



L'opera letteraria di Guido Mazzoni

Poesia della coscienza infelice

di Pierluigi Pellini

Teorico dei generi letterari, Guido Mazzoni ha scritto due libri importanti: *Forma e solitudine* per Marcos y Marcos nel 2002, *Sulla poesia moderna* per il Mulino nel 2005. Che fosse anche poeta, lo sapevano i lettori delle riviste (qualche suo verso è uscito, fra il 1990 e il 2005, su "Paragone", "Poesia", "Versodove", "Trame" e "Nuovi Argomenti"); e quelli dei benemeriti "Quaderni italiani" di "Poesia contemporanea" curati da Franco Buffoni (un manipolo di suoi testi è nel terzo, del 1992). Oggi Mazzoni, classe 1967, esordisce in volume (*I mondi*, pp. 66, € 13, Donzelli, Roma 2010): e chi si aspettasse versi alessandrini, come quelli di troppi professori, avrà di che ricredersi. Anche se le poesie dei *Mondi*, datate 1997-2007, sono coeve alla gestazione dei libri di saggistica, Mazzoni non è critico-poeta. Semmai, è poeta-critico (e filosofo).

Dell'attitudine sperimentale che informava i testi prefati da Buffoni (la lezione di T. S. Eliot filtrata dalla "linea lombarda" e dai "novissimi"; con Adorno per nume filosofico) restano, alla superficie dei *Mondi*, poche tracce. Il lavoro delle varianti è illuminante: dai versi più antichi è espunto quasi ogni residuo testuale della ripudiata poetica tardo-modernista. Cadono l'esibita intertestualità; le riprese stranianti dei linguaggi settoriali; i riferimenti a una contingenza aneddotica (cassati, in *Giocatori*, anche "Galli, Lelj e Tendi": difesa della Fiorentina anni settanta); le irruzioni di voci diverse dall'io, con l'eccezione di un franto monologo al femminile, *Eppure*, che nei *Mondi* fa macchia. Mazzoni poeta in volume è voce lirica monologica: rarefatta, a tratti, in levigata astrazione. Ma al *labor limae* su un testo più recente si deve anche un *incipit* quasi petroso come "Gli stormi scossi quando il treno / esce dalla terra", che sabota un algido endecasillabo ("Il volo degli uccelli quando il treno"), accenna un'allitterazione e fa corto circuito metaforico – caso raro di densità figurale, in una poesia che diffida degli scarti retorici – con "gli sciami dei segnali", al verso 3 di *Elephant and Castle*.

Le sei, brevi sezioni del libro alternano (tranne la prima e l'ultima, in versi) poesie di tersa compostezza e prose dal dettato fermo e asciutto. Ma la dominante riflessiva, e perfino gnomica (mai oracolare, però; e mai sorridente), di molte prose dei *Mondi* si discosta sia dalla tradizione orfica del *poème en prose* di area surrealista, sia da quella propriamente narrativa. I frammenti di autobiografia non vanno a comporre un racconto; e le cadenze della prosa sono punteggiate di accensioni liriche: quando l'io, straniandosi "dalla finzione che ci tiene insieme", osserva lacerti di banalità ("immerso nella mia vita seriale"), per concludere che "noi stessi siamo questa dispersione" (*Esperienza*), lo fa condensando gli snodi del discorso in tre endecasillabi: l'ultimo, almeno, limpido e regolare.

Alla "normale immemorabilità" di un'esistenza "irrilevante" si sottrae un enigmatico "istante denso e pieno". Ma lo statuto dell'epifania, nei *Mondi*, è precario e reversibile. È vero che il testo d'apertura, *Questo sogno*, sembra inscrivere la raccolta in una *koiné* proustiana: "Ricordo / sempre più spesso solo gli atomi compiuti, / la vita presso di sé, così perfetta / nelle monadi dove eravamo veri / per un istante indicibile". Al mito già romantico di una perdita d'esperienza, che Benjamin ha tradotto in filosofia della storia (e i suoi epigoni in luogo comune), risponde il riemergere di momenti d'eccezione, "fuori dal tempo di tutti"; il recupero di uno "squarcio" di autenticità ("noi stessi per un attimo"). Per Mazzoni, però, l'"istante" di pienezza è "indicibile"; abdica a ogni pretesa di universalità ("un evento che non significa nulla per voi"). E l'io ritorna dentro il "tempo di tutti": "tempo / futile", in cui esplodono "le schegge di una vita qualsiasi".

