

<sup>52</sup> *Ibidem*.

<sup>53</sup> Pautasso, *Gli anni Ottanta e la letteratura*, cit., pp. 242-243.

<sup>54</sup> *Ivi*, p. 243.

<sup>55</sup> *Ibidem*.

<sup>56</sup> *Ibidem*.

<sup>57</sup> *Ivi*, p. 125.

<sup>58</sup> *Ivi*, p. 235.

<sup>59</sup> *Ibidem*.

<sup>60</sup> *Ibidem*.

44 Sulla definizione di 'letterato editore' ci si permette di rimandare a: Alberto Cadioli, *Letterati editori. Attività editoriale e modelli letterari nel Novecento*, Milano, Il Saggiatore, 2017.

<sup>62</sup> Pino Corrias, *Vita agra di un anarchico. Luciano Bianciardi a Milano*, Milano, Feltrinelli, 2011, p. 224.

<sup>63</sup> Angelo Pellegrino, *Un personaggio singolare, un romanzo nuovo, una donna da amare per sempre*, in *Appassionata Sapienza*, a cura di Monica Farnetti, Milano, Baldini e Castoldi, p. 76.

<sup>64</sup> La lettera, inedita, è conservata nell'archivio Pautasso presso la Casa dei libri di Andrea Kerbaker, a Milano. Dall'originale tutte le citazioni.

<sup>65</sup> Romano Bilenchi, *Gli anni impossibili*, Milano, Rizzoli, 1984. Dai risvolti di questa edizione le successive citazioni.

<sup>66</sup> Pautasso, *Gli anni Ottanta e la letteratura*, cit., p. 157.

<sup>67</sup> La lettera, della quale non si conserva l'originale, è riprodotta nella nota firmata M. D. [Massimo Depaoli] degli *Anni impossibili* in Romano Bilenchi, *Opere complete*, a cura e con introduzione di Benedetta Centovalli, Cronologia, note ai testi e bibliografia a cura di Benedetta Centovalli, Massimo Depaoli e Cristina Nesi, Milano, Rizzoli, 2009, p. 1165.

<sup>68</sup> A questo proposito si veda Alberto Cadioli, *La categoria di testo "non finito" e "finito" negli "Anni impossibili" di Romano Bilenchi*, in *Non finito, opera interrotta e modernità*, a cura di Anna Dolfi, Firenze, Firenze University Press, 2015.

<sup>69</sup> Sergio Pautasso, presentazione firmata sui risvolti di Carlo Cassola, *La visita*, