

Per la presentazione del XVI Quaderno italiano di poesia contemporanea¹

(Roma, 20 gennaio 2024)

Emanuele Franceschetti

Il panorama italiano contemporaneo presenta un numero significativo di giovani autori – mi riferisco, con questa dicitura piuttosto generica, ad una forbice convenzionale compresa tra i venti e i trentacinque anni – che scrivono e pubblicano poesia. I loro riferimenti, i loro modelli, e i loro stili di scrittura (ed inevitabilmente il livello degli esiti prodotti) sono troppo eterogenei, e il percorso è ancora troppo *in fieri* per consentire una storicizzazione chiara ed una mappatura netta (ammesso che queste, poi, siano effettivamente necessarie). Il concetto di generazione, in questo senso, appare più suggestivo che non dirimente e di sicura efficacia: lo *Zeitgeist*, per dirla con le parole di Jean-Jacques Nattiez, è una costruzione simbolica, vissuta in modo diverso da ogni individuo appartenente a una determinata generazione e a un determinato “focolaio”. Proprio “focolaio”, forse, è un termine più opportuno per iniziare a parlare delle traiettorie degli autori qui presentati: che presentano indubitabilmente tratti comuni, ma anche importanti connotati individuali.

Uno dei primi tratti comuni, stando a quanto scrive Franco Buffoni nella sua introduzione generale, è il disincanto (il termine è anche legato al titolo di una delle sillogi). Un disincanto generalizzato, più che verso la poesia: verso i sistemi, le pretese veritative, verso la possibilità che il soggetto possa esprimere davvero qualcosa di decisivo. La dimensione “umanista” diviene via via sempre più meticciosa e ibridata, in favore – ammesso che di favore e non di inevitabilità si possa parlare – di una perdita di centralità dell’esperienza individuale: di una visione in cui mondo, natura e tecnica non sono più interamente “altro” rispetto all’uomo (come suggeriscono alcune scritture teoriche sull’estetica post-umanista), ma ne rappresentano lo sconfinamento.

C’è un tendenziale superamento dell’*Erlebnis* (scrive Massimo Gezzi, autore di una delle prefazioni della raccolta); ma anche, nella maggior parte dei casi, il superamento dell’ipoteca della storia, una rinuncia al corredo simbolico dei linguaggi letterari ed artistici in generale. Siamo davanti, il più delle volte, a scritture che vogliono dirci che la poesia può – o deve? – essere qualcosa di diverso da ciò che, per consuetudine, soprattutto chi non la vive dall’interno, ha sempre inteso con “poesia” (qui mi rifaccio a Mazzoni): un testo breve in versi, in cui condensare parte della propria esperienza soggettiva, evidentemente ritenuta rilevante dal soggetto che dice “io” e che mette la firma sul proprio testo. Eppure questa affermazione, difficilmente negabile, deve essere problematizzata e messa in discussione: si è parlato di “focolai” e di tendenze di massima, non di gruppo o di poetiche programmatiche: non si danno casi, in questo volume, di scritture che rinuncino *in toto* a riferire della propria esperienza individuale.

¹ Il testo letto in occasione della presentazione romana dei Quaderni è stato emendato da eventuali refusi e inesattezze, oltre che reso di agevole lettura tramite piccole modifiche. Per il resto, è stato mantenuto il più possibile nella sua forma originale: per questa ragione va considerato come la trascrizione di un intervento ad alta voce, e non come un saggio.

Siamo di fronte ad una poesia onnivora, senza remore: una poesia densa e stratificata, che non di rado necessita di premesse, di cornici concettuali, di avvertimenti. Insomma: questi autori, in larga parte, hanno rinunciato ad una concezione della poesia come genere privilegiato, elitario, assoluto. Eppure la praticano, la studiano, la divulgano, la esercitano professionalmente da ricercatori; ne sperimentano le possibilità, la vivono in una dimensione che unisce insomma riflessione teorica e prassi.