La traiettoria dei *Mondi* – quasi resoconto di una *Bildung* paradossale: quella, volontaristica e tutta in negativo, di chi "impara a vivere il presente / senza pensare di non appartenergli" – copre perciò lo spazio che separa la nostalgia epifanica di *Questo sogno* da un altro "risveglio / notturno" (ora topica, in Mazzoni), che "con cinismo e innocenza, a metà della vita" (doppio settenario) registra una resa: "perché è ingenuo cercare di trascendere" (endecasillabo sdrucchiolo) il presente. L'io è votato a una "solitudine" – è l'ultima parola del libro – che non ha più nulla di aristocratico, confondendosi "nel rumore di tutti", dove "ogni vita / è solo se stessa" (*Pure Morning*, ancora alba tragica: desublimata nel riferimento a un brano rock e a un programma di Mtv). L'onnipresente diaframma che separa l'io dalle altre "monadi" (vetro, finestra, finestrino: di camere, treni, automobili, aerei) da schermo protettivo si fa specchio.

Indizi quasi clinici di un abulico ripiegamento ("Pensando a quante poche cose mi interessassero davvero") descrivono una depressione che è generazionale: di chi s'è visto negare il diritto di credere alla Rivoluzione. Ma sprigionano, appunto, "rabbia". Una rabbia di inconfondibile matrice leopardiana che, pur dicendo oggettivamente il vero, soggettivamente lo nega.

Dismessi "gli occhiali francofortesi" (così in "Semicerchio", 2006, XXXV); accettata "la miopia che ci fa esistere" (in quel capolavoro che è AZ 626: dove all'arrivo del Malpensa-Chicago "sul lago inverosimile", "i mondi degli altri" e quello del poeta, sospesi "nel tubo fragilissimo", avvolti nelle "monadi che ci proteggono", dispiegano, in un'impennata di versi sdrucchioli, "le loro trame nel disordine"); appurato in sede critica che "l'unico modo di trascendere il presente è descriverlo"; il poeta dovrebbe trattare "la propria vita esattamente come i paesaggi, i personaggi e gli animali, cioè come qualcosa che interessa a prescindere da ogni significato" ("Allegoria", 2007, 55). Come fa, secondo Mazzoni, molta "letteratura americana". E invece quella dei *Mondi* resta quasi sempre "poesia della coscienza infelice", scritta "nella prospettiva di una totalità o di un sovransenso, magari perduti o inesistenti". In questa contraddizione è il nucleo dinamico della raccolta: resoconto tragico (non certo elegiaco) della presa di coscienza di questa perdita, di questa inesistenza, nella forma dei suoi testi ribadisce la speranza, negata dal discorso dell'io, "che un altro mondo sia possibile".

Contraddittoria, del resto, è la posizione stessa di un teorico dei generi letterari che identifica poesia moderna e lirica (poesia dell'io, sia pure sempre più decentrato), ne denuncia la marginalità sociale e il paradosso intrinseco (le "monadi inappartenenti" sono condannate a "un comportamento gregario"), ne diagnostica il lento crepuscolo in una stagione "post-storica" (adottando una categoria di Arthur Danto, ma rifiutando quella di postmoderno), per poi dare alle stampe un libro di liriche. Ecco perché, per essere poeta a pieno titolo, Mazzoni doveva negare l'"idea ancora giovanile", o magari "francofortese", che nutre tutta la poesia post-romantica: l'idea

"che la realtà non fosse, non potesse essere solo questo"; e ripudiare la poetica sperimentale che a quell'idea ha dato la forma simbolica più radicale. Un'idea, una poetica, che rappresentano perciò il represso dei *Mondi*: in una formazione di compromesso che autorizza l'autore a proseguire la tradizione descritta in *Sulla poesia moderna* solo a patto di rovesciarne i presupposti ideologici. Troppi indizi nella forma dell'espressione e in quella del contenuto: non è questa la sede per tentarne un regesto, però saltano all'occhio la montaliana predilezione per gli sdrucchioli, specie in punta di verso; la scansione perentoria, fortiniana, degli snodi riflessivi; la sordina sereniana all'endecasillabo: misura metrica dominante, ma di frequente nelle varianti ipometre e (più spesso) ipermetre, o sbilanciata dall'*enjambement* (fra i contemporanei, solo Valerio Magrelli sa dispiegare tanta sapienza metrica, e darle senso); l'allusione indiretta ai grandi temi degli *Strumenti umani* ("Le domeniche informi"; le "macchie di luce che il sole / getta sul paesaggio"; il repentino "vento nato dal lago"); le tessere lessicali strategiche (da Fortini, per esempio, i "minimi eventi"). Troppi indizi formali, dicevo, tradiscono piena appartenenza a una tradizione europea e illustre: a quel "classicismo moderno" di cui parla *Forma e solitudine*. Quella di Mazzoni è poesia all'altezza dei suoi modelli: anche di quelli che è costretta a rinnegare.

