

tica, fondamentalmente a-gerarchico, in grado di attraversare generi diversi (in questo libro, fra l'altro, leggiamo osservazioni importanti sul teatro). Le vecchie distinzioni "jakobsoniane" (la funzione poetica) sono implicitamente messe in crisi. Non c'è una trascendenza lirica. Il poetico gioca le sue carte alla superficie, attraverso la *letteralità* dell'opera, attraverso la sua *presenza*: che è fatta non solo di parole ma anche delle cose che le parole suggeriscono, a cui fanno riferimento. Dunque:

Qui non c'è una 'valenza filosofica' sottesa, un significato da decifrare, [...] una roccia sotto la neve [...] perché l'espressione poetica vale per se stessa e non è l'ancella di qualche altra forma di sapere: è la neve stessa che conta, il riflesso abbagliante delle cose, l'inganno suadente delle forme.

In un mondo in cui la poesia tende sempre più spesso a farsi metapoesia, Testa ci ricorda che forse il modo migliore per capirla è prendere sul serio, anzi alla lettera, quanto essa dice, triangolandolo assiduamente con il mondo cui si collega e con una speranza di futuro.

Se questo è vero, la riflessione da cui sono partito forse si arricchisce di un senso ulteriore. Il "libro" poetico novecentesco, forma gerarchica capace di alludere a un dominio in sé compiuto, organismo monumentale, lascia spazio a un dire lineare che ci riporta, a ben vedere, a qualcosa che un novecentista come Sbarbaro (autore di un libro esemplarmente "piatto" come *Pianissimo*) definiva «tutto è quello / che è, soltanto quel che è». Forse stiamo ripartendo da questa assenza di trascendenza, di capacità simbolizzante; e l'epoca che ci vorrebbe collocare ai suoi margini, ininfluenti, è quella in cui il piccolo punto della poesia ritrova il proprio senso. La lettera del testo (bio-)metrico ci giustifica, formandoci, e promette futuro. Per una volta, proviamo a essere ottimisti.

LE FILASTROCCHES DI RODARI: RIME PER GIOCO?

di Pino Boero

Storia e formazione di Rodari

"Quel che non ho mai preteso è che queste filastrocche fossero giudicate delle poesie: erano e sono per me un modo di comunicare con il pubblico, nel quale io vedo sempre, insieme, bambini e genitori. M'importava, e m'importa, di comunicare qualcosa di preciso: un sentimento, una scoperta, una bizzarria, una protesta, un gioco di parole. Questo non significa che io non abbia messo tutta la serietà di cui posso essere capace in ognuna di queste piccole composizioni".¹

Questa dichiarazione del 1963, quasi confermando la perentorietà del severo giudizio di Benedetto Croce², sembra an-

¹ *Come è nato Filastrocche in cielo e in terra*, dattiloscritto inedito di una conferenza a Ferrara, 25 maggio 1962. Ringrazio l'amico Giorgio Diamanti, il più attento curatore della bibliografia rodariana, per avermi messo a disposizione il moltissimo materiale ritrovato in anni di proficuo lavoro.

² "Lo splendido sole dell'arte pura non può essere sostenuto dall'occhio ancor debole dei bambini e dei fanciulli. Né a siffatta difficoltà si ovvia con lo scegliere per argomento storie di bambini, perché i bambini non comprendono nemmeno la rappresentazione schiettamente artistica dell'anima bambinesca" (Benedetto Croce, *Luigi Capuana-Neera*, in "La Critica", vol. 1, (1905), Bari, Laterza, 1912², pp. 352-353).

versi che dai romantici (soprattutto inglesi o tedeschi) in poi ha caratterizzato la nostra modernità. Siamo di fronte a una struttura-tradizione che è in grado di incarnare l'individuo e persino la sua felicità, che è in grado di praticare un'«individuazione radicale», in quanto «forma poetica di conoscenza». La definizione di Testa è stupenda, e si merita la citazione:

[poesia è] Una tecnologia dell'identità, perché attraverso la parola e la sua scansione l'essere umano, come vivente, registra la sua presenza e si rende rintracciabile nel silenzio stellare.

