

# SENECIO

Direttore

Andrea Piccolo e Lorenzo Fort



RECENSIONI, NOTE CRITICHE, EXTRAVAGANZE

**Senecio**

[www.senecio.it](http://www.senecio.it)

[direzione@senecio.it](mailto:direzione@senecio.it)

*Napoli, 2013*

La manipolazione e/o la riproduzione (totale o parziale) e/o la diffusione telematica di quest'opera sono consentite a singoli o comunque a soggetti non costituiti come imprese di carattere editoriale, cinematografico o radio-televisivo.

*Sulla rotta di Argo. Intervista a Giorgio Linguaglossa\**

di Ennio Abate

*Il tuo libro – “Dopo il Novecento. Monitoraggio della poesia italiana contemporanea” (Società Editrice Fiorentina, 2013) – è suddiviso in tre sezioni: «La partenza degli argonauti», «Il post-contemporaneo» e «Dopo il Novecento. Le questioni aperte». Mi pare di capire che la struttura triadica non sia rigida e che le tre le sezioni, pur distinguendo il contemporaneo visto in retrospettiva, il post-contemporaneo e i problemi aperti, siano attraversate da un continuo porre e a riporre domande in una sorta di interrogazione “aperta” e spesso spiazzante. È così?*

La riflessione avviata nel libro *Dopo il Novecento* non è apocritica, cioè non chiude la domanda, non la risolve e, quindi, la sopprime o la scioglie; al contrario, la griglia concettuale della mia riflessione critica («La partenza degli argonauti», «Il post-contemporaneo» e «Dopo il Novecento. Le questioni aperte»), verte al principio opposto: intende aprire la «domanda» mediante un continuo processo del «domandare». Nel mio intendimento critico la «domanda» apre al problematologico, non chiude; voglio dire che la mia riflessione attraverso l'analisi di una vasta gamma di libri pubblicati a far luogo dal 1 gennaio 2000, è formulata mediante una risposta che «apre» a un'altra «domanda» che sta sotto, soggiacente, che deve essere ripescata e interrogata. È quindi un metodo aperto, un processo senza fine. Nella mia personale gerarchia, la questione del metodo viene prima di quella dell'analisi: o meglio non si dà analisi senza un metodo preliminare. Il metodo è sostanza delle cose. Questo processo aperto di indagine del «reale» (cioè dei libri di poesia) è quello che io chiamerei un metodo problematologico, cioè aperto a tutti gli esiti del pensiero, ma entro pur tuttavia la griglia concettuale che mi sono posto. È la griglia concettuale che, con i suoi binari, dà respiro al pensiero; una risposta problematologica del pensiero è una risposta dialettica, che pone in discussione se stessa nel momento in cui viene formulata: «frattura l'impensato al pensiero», cioè segnala delle alternative, crea uno spazio di relazioni e di direzioni; ma, ovviamente, non tutte le direzioni si equivalgono: non siamo in un impero dove tutte le strade portano a Roma, siamo in un labirinto dove tutte le strade si imbrogliano e non portano che a vicoli ciechi, è questo il problema. Le numerosissime domande che formulo di continuo nel libro non sono espedienti retorici ma intendono mettere in luce che il territorio che si profila davanti ai nostri occhi (sempre attraverso l'analisi dei libri di poesia) è un territorio sconosciuto, «ignoto». È questa una categoria chiave che mi ha guidato nelle mie riflessioni: il campo della poesia, dell'arte in genere come quello della fisica quantistica, della politica e dell'economia è un campo dove il reale si dà sotto la veste dell'«ignoto»; nessuno ha la chiave già pronta in grado di aprire le porte dell'«ignoto», e chi dice di averla è un falsario e un imbonitore oltre che uno sciocco.

---

\* Cfr. “Poesia e Moltinpoesia” (sito online).

*Soffermiamoci sulla prima sezione, «La partenza degli argonauti». L'evocazione del mito serve – mi pare – a distinguere un prima e un dopo; e a contrapporre nettamente «il viaggio della poesia moderna», ancora paragonabile a quello degli argonauti alla ricerca del vello d'oro, alla condizione d'oggi: post-novecentesca o postmoderna. Perduto il «conforto della tradizione», si stende davanti a noi, più che l'ignoto, la ripetizione di un eterno presente. Che chiami sarcasticamente «la pista di pattinaggio del post-contemporaneo». È, insomma, la diagnosi di un fallimento che mette in discussione la poesia di un intero secolo. La poesia del Novecento si sarebbe come snaturata nel tentativo di inseguire (dovrei aggiungere: sulla scia delle scienze o della heideggeriana Tecnica o del positivismo) il «reale», diventando soltanto «verosimile, pragmatica, prevedibile» e producendo questo blocco o crisi o «nulla» o scomparsa di «tutto». Vuoi approfondire questo punto?*

Sì, il mio libro vuole essere un processo al Novecento poetico. Heidegger con la sua riflessione sull'«oblio dell'essere» non c'entra, ben pochi tra i poeti hanno letto le pagine di *Essere e tempo*. Il problema è un altro: la dismetria e la distassia della de-fondamentalizzazione che il Novecento ha lasciato in eredità alla poesia italiana che devono essere combattute; stigmatizzo la *positivizzazione*, la *sproblematizzazione dei linguaggi poetici post-novecenteschi*, che sono sortiti fuori come funghi, come ingessati, febbricitanti, privatizzati, ionizzati da un massiccio bombardamento di talqualismo e di *chatpoetry*. Ormai nessuno o quasi (ci sono delle eccezioni come Luigi Manzi, e tra i nuovi, Giuseppina Di Leo, Letizia Leone e Francesca Diano) pensa alla «domanda fondamentale» che muove la poesia.

