

Poesia

Poesia italiana della contraddizione, a cura di Franco Cavallo e Mario Lunetta, Newton Compton, Roma 1989, pp. 352, Lit 12.000.

È un'antologia dichiaratamente di tendenza quella che Franco Cavallo e Mario Lunetta ci presentano all'insegna della "contraddizione" e a esemplificazione di una "ipotesi di scrittura materialistica" che viene definita l'unica, oggi, potenzialmente innovativa. Gli autori raccolti vanno dai ben noti rappresentanti dell'ex Gruppo '63 (non senza notevoli esclusioni: Antonio Porta) ai giovani protagonisti della rinascita poetica

degli anni ottanta, con una lieve preferenza per un'area geografica centro-meridionale; ma piuttosto che compilare il consueto catalogo delle presenze-assenze sarà qui il caso di vedere cosa intendano i curatori per "poesia della contraddizione", e di valutare in base a ciò la congruenza delle loro scelte. Difficile non convenire con Lunetta, anzitutto, sull'analisi della situazione attuale e sui presupposti culturali dell'odierna poesia: "Viviamo anni confusi, particolarmente favorevoli ai ripiegamenti della ragione"; anni in cui "è quasi naturale che si sia verificata una caduta della tensione ideale anche nel dominio della scrittura poetica"; anzi, il "degrado del tessuto civile del paese è parso in una qualche misura

un alibi forte alla chiusura nel proprio bozzolo e nella tenera disperazione del proprio privato"; così, invece di un poeta "portatore di differenze e di *disordine critico*" si è andata via via affermando una sua spiritualistica controfigura di "angelo lievemente inquieto", librato al di sopra "delle contraddizioni del sociale, del politico, del culturale". Proprio quest'immagine del poeta e della poesia, esemplificata secondo Lunetta dalla tendenza "neo-orfica" e "innamorata", e in generale dal "qualunquismo espressivo", costituisce l'obiettivo polemico dell'antologia; ciò che infatti si vuole qui riaffermare è, con Sanguineti, il "nesso insolubile di ideologia e linguaggio", documentando quelle ricerche in cui

"lo scarto dalla norma si configura non solo come trasgressione rispetto ai codici espressivi accreditati, ma anche come ottica obliqua e stranianti rispetto all'ideologia del senso comune generale". Tutto bene, fin qui: ma privilegiare la trasgressione linguistica — e comunque (come risulta da numerosi luoghi dello scritto introduttivo sia di Lunetta che di Cavallo) il momento della sperimentazione formale e della rottura avanguardistica — non vuole dire proporre una concezione dello scrivere assai parziale, e proprio in un'ottica materialistica discutibile? È proprio vero che "l'ideologia della leggibilità" (che del resto ha poco da fare, per esempio, con la pratica dei neo-orfici) coincide con "l'ideologia del mo-

deratismo poetico"? e se l'immediatezza è un mito romantico, non sarà quello intellettualistico della sperimentazione il mito invece della modernità, o magari di quella postmodernità che Lunetta non ama? Lasciamo la risposta alle riflessioni che i testi (numerose, accuratamente scelti e opportunamente accompagnati da schede bibliografiche e da saggi di Luperini, Muzzioli, Pedullà, Bettini) stimoleranno nel lettore: al quale si consiglia comunque di non dimenticare due nomi che purtroppo qui (contraddizione della contraddizione) non risultano, quelli di Andrea Zanzotto e di Amelia Rosselli.

Edoardo Esposito

ROBERTO MUSSAPI, Gita meridiana, Mondadori, Milano 1989, pp. 80, Lit 30.000.