Se da un lato compito della poesia è — secondo l'idea stendhaliana che oggi si pensava superata — avanzare una *promesse de bonheur*, dall'altro lato il «futuro radicale» cui essa si riferisce lo troviamo già davanti a noi, qui e ora, nelle parvenze stesse in cui si manifesta. Si tratta di un uso del linguaggio capace di misurare, persino «monitorare» la felicità, indirizzandola ai nostri corpi, mettendola in movimento, trascinandola in gioco, facendola ballare (per così dire). Un dilemma teorico dei nostri tempi appare così superato: la funzione in senso stretto estetica (il richiamo ai sensi e al piacere) e la funzione conoscitiva delle arti sono riconciliate, grazie all'idea di un'incorporazione originaria. Se la poesia ritma la gioia, lo fa perché sa guardare oltre.

La capacità dialettica di Testa, del resto, è in grado di rilanciare concettualmente la vecchia e sin troppo citata affermazione di Adorno, secondo il quale «scrivere poesia dopo Auschwitz è un atto di barbarie». E la risposta, messa a punto attraverso una definizione di Lyn Hejinian, è che, sì, davvero, la poesia oggi deve praticare attivamente la barbarie, nel senso di essere capace di vivere dentro territori «non giurisdizionali», «bordi non aggiudicati». Ciò può accadere perché lo spazio privilegiato dalla poesia tende sempre più a essere interstiziale,

né città né campagna, entro il quale si manifesta un'idea alter-nativa di natura e di rapporto fra la natura e il linguaggio. Testa si riferisce alle teorie del cosiddetto «terzo paesaggio», che affrontano le questioni ambientali cercando di cogliere le caratteristiche — diciamo — ibride dell'antropocene. Quello che abbiamo sempre più spesso di fronte è un ambiente caratterizzato dalla «periferizzazione» delle città, dalla «generalizzazione degli ambienti secondari», cioè da una mescolanza di naturale e artificiale (che, per esempio, già Pasolini aveva raccontato nei suoi film romani: con particolare efficacia in *Uccellini e uccellini*). Ecco, la poesia ha il preciso ruolo di presidiare questa dimensione ancipite, di viverci dentro, proclamando nei fatti il valore di una condizione *in between*. Di nuovo, possiamo dire che la bravura di Testa è la capacità di dialettizzare quelli che in altri discorsi potrebbero apparire opposti irriducibili. La sua idea di poesia, che pure teorizza una forma di marginalità, rovescia la retorica «perdente» che aduggia tanti discorsi, sostenendo che il margine è in realtà il centro. Che la collocazione del poetico è perfettamente strategica, cruciale. Nell'odierno sistema dei linguaggi estetici, addirittura, il vecchio medium può fare da perno e da volano per ricerche *inter artes*. Testa adduce molte prove di questa particolarissima intermedialità propulsiva, con particolare riguardo alla *Land Art* e al lavoro di Robert Smithson.

Certo. Ma i testi che fine fanno? In una prospettiva così affascinante ma anche — scusate la banalità — così filosofica, quali consigli pratici conseguono da tutto ciò, quali indicazioni per il futuro? Il «presente futuro» utopico come si traduce in parola? Le indicazioni che Testa dà sono a ben vedere molto chiare, anche perché vengono interpretate attivamente dal suo saggio, che — come detto — alterna prosa argomentativa (in un caso aforistica) e poesia in verso, con un corredo di immagini fotografiche. Ne discende un'idea di poesia né simbolica né al-legorica. Poesia come discorso lineare, a dominante sintagma-

a suo tempo, a scanso d'equivoci, ma senza troppa fortuna) consenta di "dire", esprimere, forse anche raccontare, alcune caratteristiche dell'Italia contemporanea, dagli anni Settanta a oggi. Tanto più che questa storia, che certo si avvale dell'altra pubblica come di uno schermo di immagini *pretestuale*, sembra rappresentare una sorta di presa di coscienza della poesia a se stessa, di proprio adempimento in funzione di un presente osservato in modo tutto sommato ottimistico, fiducioso. C'è un'istituzione poesia che si manifesta in una pluralità di voci; e la voce storicizzante che la proclama – emanazione quasi di un *primus inter pares* – è, anzi *deve* essere, la più autorizzata a restituirla.