*E quale sarebbe questa domanda?*

È la domanda che interroga la *Crisi*. Che cos'è la *Crisi*? direi che è la modalità con cui si manifesta dinanzi a noi la difficoltà di porre la «domanda fondamentale», quella domanda che consente di aprire il campo di indagine mediante la scoperta di altre domande nascoste, soggiacenti, che stanno sotto il tegumento dei discorsi a vanvera del positivismo stilematico di questi anni. La poesia contemporanea, ho scritto nel libro, è «la pista di pattinaggio del *post-contemporaneo*», una superficie piatta, unidimensionale dove tutte le scritture poetiche si assomigliano, sono interscambiabili, non delimitano un «oggetto», sono orfane, prive di «tradizione», non hanno nulla dietro di sé e, davanti, si estende la pista di pattinaggio dell'«ignoto», sono delle zattere che vanno alla deriva delle correnti del mare dell'«ignoto», senza un progetto, una idea di poetica, una idea dell'oggetto da rappresentare. Con ironia ho chiamato questa situazione della poesia contemporanea italiana «La partenza degli argonauti» riferendomi alla mitica partenza degli argonauti alla ricerca del vello d'oro. Leggendo la poesia contemporanea ho sempre la sensazione di una partenza di massa verso il traguardo del successo e della visibilità. In questa analisi della poesia contemporanea ho sempre avuto la netta sensazione che sia scomparsa la «domanda fondamentale»: perché si scrive poesia, e per chi? In assenza di questa domanda preliminare oggi si scrive poesia in base ad

una pulsione corporale, ad un bisogno personale, ad un calcolo di visibilità, certo psicologicamente comprensibile, ma che non può dar luogo che a risultati irrilevanti. Spesso si ciarla di dimensione etica dell'estetica proprio da parte di chi insegue lo stesso obiettivo perseguito dalla razionalità del mercato e dell'etica monetaria: il successo e la visibilità. Si scrivono i libri di poesia come si scrivono i romanzi: si tende al successo, se non delle vendite almeno a quello della vetrina della visibilità.

*Quindi tu pensi che ci sia una «domanda fondamentale» e che essa possa svanire nel tempo?*

Sì, la «domanda fondamentale» può anche scomparire per intere epoche, per decenni o per secoli se qualcuno non la ripesca dal mare dell'oblio. *Mnemosyne* (la memoria) non è la madre delle Muse? e la poesia non è un prodotto delle Muse? la poesia ha, secondo me, il compito di porre delle «domande», altrimenti è ciarla, chiacchiera da bar dello sport o spot televisivo.

*La tua preferenza va ad autori trascurati (Salvatore Toma, Helle Busacca, Maria Rosaria Madonna, Giorgia Stecher, Giuseppe Pedota, Maria Marchesi) nei quali scorgi «vivissimo il senso della Fine» (p. 11). Perché gli attribuisce tanta importanza?*

Nei versi dei sette autori (tutti morti alla fine del Novecento): Salvatore Toma, Helle Busacca, Maria Rosaria Madonna, Giorgia Stecher, Giuseppe Pedota, Maria Marchesi avverto «vivissimo il senso della Fine», la fine di un'epoca, la *fine di un Modello di Sviluppo dello stile*. È in essi che vedo un tentativo di rovesciare il *modello proposizionale della Ragione poetica* che va da *Myrica* di Pascoli a *Satura* (1971) di Montale. Con *Somiglianze* (1976) di Milo De Angelis e *Stige* (1992) di Maria Rosaria Madonna abbiamo i primi importanti tentativi di rovesciamento del modello proposizionale: la proposizione poetica di tipo lineare-temporale viene sottoposta a una intensificazione e una accelerazione tali da spezzarne il guscio lineare, che viene frantumato, messo fuori gioco, reso inservibile. D'ora in avanti bisognerà ripartire da questa nuova impostazione del poetico, occorrerà riformulare il DNA della struttura del verso che non potrà più essere del tipo lineare temporale ma si dovrà iniziare a parlare di «temporalità del verso spazio-temporale», di struttura poliedrica della composizione, della metafora quale sintesi del processo del domandare, della problematizzazione di ciò che troppo facilmente è stato sproblematizzato. La rifondazione metaforica e proposizionale esige un linguaggio poetico «nuovo». Si dirà: «detto così sembra una cosa semplice»; ed io rispondo: «nient'affatto, è una cosa difficilissima». Di fatto, la poesia contemporanea ha scelto la poesia della chiacchiera, la *chatpoetry*, l'approccio giornalistico, l'alleggerimento del verso da tutte le «zavorre» che l'appesantivano: si è scelto un polinomio frastico proposizionale; si è scelto l'ironia, l'autoironia, la leggerezza, il calembour, il commento intellettualistico, la didascalìa, l'esorcismo e il vitalismo della parola; ma attenzione, «si tratta di

una falsa strada, di una *Irrweg*, di una strada sbarrata, di un accesso facile, direi democratico demagogico al poetico».