pellini@unisi.it

P. Pellini insegna letterature comparate all'Università di Siena

Sul viaggio

"Il viaggio non finisce mai, solo i viaggiatori finiscono", così scriveva José Saramago. Si apre con questa citazione del premio Nobel recentemente scomparso l'editoriale di Biancamaria Bruno, per il nuovo numero – e sono 104 – di "Lettera internazionale" (pp. 56, € 12). Un numero che al tema del viaggio e alla sua "filosofia", come titola l'inedito di Georges Santayana che introduce il fascicolo, dedica grande spazio. Il movimento, osserva Santayana, "è forse il privilegio degli esseri umani". Forse per questa ragione, nota Pico Iyer, reporter e autore di *C'era una volta l'Oriente* (Neri Pozza, 2000), in un altro dei testi raccolti in questo numero, il viaggio è una specie particolare di "innamoramento", ma "se il viaggio è come l'amore, lo è alla fine soprattutto perché è una condizione superiore di consapevolezza" alla quale si ha accesso solo indirettamente, orientati da guide e da mappe che riducono il rischio di smarrirci. Da parte sua, Alberto Manguel racconta *Come divenni un anarchico moderato*, mentre Julien Gracq, in un delizioso scritto del 1976, tradotto da Monica Fiorini, confessa di non sapere "che cosa abbia fatto nascere in me di buon'ora la convinzione che, se il viaggio soltanto – il viaggio senza alcuna idea di ritorno – ci apre le porte e può cambiare davvero la nostra vita, un sortilegio più nascosto, che sembra scaturito dalla bacchetta di un mago, si lega tuttavia alla passeggiata preferita, all'escursione priva di avventura e senza imprevisti che dopo qualche ora ci riporta al nostro punto di partenza, nella cinta protetta della casa familiare. Perché l'inalterabile certezza del ritorno non è mai garantita a chi si arrischia a spingersi fra quei campi di forze che la Terra tiene, per ognuno di noi, in costante tensione".

MARCO DOTTI

La traiettoria dei *Mondi* conduce dunque dall'esibizione narcisista del "diritto all'inappartenenza" – tratto peculiare della lirica moderna – alla condivisione di un comune destino, di una compiuta serietà del quotidiano, di una creaturale "fragilità" ("Io sono come loro"). Insomma, di un "realismo esistenziale". Da Adorno a Auerbach, si potrebbe chiosare: se è vero che un saggio di Mazzoni cerca in *Mimesis* i fondamenti etici di una visione del mondo (*Auerbach: una filosofia della storia*, in "Allegoria", 2007, n. 56).

L'accettazione stoica di un reale "dove tutto risplende / nella propria tautologia", di un quotidiano vuoto di sovransensi ("la vita esiste e non significa"), dove l'unica possibile "felicità" è nell'"equilibrio" di "minimi eventi": questo il contenuto di verità che con più ferma insistenza l'io dei *Mondi* impone al lettore. Quasi a chiosa perpetua di una clausola di Sereni: "una sera d'estate è una sera d'estate / e adesso avrà più senso / il canto degli ubriachi dalla parte di Creva" (*Il muro*). Ma in Mazzoni la "calma" di chi constata una verità inoppugnabile può essere catatonica incredulità ("stupore postumo"), o impotente "rabbia senza oggetto"; non è mai sollievo. "Esiste solo questo", conclude la prosa eponima, *I mondi*; l'io "è come loro", ribadisce alla terza persona *Parcbeggio*, descrivendo il grigiore piccolo-borghese di chi esiste "per sé, senza bisogno di trascendenze". Eppure, il masochismo martellante della sintassi lapidaria si rovescia in implicita protesta. Gli