"Neo-orfica" è stata spesso definita l'opera poetica (già cospicua, già capace di esprimere un timbro inconfondibile) di Roberto Mussapi: nel senso, presumibilmente, che la poesia sarebbe fatta coincidere con la mitopoiesi, con il recupero estetico del mito, con il risalimento catarattico e salvifico all'origine. Ma l'origine in Mussapi è "ignota", "furibonda", "straziante" ed è "il luogo segreto della sete" oltre che "dell'ascesa alla luce". Questo significa, certo, che la conoscenza di cui la poesia si fa carico è, orficamente, conoscenza della morte. Tuttavia, così come l'origine cui la poesia tende non è il mattino del mondo in cui le cose risplendono come già da sempreendente, essendo invece una dimensione perfettamente equivoca dove "dolore e incantesimo si raggrupmano", allo stesso modo la morte che la poesia nomina non è quella di cui, mentre la sfida, patisce il dominio ("come il brivido risveglia dal freddo che lo genera").

E se di discesa agli inferi si può parlare per quest'ultima

raccolta di Mussapi edita nella prestigiosa collana dello Specchio (e intitolata al bellissimo Gita al faro, il poemetto che la conclude e che costituisce uno dei risultati più rimarchevoli dell'attuale poesia italiana), certo si tratta di una dimensione che sta "oltre la soglia sacra del ricordo" e abbraccia anche "l'irraggiungibile sguardo dei perduti". Ma sono orizzonti, questi, il cui spazio e il cui tempo hanno carattere mediano, di sospensione, di passaggio. Teologicamente il loro nome è: limbo, purgatorio... E infatti "purgatorio", com'è stato detto con molta precisione (Franco Brevini) è, semmai, l'accento più proprio della poesia di Mussapi. Il quale, ben lungi dall'attribuire alla poesia potere di fondazione o addirittura di redenzione, la concepisce al contrario "in levare" ossia come cura e come memoria. Cura della parola, che ha la sostanza dell'ombra ed è inevitabilmente calamitata dall'insignificanza ma rappresenta un irriducibile resto, e memoria della vita ormai spenta e senz'altra possibilità di resistere al nulla che l'allocuzione in grado di ricordare. ("Non vergognarti dei sogni e nemmeno / Di questo viaggio tra sogno e veglia, / Starà alle tue parole essere creduto,

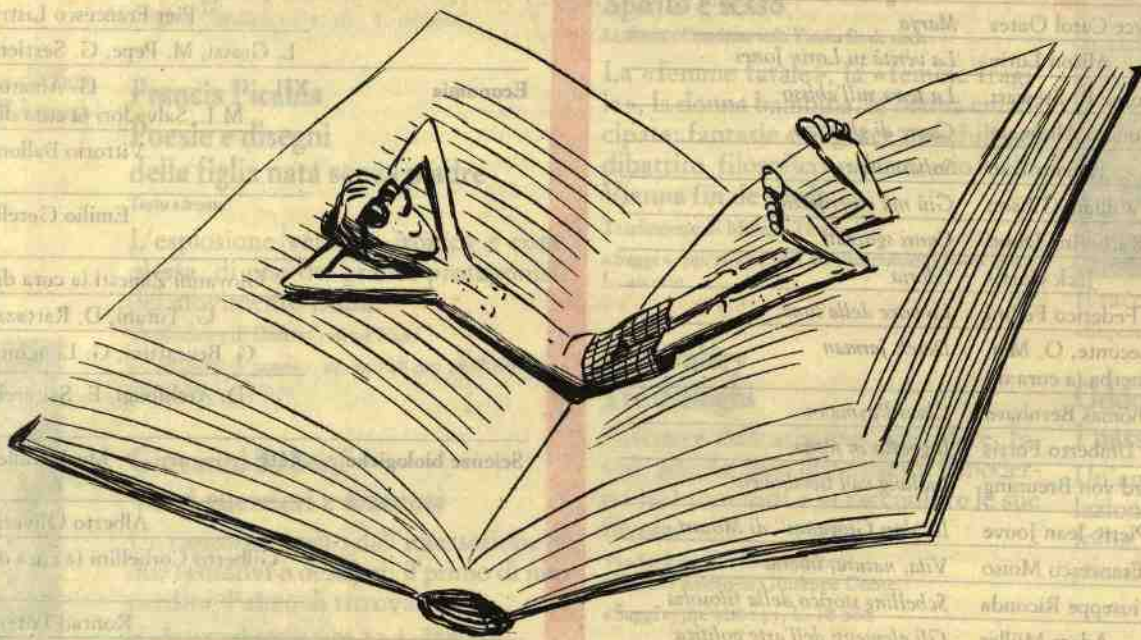
/ Conquistati il rispetto con la tua lingua").