*Ti rifai, parafrasandolo, al Cardarelli del 1919, cioè di dopo la Grande Guerra e prima del fascismo, per dire che: «oggi andiamo verso la catastrofe con un eccesso di parole» (p. 12); ed elenchi in un crescendo, che a me pare terrificante e però un po' alla rinfusa, «fine del Novecento, fine del post-moderno, fine dell'utopia dell'uscita dal Moderno, fine del Progresso, della credenza in un miglioramento economico indefinito della società, fine del progetto Italia» (p. 11). Non ti pare che la tua analisi presenti tratti evidenti di "catastrofismo"?*

Il Novecento è stato il secolo che ha visto l'esplosione dei manifesti, dei gruppi organizzati delle poetiche di gruppi e di singoli; il secolo che ora si apre, invece, sembra essere l'epoca delle individualità, dell'atomizzazione del soggetto e della sua ghettizzazione, e ciò sembrerebbe in consonanza con l'evidenza della globalizzazione che è una necessità vitale per le società fondate sull'economia dello scambio e del profitto, ma la poesia non può e non deve andare a rimorchio di un tale fenomeno, la sua via deve essere un'altra. Quando, parafrasando le parole di Cardarelli, scrivo che «oggi andiamo verso la catastrofe con un eccesso di parole», è perché la poesia contemporanea sembra andare alla deriva in mezzo a quei miliardi di parole che scorrono nei tracciati magnetici della società total mediatica: utilizza parole riconoscibili ad un ristretto pubblico di addetti ai lavori poetici, per fare un solo esempio: la poesia di un Franco Buffoni a me sembra un inno all'epitelio della superficie, è troppo facile, prevedibile, scontata, va incontro al lettore per rassicurarlo non per farlo pensare, è una poesia positiva e positivizzata, non apre al pensiero, non apre all'interrogazione, ma chiude e si chiude alla auto contemplazione. Così la poesia della natura bella e del paesaggio di Umberto Piersanti mi sembra un ricalco della pubblicità del Mulino Bianco, è intimamente falsa, posticcia, artefatta in senso buonista e rassicurante. Allora è molto più interessante leggere le poesie sulla natura di Camillo Pennati!

*Ma può/deve la poesia staccarsi del tutto dai linguaggi del suo tempo?*

La poesia deve differenziarsi dai linguaggi totalmediatici. Il lettore potrebbe obiettare: «come fa la poesia a non assomigliare a nessun altro oggetto tra i miliardi di oggetti che ci stanno intorno nella nostra vita di relazione?»; ed io rispondo: deve essere un «oggetto» che, a prima vista sembra come tutti gli altri, ma che, a ben guardare, è oltremodo diverso dagli altri; «è quindi un oggetto inutile?, superfluo?»; ed io rispondo: non è né un oggetto utile né superfluo (entrambe categorie dell'economia politica) ma che li trascende nella misura in cui li implica: è un oggetto «ignoto», «sconosciuto», nel senso che non può essere né conosciuto né riconosciuto ma soltanto «rivissuto». Quando affermo che la «poesia» è il suo stesso «oggetto», può sembrare un pensiero tautologico, si pensa subito all'arte per l'arte o a qualcosa che giri a vuoto; ma è vero il contrario: la «poesia» è un

«oggetto». Finora si è detto che la poesia era un «oggetto» in quanto con questo concetto si dissimulava la domanda che essa dovesse essere un oggetto contundente, cioè rivolto contro altri tipi di «oggetti poetici», ma era una «domanda normativa» quella che si intendeva perseguire. Riconoscere questo fatto vuol dire ammettere che finora ci si è mossi chiedendo alla poesia che cosa può o non può fare, come postulavano le poetiche normative che prescrivevano delle norme e degli indirizzi o l'accettazione di certi postulati filosofici; in realtà tutte le poetiche del Novecento sono state, in qualche misura, normative. Ma è ora di cambiare strada.

*Ho notato che quasi di soppiatto nel tuo discorso, che a me pare "catastrofista", rispunta l'utopia. E che utopia! Sostieni, infatti, che «occorre una nuova visione del mondo saldamente piantata sulla nostra madre Gaia, un nuovo periscopio» (p. 15). Vuoi illustrare questo punto?*

Quando nel libro affermo che occorre «un nuovo periscopio» intendo appunto questo: dobbiamo munirci di un nuovo strumento ottico con il quale osservare il mondo e dobbiamo munirci di un nuovo organo della vista, di un nuovo occhio e di un nuovo udito: il mondo (o reale) non è quello che gli altri hanno visto (o creduto di vedere) e udito ma è quello che noi abbiamo visto udito e dimenticato, è il mondo nascosto alla nostra coscienza, che noi dobbiamo risvegliare dal sonno della Ragione positivizzata. L'arte significativa serve a questo: a risvegliarci dal nostro sonno dogmatico. Ovviamente la cosa non è né facile né scontata. Ciò che i contemporanei considerano arte nel 99% dei casi è solo paccottiglia, magari ben confezionata. Ciò che è riconoscibile non è arte.

*Scrivi: «la post-poesia è ciò che viene dopo la poesia del Novecento, ciò che resta dopo il diluvio della rivoluzione total-mediatica; non può ricostruire nulla di ciò che è stato compromesso degli istituti stilistici novecenteschi, non può riallacciare alcun rapporto (né lo potrebbe) con la grande tradizione del Novecento. Non è qui la sede per affrontare il dibattito su postmodernità come nuova epoca (Ceserani), tarda modernità (Jameson, Luperini) o ipermodernità (Donnarumma). Mi pare, però, che tu propenda di più per una tesi «postmodernista» prossima a quella di Ceserani. Vorrei sentire cosa ne pensi.*

Al di là delle questioni terminologiche che, credo, rimangono tali, io propendo per il concetto (che prendo in prestito da Giuseppe Pedota) di *Dopo il Moderno*<sup>1</sup>; e che possiamo datare, per maggior comodità di chi ci legge, al 1 gennaio 2000. Io dico che il tardo-moderno di Jameson finisce il 31 dicembre 1999. Da allora siamo entrati nell'epoca della *Stagnazione e della susseguente Recessione*. Vuol dire qualcosa questo, o no? Per uscirne dobbiamo cambiare il *Modello di sviluppo economico*, dobbiamo adottare un altro concetto di Modello di sviluppo, molto più democratico, capire che si esce dalla crisi economica solo se la ricchezza verrà distribuita con maggiore equità tra i ceti ricchi e quelli subalterni. Pensare di risolvere la *Crisi del Modello di sviluppo stilistico* con

---

<sup>1</sup> Cfr. G. Pedota, *Dopo il Moderno. Saggi sulla poesia contemporanea*, CFR, Piatèda (SO) 2012.

iniezioni di poesia da *talk show*, con la leggerezza e la frivolezza tipo la poesia di Vivian Lamarque, è da stolti superficiali. Non è compito di un contemporaneista qual io sono indicare come si guarisce dalla malattia della *Crisi*, non sono un medico, ma indicare la direzione da prendere per uscire dal «sortilegio» della *Crisi*, questo sì, è un mio compito. Ma certo non si esce dalla crisi con l'ausilio di espedienti «magici» e seduttivi (De Signoribus) o con la teatralizzazione dello stile (Mariangela Gualtieri). La gravità della Crisi della poesia italiana richiede interventi che vadano ad una maggiore profondità. Ho sentito autori rinomati affermare: «che da Omero ad oggi c'è sempre stata la *Crisi* e che la poesia nel frattempo non è cambiata gran che»; al che rispondo: «buon per loro, vedono il fuscello nell'occhio altrui e non la trave nel proprio».

*A parte dalle domande riguardanti la prima sezione vorrei la conferma di una mia impressione: che per te il linguaggio poetico non possa essere mai del tutto "privato" e "individuale" e sia, invece, sempre "linguaggio pubblico" che coinvolge io-tu-noi.*

Sì, il linguaggio poetico è il linguaggio pubblico, anzi, secondo me, il massimo livello di linguaggio pubblico perché fondato sulla grammatica e sulla sintassi della *Lingua* di relazione le quali garantiscono un ordine, una ratio, una civiltà. Esso può essere da tutti compreso. La sintassi è la legislazione della lingua, è il patto che tutti i cittadini devono rispettare. Il poeta è il garante di questo patto, colui che chiede ai propri contemporanei di rispettare le leggi della *Lingua della polis*. A volte, leggendo la poesia dei miei contemporanei, mi chiedo se la «poesia» voglia veramente essere compresa da tutti. Il vero problema è se mai si potrà continuare ad esprimere nello *pseudolatino internazionale del minimalismo* dei nostri tempi i drammi dei tempi nuovi, la vita delle nostre città, i conflitti interpersonali tra gli uomini, la scandalosa morte di Dio, la mutazione indotta dalla rivoluzione mediatica in atto. Le idee e i conflitti di questa età devono trovare il proprio linguaggio, così come il nuovo ordine costituzionale di Augusto l'aveva trovato in Virgilio e il volgare di Dante aveva espresso i conflitti della civiltà delle città-stato.

*Siamo lontanissimi dal mondo antico e da quegli autori però...*

Ogni *polis* deve trovare il suo proprio linguaggio poetico. Chiediamoci: c'è oggi un nuovo «ordine»? c'è una lingua da adottare come proprio linguaggio poetico? e mi chiedo: non è diventato già l'italiano poetico oggi in auge una lingua artificiale? mi chiedo se anche i linguaggi poetici non siano diventati un idioma privato, ovvero, altrettanti linguaggi artificiali. «Impossibile – qualcuno mi ha risposto – perché essi affondano nella matrice matria, radicati, prima di ogni parola, nella nostra infanzia, come ha scritto Zanzotto a proposito della sua poesia in dialetto *Filò*». Dobbiamo davvero credere a questa leggenda? dobbiamo ancora credere alla deità di una lingua inconsapevole dell'infanzia? dobbiamo ancora credere alla tesi prescientifica espressa da Dante Alighieri nel *De*



*vulgari eloquentia* secondo il quale insieme al dono stesso della libertà, Dio infonde nella nostra anima quella *forma locutionis*, che ci rende capaci di assumere, senza nessuna regola, qualsiasi lingua con cui la madre ci chiami? Non c'è nessuna *forma locutionis* che ci è data per legato testamentario o per eredità, ogni nuova generazione deve lottare, ogni giorno, contro i conformismi della propria cultura e contro i truismi della propria lingua per potersi esprimere in un linguaggio forte e autentico.

*D'accordo. Ritengo io pure che è sul piano pubblico e civile che i poeti debbano operare...*

Certamente. Una Lingua poetica non nasce dal nulla, non nasce dal caso o dall'abilità di un poeta *artifex*. Non nasce se non c'è una Città-Stato, una *res publica*, una società civile viva, un consorzio culturale, degli interlocutori di rango con i quali interloquire. Se c'è il deserto come nella nostra povera Italia, un Nuovo Linguaggio Poetico faticherà a nascere; se tutto si risolve in opportunismi di letterati e in piccoli municipati non c'è alcuna possibilità di costruire una Lingua Nazionale (intendo un linguaggio poetico nazionale), si scriverà in quello pseudolatino tutto italiano fatto di pseudo ambizioni e di perbenismo, di conformismo e di arroganza letteraria.

*Passiamo alla seconda sezione: Il post-contemporaneo, che dà conto delle ricerche poetiche che per te affrontano i problemi della "nuova epoca". Qui fai dei nomi, proponi e analizzi dei testi e ti riferisci in particolare ad «autori nati a ridosso dello spartiacque del 1950»: Camillo Pennati, Alberto Bevilacqua, Cesare Viviani, Dante Maffia, Luigi Manzi, Roberto Bertoldo, Ennio Abate e Paolo Ruffilli. A me è parso di trovare espresso chiaramente il criterio generale che accomunerebbe, al di là delle differenze anche notevoli di stili e poetiche, i suddetti nomi in questo: «Nel generale moto di deriva dei linguaggi poetici di fine Novecento, i discorsi poetici di questi autori si cimentano in una resistenza (sorda quanto impervia) ad oltranza al "nuovo", appaiono in "retroguardia" e sanno di "antico", hanno un moto "lento", ondulatorio, avvolgente, sembrano fertilizzanti che stanno lì per impedire l'invasione delle radiose radure della comunicazione globale» (pag. 39). Puoi confermare e approfondire?*

La categoria del *post-contemporaneo* è nata dalla mia interrogazione della poesia di questi ultimi lustri, è una categoria che apre il pensiero alla critica del contemporaneo. Il concetto di «contemporaneo» indica «tutto ciò che avviene temporaneamente nell'istante di tempo che è il Presente». È un concetto elastico, che va dal «punto» del Presente alla «linea» del Presente continuo. Ora, e qui introduco un concetto che non posso riassumere in poche parole ma che avrebbe bisogno di un intero libro, la gran parte della poesia di autori anche rinomati soccombe alla *positivizzazione e alla privatizzazione del linguaggio poetico*. Intendo dire che il *linguaggio poetico* si specializza nella dimensione del Presente continuo mediante una costruzione sintattica, un lessico ed un tono assertorio asseverativo; vi si ritrova come un meccanismo di simbiosi linguistiche che abbondano di fondali monocromatici e unidimensionali; vi si ritrovano strumenti retorici come l'anafora e l'anadiplosi che consentono la ripresa con variazioni di sintagmi