E ciò implica subito il secondo elemento qualificante. Vale a dire, che a partire da *Poesie dell'Italia contemporanea* può ripartire una riflessione sulla forma antologia poetica e sui suoi possibili sviluppi futuri, che a ben vedere era ferma da quasi un ventennio, ovvero da quando, nel 2005, *Parola plurale* di Andrea Cortellessa e soci e *Dopo la lirica* di Enrico Testa avevano proposto sintesi convincentissime, organiche a paradigmi in senso lato accademici. Il lavoro di Tommaso Di Dio, anzi, letto in una simile prospettiva appare leggermente provocatorio. Bandito (o ridotto ai minimi termini) ogni didascalismo, ogni intento illustrativo "di servizio", e liquidate le remore che, ahimè, hanno afflitto noi vecchi storici della letteratura, forse è giunto il momento di ritornare a pensare all'antologia come un'opera *letteraria*, piuttosto che come un'opera *meta-letteraria*, cioè appunto storico-critica. I tanti decenni che ci separano dal lavoro di Papini e Pancrazi (*Poeti d'oggi*, 1920-1925) e da quello di Falqui e Vittorini (*Scrittori nuovi*, 1930) sono improvvisamente bruciati dal cortocircuito con *Poesie dell'Italia contemporanea*. Un secolo di antologie, poco più o poco meno, è cancellato, e uno scenario inedito si spalanca sotto i nostri occhi. Forse non è tanto un problema di *hybris* da parte del più recente antologista, quanto di insi-

pienza di noi accademici, i cui strumenti di analisi non si sono rinnovati, e forse addirittura si sono deteriorati, per mancanza – io credo – di coraggio critico. Ma su questo, ovviamente, non è il caso di insistere. Se non per auspicare che qualcosa di rigoroso metodologicamente – in prospettiva storico-letteraria – riesca prima o poi a *replicare* al meritorio lavoro di Di Dio. In gioco c'è anche una visione della storia degli ultimi, se non cinquanta, almeno trent'anni, che ha bisogno di strumenti affilatissimi – a partire, va da sé, da una riflessione su che cosa significhi *scrivere* poesia all'epoca della *scrittura digitale*.

Fortunatamente, ad aiutarci a dare una risposta a questi interrogativi, ora (dalla primavera del 2023) abbiamo il libretto di Italo Testa, *Autorizzare la speranza. Giustizia poetica e futuro radicale*, uscito per Interlinea. (Ad avere più spazio, poi, sarebbe bello illustrare quanto efficacemente questo saggio si armonizzi con *Le piante di Darwin e i topi di Leopardi* di Antonella Anedda, uscito presso lo stesso editore l'anno prima). Prosimetro saggistico, integrato da un corredo di fotografie, i tre capitoli che lo compongono insieme con un'introduzione (eponima) e un congedo (suggerivamente intitolato *Contro la poesia*) allineano una serie di osservazioni di natura in senso lato politica e concretamente etica, che ha il pregio di contribuire al dibattito con spunti originalissimi. In generale, Testa insiste su qualcosa che va controcorrente, discutendo molte definizioni vulgate. Si pensi alla riflessione intorno alla natura bio-metrica della poesia, in quanto istituzione, e anzi *medium*. Cosa sia un meccanismo di controllo biometrico, ce ne rendiamo conto benissimo tutte le volte che i dispositivi digitali da noi utilizzati verificano la nostra identità. Che la poesia sia una tecnologia a loro paragonabile, potrebbe sembrare un'esagerazione. Sono invece convinto che proprio il nostro essere immersi in un sistema di elaborazioni digitali aiuti a comprendere la necessità di concepire il medium incorporato detto poesia, coincidente con quella tradizione di testi per lo più in

chiedendo perdono in francese, tirando le somme, lasciando il suo nome sopra le feci e l'ultima lettera a Kaspar.

Appunto: una ricerca interna a una serie di archetipi costretti a interagire con la Storia, all'insegna di un'oculata distillazione degli strumenti formali.

Paradossalmente, ma non troppo, mi sento di replicare lo stesso ragionamento a proposito di un altro poemetto, che fin dal titolo rivela la sua natura (come usa dirsi oggi) "di ricerca", o/b, di Andrea Raos (Blonk, 2023). La composizione a gradino, che si avvale anche di univervazioni ("miriprendi | miprotteggi | [...] rosanulla | flettifiato"), non fa altro che combinare a tre quadrisillabi trocaici, per realizzare una monotona sequenza di ritmi, tanto ossessivi quanto – a ben udire – innaturali (non è facile procedere con questi impulsi "discendenti"). All'opposto di Baldacci, i temi in gioco sembrano collocarsi nella sfera del privato, anche se a metterli in moto è un "caro Giorgio | mio Caproni", dal valore metaletterario sin troppo esibito.