Può accadere allora che la poesia pervenga a quel "dire" che ne sta, di fatto, ben al di là, perché appartiene alla dimensione religiosa della pietà e al regno silente dell'oltretomba. "Dille che la seguo, che le sono accanto, che nulla del suo pianto è andato perduto". (Felicissima invenzione, anzi, coraggiosa citazione dantesca, questa di una voce che già tacque per sempre e che parla per bocca del poeta che la fa sua durante il suo descensus). E non ci sarà più differenza, allora, tra il pianto per chi è morto "eroicamente", scegliendo di morire per gli altri (il partigiano "della mia piccola, ostile, scabrosa patria") e il pianto per chi è morto "poveramente", morto per caso (il ragazzo "vicino di pianerottolo, stroncato / Dall'incrocio, dalla moto, dal coma"). Il pianto, come il canto, non salva, se non nel senso di conservare, serbare, salvare nel ricordo e quindi sottrarre all'oblio e all'identificazione del non esser più col non essere mai stato.

Sergio Givone

ANDREA ZANZOTTO, Gli sguardi i fatti e senhal, Mondadori, Milano 1990, con un intervento di Stefano Agosti, pp. 52, Lit 18.000.

Ritorna, finalmente, nella collezione dello Specchio questo intenso poemetto che, pubblicato nel 1969, aveva conosciuto una brevissima, limitata diffusione per poi eclissarsi. Non si eclissa invece, anzi è visibile e interpretabile a piacimento, il personaggio principale dell'opera: la luna. Trafitta da un coro di voci, la luna non si sottrae, non elude quel fitto stillicidio di fonemi: tutto accoglie e nello stesso tempo tutto lascia scivolare sulla sua superficie, violata sì, ma ancora misteriosamente vergine (il mito di Diana o dell'assoluto). Ma il riferimento alla ferita inferta dall'allunaggio non è la sola ipotesi di senso contemplata; diverse ce ne sono, e ugualmente sottili e accattivanti: l'allusione alla prima tavola del test di Rorschach, e in particolare al dettaglio centrale (una vaga figura di donna capace di gettare profondissime esche nell'inconscio di ognuno), e ancora, come sostiene l'autore, l'accento a "un panorama su un certo tipo di filmati di consumo e chiacchiere più o meno letterarie del tempo". La ricchezza del materiale linguistico riversato in poesia avalla ogni ipotesi di senso: troviamo la cronaca un po' sadica dell'allunaggio, in una poltiglia di voci e di spezzoni di filmati: termini scientifici e pseudotermi s'accoppiano a stravolgimenti lessicali e sintattici per allargare lo sguardo sulla ferita e, insieme, la ferita stessa. Ma parallelo corre, in filigrana sonora, il riferimento insistente a un tipo di linguaggio "minimo" che forse può medicare la ferita della luna, e anche le nostre. Si tratta di quel fluido linguaggio che è delle donne e dei bambini, quello che si lascia diluire nelle filastrocche e nelle fiabe, del linguaggio povero e smarrito dei giochi d'osteria o, ancora, del ruvido



dialetto che non esita a definire la luna "broja", "marogna", vale a dire crosta, detrito: termini che ci avvicinano la luna, ma senza quella voyeuristica crudeltà che è propria dei filmati e dei "fumetti in ik".

Maria Vittoria Vittori

ANNE SEXTON, La doppia immagine e altre poesie, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1989, trad. dall'americano e cura di Marina Camboni, pp. 189, Lit 16.000.