proposizionalistici con l'effetto di stupire e di sedurre il lettore; in tal senso eccelle la poesia di un De Signoribus che abbonda di filtri «magici» e illusionistici. Il *post-contemporaneo* è ciò che viene dopo il contemporaneo, come il *post-presente* viene dopo il presente. È una categoria effimera, transeunte e transitiva, una fragile ma agile barchetta che però sa disimpegnarsi molto bene tra gli scogli della nostra epoca epigonica: c'è una poesia post-contemporanea in positivo, come quella di Roberto Bertoldo con *Il calvario delle gru* (2000), *L'archivio delle bestemmie* (2006) e *Pergamena dei ribelli* (2011), e una in negativo, come quella di Andrea Zanzotto con *Meteo* (2002) e *Sovrimpressioni* (2010), quando la gittata della cultura dello sperimentalismo si è già esaurita. La differenza sta nell'impiego di immagini e di metafore nella poesia di Bertoldo e l'assenza di esse in quella di Zanzotto. È anche vero che altre volte, in uno stesso autore, convivono entrambe le accezioni, e così via, è un orizzonte complesso e variegato che qui posso solo accennare. Il mio personale dubbio metodico nell'affrontare l'indagine della crisi della poesia contemporanea è quello che mi ha consentito la navigazione a vista in un arcipelago di opere e autori frastagliato e irregolare. La stella polare della *Crisi della poesia* mi ha fornito la rotta da seguire nella mia inquieta indagine della poesia del *post-contemporaneo*. Esauritasi la spinta propulsiva della tradizione siamo entrati il 1 gennaio 2000 nell'epoca del *post-contemporaneo*. Lo spiego bene a pag. 69 del libro: «C'erano un tempo opere che trovavano in altre precedenti i propri punti di riferimento, che trovavano la propria giustificazione stilistica all'interno di una «scuola», di una linea di gusto, di una regione geografica; che trovavano la propria giustificazione stilistica all'interno di una tradizione. Ciò aiutava l'interprete a collocare un'opera all'interno di un orizzonte di attesa, di un quadro di riconoscibilità, di un paradigma, di una visione condivisa del fatto letterario. La riconoscibilità era un fattore importante del fatto letterario. Un tempo, nel lontano Novecento, c'erano opere che fuoriuscivano, in tutto o in parte, da questo schema, che mettevano in discussione la normatività dello schema e delle tradizioni stilistiche. Oggi, negli anni Dieci, tutto ciò sembra essere scomparso, si naviga in un mare di scritture instabili, desultorie, accadimentali, personalistiche, idiosincratiche, privatistiche. L'accadimento letterario ignora il problema della continuità e/o di discontinuità con una tradizione o un modello. Così come non ci si pone più il problema della «norma», non ci si pone nemmeno quello di trasgredire la «norma». Non ci si pone più affatto alcun problema. Ecco spiegata la ragione della diffusione delle scritture turistiche, gastronomiche, di facile e immediata digeribilità. Quello che un tempo costituiva la «norma», oggi si è mutato in «potere normativo», quello che un tempo era il «canone», oggi è diventato la «riconoscibilità» delle scritture instabili».

In alcuni autori nati prima del 1950 ho creduto di rinvenire degli elementi di maggior «resistenza» a questo pendio declinante della poesia degli anni Tredici, anche se degli elementi di forte dissonanza

con l'omologismo imperante l'ho intravisto anche in alcuni giovani come Valentino Campo, Marco Onofrio e Daniele Santoro. Non tutte le speranze sono del tutto perdute.

*Sulla sponda opposta al post-contemporaneo, che – cito – «ha cercato una letteratura responsabile, che provenisse da un'autenticità, da un gesto di innocenza magari, ma che non scendesse a patti con l'irresponsabilità delle scritture del dimorfismo, della disintegrazione del lessico e del luddismo della ipersignificazione ludica» (p. 44), fai due esempi negativi: Zanzotto e Magrelli. Non ti pare di essere stato troppo scandalosamente severo?*

A pag. 70 del libro c'è un pensiero che vorrei riportare: in questi ultimi anni «qualcosa inizia a frantumarsi in questo quadro macro culturale: si è entrati in quella che ho chiamato la vetrina universale della riconoscibilità... Una sorta di terra di nessuno delle scritture instabili stabilizzate dalla universale riconoscibilità dei linguaggi mediatici e peristaltici. Con il che si giunge ad un fatto straordinario: è la vetrina dei linguaggi mediatici che presta la propria riconoscibilità ai linguaggi narrativi e poetici, che adesso diventano indistinguibili e sovrapponibili. Un vero e proprio capovolgimento dei ruoli. Siamo al paradosso: i linguaggi narrativi e poetici degli ultimi decenni delle nuove generazioni sono talmente leggeri che sembrano assemblarsi da sé sulla falsariga dei linguaggi mediatici del *post-contemporaneo*».

La poesia del tardo Zanzotto (da me definito il più grande poeta della cultura dello sperimentalismo) segna la crisi irreversibile della cultura dello sperimentalismo basata sull'autonomia del significante. Oggi, l'esaurimento di quella cultura ci consente di avere una diversa prospettiva dei valori estetici propulsivi che ci ha consegnato il Novecento. Con la poesia di Valerio Magrelli il discorso è diverso e tutto imperniato sul primo fortunato libro, *Ora serrata retinae* (1980), che già nel titolo ci vuole obbligare a un *tour de force* ermeneutico. Libro che segna la meravigliosa ascesa della poesia dello «sguardo», una poesia «ottica» che vuole problematizzare il rapporto che lega l'«io» all'oggetto (che altro non sarebbe che un altro territorio dell'«io»). Si tratta di una problematizzazione di corto respiro, anzi, di una vera e propria sproblematizzazione, tant'è che quel tipo di poesia entra subito in crisi e diventa «commento», didascalica, «tip tap», formulario di espedienti giornalistici, scambio di codici segreti condivisi tra l'autore e il lettore. Siamo ancora dentro il pendio declinante delle poetiche deboli del *post-contemporaneo*.