Ci si può chiedere, a questo punto: sopravvivono, nel fare poetico, questioni ancora oggi fondanti, necessarie, decisive? Per Michele Bordoni sembra di sì. Bordoni è forse il più atipico (insieme a un altro caso, di cui darò conto successivamente) di questo quaderno, in cui appare con la silloge *Il duca di Sullin*. Atipico alla luce delle categorie prima espresse, in quanto non sembra avvertire la necessità di aderire, formalmente e come “postura”, a certe istanze condivise dagli altri autori. La sua poesia parla della parola poetica stessa, dell’arte (con un privilegio per quella figurativa), della morte, del senso delle cose, degli altri, addirittura del corpo come reale sede dell’anima (Anima sarebbe invece/ ridursi alla clausura del mio limite,/trovare la misura della carne,/il suo ostinato indossare la vita.). Eppure anche questa scrittura, colta e densa di riferimenti culturali quasi sempre esplicitati, nonché “alta” per forma e stile (notevole la praticità con l’endecasillabo), non rinuncia ad uno sguardo disincantato sulle cose, sulla precarietà del corpo, dei linguaggi e delle esperienze quotidiane.

Altrove questi problemi non sono meno decisivi: ma rimangono spesso, se non soggiogati, quantomeno lateralizzati da scritture centrifughe, distopiche, ironiche, mascherate. «camminano in un momento della giornata che è sempre/ le sei del pomeriggio», scrive Marilina Ciaco nel suo *Gli anni del disincanto*; o ancora, sempre Ciaco: «c’è il rischio che tutti i pos possano incepparsi/ [...] mentre la riproduzione, come tutti gli istinti animali,/ continuerà ad esistere» (ciaco); ecco la serialità spesso non – significativa, ma non per questo meno drammatica, dell’esperienza umana («mi chiamo Walter Siti, come tutti», per citare uno degli incipit più emblematici della narrativa italiana degli anni duemila): e uno sguardo lucido e spietato sul contemporaneo circostante (i media, il capitalismo, la Milano berlusconiana), che viene ricostruito e restituito al lettore attraverso un repertorio notevole di dispositivi stranianti, di strategie formali ibride e congegnate con assoluta precisione, che rivelano l’ apprendistato (per così dire) dell’autrice nell’alveo della cosiddetta “poesia di ricerca”, rispetto a cui ha saputo però costruire una ben riconoscibile autonomia stilistica.

Molto diversa per intenzioni e stile la strategia poetica di Alessandra Corbetta, che nel suo poemetto *Sempreverde*, definito «esoterico» dal prefatore Umberto Fiori, attiva una poetica del frammento, dell’invenzione e dell’evocazione: che riesce a far evaporare il soggetto (l’io di fatto sempre assente), mettendo in scena inquietanti figure ed ombre immaginarie (figure sempre senza voce propria, come nota Umberto Fiori), attraverso una collezione di brevi scene liriche che sono vere e proprie apparizioni di cui il lettore deve ricostruire le fattezze, l’identità, e il decorso all’interno dei “quadri” (si parla di incantesimi, di ombre, di padre e madre in maiuscolo: e soprattutto di bambine). Nonchè, mi viene da dire a tal proposito, la sua funzione simbolico-metaforica. Così il quindicesimo frammento della seconda sezione: «Un’ombra arriva in sogno alla bambina, / incide una fessura nel suo sonno./ Le dice che niente resiste al nero/ e che nessuna notte può avere fine».

Quella di Dimitri Milleri, autore di *Nel pieno di Nor* è una ricca partitura: organizzata, pensata, supportata da un sapere teorico-scientifico che sempre funge da supporto, talvolta da

paratesto, talvolta da vero e proprio strumento di organizzazione del testo (si pensi ai titoli di sezioni come *Ecosistemi*, *Simbionti*). Qui c'è un fare apodittico – dimostrativo che riesce ad alternarsi alla narrazione, una tendenza allo smottamento della omogeneità e della compattezza dei testi, e un continuo spostamento del punto di vista. Ma al netto della complessità delle cornici e dei riferimenti l'esperienza soggettiva, talvolta annichilita e allucinata sopravvive (una dialettica senza possibilità di sintesi, parafrasando la prefazione di Gezzi): «è un pensiero e non sono io, mi cresce contro – può usarmi per riprodursi, può migrare». Ma altrove sfodera degli endecasillabi che dimostrano, come in altri casi degli autori qui antologizzati, quanto siano diversificati i registri a disposizione: «distratto a ripulire la chitarra. / La mano regge il peso e dentro l'acero/ graffiato il panno scende a impolverarsi».