Ecco una misurata scelta (la prima in Italia) dall'opera vasta e diseguale di Anne Sexton (1928-75), la poetessa americana per cui scrivere significò esplorare gli spazi sacri e miserabili della follia, e insieme fu atto terapeutico, precaria ricomposizione

d'un'identità lacerata, dilazione dell'inevitabile suicidio. Esordì nel '60, quando negli Stati Uniti iniziava la voga della poesia "confessionale", e tante affinità, piuttosto tematiche che formali, accomunano la sua opera a quella dei suoi maggiori contemporanei: quasi sempre priva dell'autoironia di Lowell, o dell'icastica lucidità dell'ultima Plath, anche la Sexton dipinge scorcii quietamente strazianti della vita nell'ospedale psichiatrico ("Mastichiamo allineati, i piatti / stridono e gemono come gesso / a scuola. Non ci sono coltelli / per tagliarti la gola") o gli incubi del "complesso di Elettra" ("mio padre pesante su di me / come una medusa addormentata"). La poesia, afferma la Sexton, "dovrebbe essere uno shock per i sensi. Dovrebbe ferire, quasi": armato della discutibile, pericolosissima premessa che "l'immaginazione e l'inconscio sono la stessa

cosa", troppo spesso sedotto dalle lusinghe un po' facili dell'anafora, onnipresente, fagocitante, l'io lirico raramente è in grado di distanziarsi dalle proprie esperienze. Più felici sono le poesie narrative, come la fantascientifica *Venere e l'arca* (1960), o le fiabe "riscritte" in *Trasformazioni* (1971) (l'operazione, tipicamente postmoderna, anticipa *La camera di sangue* di Angela Carter), dove più evidente è il talento crudelmente satirico della Sexton (che, rotto l'incanto, la Bella Addormentata debba patir l'insonnia, è tanto prevedibile quanto qui sorprendentemente efficace). Il volume inaugura la collana "Esperidi" che, sotto la direzione di Marina Camboni, presenterà (o ri presenterà) al pubblico italiano, in edizioni ampiamente commentate, poetesse quali Elizabeth Bishop, Laura Riding, Denise Levertov.

Francesco Rognoni

MARIO LUZI, Frasi e incisi di un canto salutare, Garzanti, Milano 1990, pp. 278, Lit 32.000.

Il canto salutare ("di salute e di saluto", come spiega la prima, significativamente la prima, delle poche note apposte al testo) non può che esplicitarsi in forme frammentarie e disorganiche, in frasi interrogative e frantumate, in incisi che sono gesti, urla di dolore, ricerca di una possibile conciliazione. Come già in *Per il battesimo dei nostri frammenti* il senso dell'ansioso incalzare di un discorso poetico apparentemente legato è da ricercarsi nel desiderio di fondere assoluto e resti di verità storica, attesa metafisica di una salvezza e disposizione al dialogo e a quella "decifrazione di eventi" che si avvale sia della fugace apparizione di città-simbolo, come Praga, Firenze e Pisa, sia del tentativo di calarsi in profondità (con lo sguardo dei pastori, dei magi, della Vergine, dell'apostolo) nella vicenda del dio fatto uomo. Rimorso, dubbio, preghiera e disperazione trovano fondamento in un atteggiamento religioso di poeta-pellegrino mosso alla ricerca con il solo ausilio di una "tesa volontà di dire": la "nominazione delle cose" diventa allora, in questo senso, l'unico mezzo per inseguire una verità sempre elusa e sempre in fuga, un modo per ripercorrere il già scritto (nelle Sacre Scritture e nei canzonieri di altri poeti), per testimoniare la fatica e la vanità dell'atto creativo ma anche per affermare il valore sacro e intangibile delle parole: "esse, / entravano nelle lingue, / scendevano nelle nazioni, / ne risalivano il ceppo, / le barbe, le radici / fino all'indistinto limo, / al non ancora pronunciato, / muto fato — prima, / prima del verbo".

Monica Bardi