*Vorrei farti tornare su alcuni degli autori che hai scelto in questa seconda sezione per approfondire velocemente alcuni tratti dei loro profili...*

L'ho già spiegato nel libro: «In questi autori, che hanno siglato questo patto di autenticità con se stessi, si rintraccia un lavoro nella «tenuta» della forma-poesia nelle avverse condizioni del *Moderno*. Scrive Luigi Manzi: «se consideriamo come questa [la poesia] sia trapassata presto in *contemporaneità*, per degradarsi infine in *attualità*: che traduce il “gusto” in “moda”, il “transitorio”

in “effimero”. Anche la poesia obbedisce, oggi soprattutto, ai canoni e agli artifici della moda ed è soggetta più alle *opinioni* che ai giudizi». L’attesa di tempi migliori è stata, per questi poeti, una anticamera durata vari decenni; l’«opera lasciata sola» è stata la conseguenza inevitabile di una tale situazione. L’opera poetica sconta una solitudine che costituisce la stoffa stessa della sua essenza. Vengono eliminati splendori, arcaismi e solecismi, si vuole evitare un linguaggio che evochi il linguaggio transmentale della comunicazione. Questo tipo di scrittura poetica non tende alla socializzazione di esperienze demotiche ma è individuale-personale, vuole comunicare qualcosa di un colloquio «segreto» tenuto in una «camera segreta», in un tempo vuoto come nella poesia di Alberto Bevilacqua; vuole esorcizzare il linguaggio poetico della riconoscibilità universale arretrando all’arcaico (Luigi Manzi) rispetto al linguaggio letterario o facendo un passo in avanti verso la dimensione narrativa del verso (Cesare Viviani), o un passo, insieme, in avanti e all’indietro (Camillo Pennati) rispetto al parametro della letterarietà condivisa».

In tutti questi autori si ritrovano strade diverse che cercano una strada comune che ci porti fuori dalle secche delle poetiche epigoniche del Novecento, sono tentativi degni di essere messi in luce. Non c’è una via che esclude tutte le altre, ma ogni ricerca si muove parallelamente alle altre per trovare una via di uscita dalla *Crisi stilistica del Dopo il Moderno*. È stata questa la chiave della mia indagine critica.

*Per dare un quadro più mosso e evidenziare anche le singolarità degli autori che hai selezionato in questa seconda sezione, ti chiedo adesso di aggiungere alcune notazioni sulle differenze che vedi tra loro.*

Non voglio eludere la domanda ma io ritengo che non sia il quid di differenza tra i vari autori ad essere dirimente ma ciò che accomuna tutte queste ricerche verso la via che porterà la poesia italiana alla completa emancipazione (se ci sarà, cosa altamente improbabile) dal Novecento e dai problemi irrisolti che esso ci ha lasciati. È uno sforzo comune che bisogna compiere, ciascuno può fare un passo in avanti, anche piccolo, ma è la quantità di strada che tutti insieme percorreremo che sarà determinante. Io non credo in una individualità prometeica dotata di folgoranti capacità poetiche nata come per miracolo, ritengo invece che sia indispensabile uno sforzo collettivo, generazionale e non, per rifondare il linguaggio poetico del nuovo secolo. Soltanto uno sforzo corale e collettivo potrà conseguire questo risultato.

*Per concludere ti chiederei di riassumere le «questioni aperte» nel «dopo il Novecento»...*

Nella terza e ultima sezione del libro scrivo: «Paolo Ottaviani, Lorenzo Pezzato, Faraòn Meteosès, Laura Sagliocco, Ivan Pozzoni e Serena Maffia (e altri citati e non nel mio studio) sono legittimi rappresentanti della *generazione degli anni Dieci*, quella generazione che è cresciuta nella *democrazia della stagnazione* e nel susseguente *demagogismo della recessione*, ma sono troppo intelligenti per non accorgersi che quella generazione “eclissata”, perché economicamente invalida

e culturalmente improvvida, è anche la generazione della stagnazione stilistica, morale e politica. Si tratta della *prima generazione in crisi di identità stilistica ed esistenziale* in quanto attinta, stabilmente, dalla crisi economica, che adotta, stabilmente (una sorta di erratismo), una molteplicità di direzioni tematiche e stilistiche che hanno in comune il pensiero di una rottamazione e di un discompattamento del discorso poetico.

Se ne erano visti alcuni effetti nella poesia degli anni Novanta, che ha cessato di porsi come “bacino di raccolta” delle esperienze stilistiche pregresse come ancora era avvenuto nel corso del Novecento ma come “bacino di irrigazione”: delta stilistico e tematico, ed anche delta linguistico, campo di esperienze stilistiche e tematiche. In questi autori si avverte l’estraneità al paradigma maggioritario (da un lato il binario dello sperimentalismo, dall’altro il binario dell’abbassamento al parlato piccolo-borghese). E il *patto di autenticità con il lettore?* C’è un pericolo: la *generazione degli anni Dieci* adotta un linguaggio surrogato della comunicazione mediatica, rischia di diventare una *sub componente gergale dei linguaggi mediatici*. Adesso è tutto chiaro: la poesia la si fa con i surrogati e i succhi gastrici della comunicazione mediatica.