A proposito di varietà di focolai, Stefano Modeo – autore della silloge *Partire da qui* – sembra una figura tendenzialmente diversa rispetto ad esempio a Milleri e Ciaco (per restare a quelli finora nominati): un poeta che, per dirla con le parole del suo prefatore Paolo Febbraro, ha saputo integrare in sé il registro epico, lirico, ed elegiaco. Nella proliferazione di figure umane e naturali, e nell'apertura ad un "noi" che spesso disperde il biografismo (ed apre persino a possibili letture politiche), in uno sguardo non di rado ancorato alla dimensione paesaggistiche (e quindi spaziale, e quindi del transito, e della memoria), e persino in codici talvolta se vogliamo sentimentali, Modeo dimostra una postura lirica composta, senza eccessi, concretizzata in una quasi costante asciuttezza ed essenzialità del verso. «Noi siamo l'aldilà della natura/ espulsi con lo sguardo, assaliti/ senza melodie, qui non esistiamo/ come migliaia di piccoli tentativi/ che scongiurano il vuoto dopo di sé».

Nel caso di Noemi Nagy, autrice de *L'osso del collo*, questo disincanto, che pure permane, più che nello straniamento e nella messinscena di personaggi "altri", si manifesta attingendo al repertorio oggettivo dell'esperienza biografica, riferita però attraverso una voce che Pusterla definisce giustamente talvolta astiosa, ironica, secca, senza indulgenze. E' ancora il corpo il motivo strutturale del testo: una dimensione organica, materica, tutta ancorata al contingente precario e doloroso della microstoria individuale. Ma questa microstoria, certo dirimente, non viene trasfigurata né poetizzata, ed in tal modo acquisisce esattezza e lucidità. E, va oltretutto notato, la matrice poliglotta e l'esperienza di traduttrice (dall'ungherese) le consentono un'elasticità prosodico-sintattica: « "Credi dovrei appendermi" alla Dosenbach/ provando le scarpe in ungherese, ovvio/ al terzo antibiotico della settimana/ faticati sulle scale mobili, il tuo sguardo/ come di cani in tangenziale legati/ al guardrail: "non so cosa dirti, mi dispiace"».

La poesia di Antonio Perozzi, e del suo *bottom text*, sempre ipotizzando una suddivisione del quaderno in focolai, mi sembra dover essere collocata in una zona di prossimità con quella di Ciaco e di Milleri: in termini di visione generale, per l'adesione ad una poetica autenticamente contemporanea, per il repertorio di oggetti ed immagini cavati dall'immaginario ultra-capitalista, dal mondo della tecnica e dall'universo multimediale ed audiovisivo. Colpisce, in questo caso, anzitutto che Perozzi sia un poeta vicino alla riflessione teorica tipica della "poesia di ricerca", ma che scriva interamente in versi: e che, come notato da Gilda Policastro nella sua prefazione, cal netto di una sostanziale dichiarazione di impotenza (il disincanto condiviso dagli autori), Perozzi risulti orientato da una domanda di senso, che Policastro definisce «presente ma mai espressa», o – a me sembra – espressa nella sua effettiva impotenza. Fanno fede, in tal senso, passaggi come «vorrei spiegare in che senso

ma non posso», «Da quando sono rientrato/ ho pochissimo da dire», «noi senza scampo come certe volte/ mi convinco».

Per questi poeti, che abitano senza nostalgie né particolari speranze *nel cuore del secolo*, nel cuore del loro (e del nostro) tempo, parafrasando Mandel'stam, mi sembra che la poesia rappresenti una piccola sacca di resistenza in termini di esercizio ed attitudine alla complessità e alla riflessione sulla lingua e sulla forma; una poesia che non di rado prova a rinunciare a sé per guardare al mondo, come scriveva Baudelaire. Sono scritture che non ambiscono, mi sembra, a creare nuovi immaginari (né tantomeno a riproporne altri ereditati), ma che si attengono ad un'interazione, lucida e dialettica, con quelli offerti in dotazione dal contemporaneo. Rappresentano uno scarto, certo, rispetto alle scritture delle generazioni precedenti: ma più che un modernista *make it new*, mi sembra che il loro sia un più responsabile *make it true*. In questa fase storica, insomma, questi poeti sembrano dirci che la poesia è più un argine, e un percorso di conoscenza che non uno strumento di invenzione, liberazione o sovversione.