Ma, insomma, la riuscita di queste due operette dipende dalla capacità di entrambi gli autori di mettere a fuoco alcuni meccanismi formali elementari, tutto sommato privi di spessore espressivo, per propiziare il loro attraversamento da parte di un discorso viceversa tutt'altro che semplice. La scelta poetica, in questo senso, può e forse deve essere vista come una vera e propria linearizzazione della significazione, in contrasto con il modello viceversa sbalzato, multi-prospettico, della classica raccolta di poesia. Nel caso specifico di Raos, poi, può far gioco il confronto con un'opera dalle caratteristiche quasi opposte, come *Il rumore è il messaggio* di Andrea Inglese (diaforia, 2023). Qui, trionfa l'affastellamento di linguaggi, tra verso, prosa, immagini fotografiche, disegni, grafismi, carat-

teri tipografici cangianti, cancellature... C'è sì un *ostinato* tematico, e sembra dominare un'istanza saggistica; ma il lettore ne esce leggermente e forse piacevolmente frastornato, avendo però anche il sospetto che le tante sedimentazioni del testo lo abbiano costretto a un gioco simbolico estrinseco, molto pensato e procurato, forse non del tutto necessario. (Il saggio di Andrea Inglese, poi, è a tal punto prensile, da aver catturato la scrittura della sua prefatrice, Chiara Portesine, il cui testo introduttivo smette di essere peri-testuale, per testualizzarsi o forse anche iconizzarsi – collocato com'è nella prima e quarta di copertina...).

Tutto ciò (dico della propensione a trascorrere dalla poesia alla riflessione critica e teorica) è sintomo di qualcos'altro che nel 2023 a mio avviso è venuto alla luce in maniera piuttosto istruttiva. Il "caso" poetico dell'anno è stato – quasi certamente – l'uscita dell'antologia curata da Tommaso Di Dio, *Poesie dell'Italia contemporanea* (il Saggiatore). Quasi 1100 pagine di testi e discorsi critici, su cui si è dibattuto ampiamente, anche se in modo – suppongo – troppo occasionale, o comunque troppo attento alle contingenze del momento (il gioco delle esclusioni, il canone, la prospettiva storica, ecc.). Personalmente, sono invece disposto a scommettere su un paio di effetti di senso destinati a durare. In primo luogo, il fatto che per la prima volta almeno negli ultimi sessant'anni siamo di fronte al lavoro di un critico-poeta, erosi ad antologista, estraneo ai riti dell'accademia. Potremmo dire: un *vero* critico-poeta, forte della sua postura di soggetto discorrente il quale vuole assecondare il percorso espressivo delle poesie che ha scelto, para-frasandole, muovendosi e fraseggiando insieme a loro, in parallelo a loro. Solo un poeta-critico "puro" può farsi forte di una simile fiducia, può davvero credere che disporre in un preciso ordito discorsivo singoli "componimenti" poetici (singoli "poemi", aveva provato a suggerire Giudici

di Paolo Giovannetti

A volte si ha il sospetto che quanto chiamiamo "poesia", nel caso "poesia italiana contemporanea", riesca a comunicare qualcosa di prezioso solo (o soprattutto) quando si manifesta rigorosamente fedele a pochi e ben chiari vincoli. Per lo meno qualcosa del genere mi pare accadere negli ultimi anni, dalle nostre parti. Me lo confermerebbero alcuni exploit bibliografici del 2023, che letti in chiave diversa farei fatica a giustificare.

In questo anno hanno visto la luce recuperi di un poeta tanto dimenticato quanto in effetti marginale come Franco Ferrara. Nato negli anni Trenta, di fatto coetaneo dei Novissimi, ma oggi attualizzato attraverso libri degli anni Ottanta (*Il cielo era già in noi*, uscito nel 2023 per Argolibri, comprendente tre volumi del 1985-90; *Lettere a Natasha*, proposto sempre nel 2023 dalla Vita Felice, che era stato pubblicato nel 1986), questo curioso scrittore-esploratore propone una poesia che si squaderna tutta al primo sguardo e ascolto. La misura del poema, l'*étalage* di una cultura umanistica e scientifica con sicurezza riassorbita nelle volute del discorso, le risorse dell'anafora e dell'allocuzione (vedi il modello delle "lettera a") danno vita a un godibile discorso ininterrotto, molto omogeneo, privo di sussulti e doppi fondi. Una scrittura insomma che manipola certe formule dell'avanguardismo alla stregua di una materia docile e indiscussa. Immagino che di Ferrara si parlerà parecchio in futuro, e temo che dissenterò dal novanta per cento delle virtù che la critica vorrà riconoscergli. Mi azzardo a dichiarare che il suo caso, come quello (per altri versi lontano) di Carlo Bordini, sembra essere legato alla figura di un autore monoblocco che si offre docile agli interpreti, volen-

terosamente disponibile a letture capaci di sottrarsi al morbo della complessità. E dico "complessità" in realtà riferendomi alla nozione di "stile", mai come in questo momento messa ai margini del sistema valoriale. (Ne è prova, paradossalmente, il bel numero, il 25, della rivista "L'Ulisse", uscito alla fine del 2022). E la ragione è in fondo chiara: se è vero che si può parlare di una stilistica a partire dalla nozione (discutibile ma in questo contesto irrinunciabile) di *scarto*, mi sembra evidente che il nostro tempo poetico se ne è allontanato, e di molto. Siamo dunque in un'epoca in cui lo "stile semplice", lo "scarto minimo", in generale certe forme di manierismo, sono meno una scelta che una coazione? Dovremmo discuterne a fondo, non però certo in questa sede. E comunque i sintomi – una vera e propria "crisi dell'opacità" – ci sono tutti.

Il secondo evento del 2023 che mi ha colpito è la riuscita quasi miracolosa di un poemetto in doppie quartine di versi per lo più brevi (e comunque quasi mai perfettamente isosillabici), *Il dio di Norimberga*, di Alessandro Baldacci, uscito per peQuod. La ricchezza dell'ordito tematico e narrativo (difficile riassumerlo: ma la figura di un Kaspar Hauser privo di memoria entra in conflitto con la Storia maiuscola, molto stratificata, su uno sfondo mitologico-fiabesco e persino fantascientifico dato dalla presenza degli UFO) collide con l'elementarità per lo meno apparente del dettato. Anche qui ripetizioni a distanza, battiti anaforici. È divertente notare, tra l'altro, come l'iterazione esposta del trisillabo *oppure* nell'ultima sequenza del poemetto non possa che culminare nella sua triplicazione in forma di novenario; per cui la conclusione del libro suonerà metricamente così:

Oppure finisce a cullarsi,
da solo, nel bianco, a Parigi,
mischiano le date, sognando
per anni l'arrivo degli ufo,

SOMMARIO

<i>Presentazione</i> di Francesco De Nicola	7
I SAGGI	11
Donatella Bisutti, <i>Poeti in ombra, ovvero I poeti e la fama</i>	13
Paolo Giovannetti, <i>Poesia italiana 2023: due idee e una (partigiana) sintesi</i>	24
Pino Boero, <i>Le filastrocche di Rodari: rime per gioco?</i>	33
Fabio Contu, <i>L'Orazio italiano. Giosuè Carducci e l'innovazione metrica del Novecento (I parte)</i>	78
Erminio Riso, <i>Assaggi di sperimentazioni: Cavallera, Frizione, Voce</i>	91
I RITORNI	97
Elvio Guagnini, <i>Saba, i propri versi, la critica e la poesia: Storia e cronistoria del Canzoniere tra automitografia, romanzo e saggio</i>	99
Enrico Testa, <i>Sulla poesia di Eugenio Montale: una nuova edizione</i>	108
Clara Allasia, <i>Ritorni di Edoardo Sanguineti</i>	118
RECUPERI E PROPOSTE	127
Francesco De Nicola, <i>Un poeta da riscoprire: Giovanni Descalzo</i>	129
Valentina Colonna, <i>Un giovane poeta: Stefano Damato</i>	150

© 2024 Oltre s.r.l.

via Milano 4 – 16039 Sestri Levante

Gemmarò edizioni

I edizione, collana *I limoni*, aprile 2024

ISBN 979-12-80649-53-9

www.librioltre.it

in copertina:

quadro di Dosso Dossi, *Scena Mitologica*, 1524.

Los Angeles, The J.Paul Getty Museum..

La Redazione

Francesco De Nicola (coordinatore)
Fabio Contu
Giuseppe Grattacaso

I limoni

Annuario della poesia in Italia nel 2023

a cura di Francesco De Nicola



Gammarrò edizioni