Non c’è dubbio che la “nuova poesia” della *generazione degli anni Dieci* nuoti nel vuoto, nell’enorme vuoto provocato dalla circolazione delle merci linguistiche e nell’enorme vuoto provocato dalla comparsa del mercato universale globale».

Cosa voglio dire? voglio dire che quello che si profila davanti a noi è un *linguaggio poetico transgender*, un linguaggio mutageno e mutante; è come se nel DNA della «forma-poesia» sia stato inoculato un virus mutante: il virus dei linguaggi totalmediatici che i linguaggi poetici dei più giovani inseguono. Una falsa strada, una *Irrweg*. Voglio dire che la crisi esistenziale si trasforma in crisi stilistica. Fanno ingresso nella «forma-poesia», a pieno regime, i linguaggi totalmediatici: la chat-poetry, il blog-poetry, la ibrido-poetry, la sms-poetry, la optical-poetry, la visual-poetry, la moral suasion-poetry. Delle scorciatoie insomma. Proposte di poetiche autopromozionali, privatistiche sulle quali un critico non può dire nulla perché non ha più nulla da dire.

Semplificando, si può dire che la crisi del linguaggio poetico della generazione degli anni Dieci riflette la crisi più generale della Nazione mediante la rimozione della questione sotto stante: *la questione della lingua poetica quale questione nazionale*.

Direi che «le questioni aperte» che la fine del Novecento ci lascia si possono riassumere così: la necessità di ricostruire un linguaggio poetico nazionale che si rivolga alla nazione tutta e non alle singole corporazioni poetiche e ai singoli municipi.

Indice di riferimento

LA PARTENZA DEGLI ARGONAUTI

9. Andrea Zanzotto, Angelo Maria Ripellino, Roberto Mussapi, Giampiero Neri, Antonio Riccardi, Gian Mario Villalta, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Valerio Magrelli, Patrizia Cavalli, Antonella Anedda, Patrizia Valduga, Giuseppe Conte, Isabella Vincentini, Rosita Copioli, Anna Ventura, Lidia Gargiulo, Lidia Are Caverni, Daniela Raimondi, Maria Teresa Ciammaruconi, Francesca Diano, Laura Canciani, Sauro Albisani, Mario Specchio, Mario Marchisio, Massimo Giannotta, Salvatore Martino, Claudio Damiani, Ennio Cavalli, Flavio Almerighi, Nicola Vitale, Mario Benedetti, Fabio Pusterla, Umberto Fiori, Umberto Simone, Francesco Giuntini, Fornaretto Vieri, Aldo Nove, Tiziano Salari, Gilberto Isella, Alfredo Rienzi, Marco Onofrio, Jolanda Insana, Giuliana Lucchini, Maria Marchesi, Fortuna Della Porta, Serena Maffia, Adriano Accattino
14. Retrospectiva del contemporaneo

## IL POST-CONTEMPORANEO

37. Lo spartiacque del 1950  
 50. L'atonalismo e la dissonanza semantica: Camillo Pennati  
 57. Il «discorso poetico» senza interlocutore: Alberto Bevilacqua  
 63. La poesia della irricognoscibilità: Cesare Viviani  
 71. Il linguaggio poetico magmatico e detritico: Dante Maffia  
 77. L'arcaicità della poesia a-norganica, a-temporale: Luigi Manzi  
 81. La poetica del post-contemporaneo: il tonosimbolismo. Roberto Bertoldo  
 89. Il problema dell'identità: Ennio Abate  
 94. Paolo Ruffilli

## DOPO IL NOVECENTO. LE QUESTIONI APERTE

101. Non c'è modello né secondarietà del discorso poetico.  
 Fabrizio Dall'Aglio, Francesco De Girolamo, Gianni Iasimone, Valentino Campo, Sandro Montalto, Daniele Santoro, Aldo Nove, Leopoldo Attolico, Marco Onofrio, Giuseppina Amodei, Chiara Moimas
120. Bentornata Realtà. Dopo il Novecento: il ritardo storico della poesia italiana Aldo Onorati, Paolo Lezziero, Sauro Albisani, Ennio Cavalli, Tomaso Kemeny, Fausta Squatriti
129. Dopo il Novecento: alcune voci della recente poesia. Bruno Galluccio, Luciano Nota, Erri De Luca, Daniela Marcheschi, Rossella Seller, Raffaele Gabbia, Umberto Simone, Gianmario Lucini, Gianni Iasimone, Paolo Ottaviani, Ivan Pozzoni, Lorenzo Pezzato, Giusi Maria Reale, Luca Benassi, Letizia Leone, Antonella Catini Lucente, Laura Sagliocco, Serena Maffia, Massimo Pacetti, Maria Benedetta Cerro, Cristina Sparagana, Paolo Carlucci, Faraòn Meteosès, Francesco Tarantino, Nicoletta Di Gregorio, Matteo Veronesi, Mariangela Gualtieri, Maurizio Soldini, Vincenzo Mascolo, Donato Salzarulo, Giorgio Mannacio, Alberto Pellegatta, Giuseppina Di Leo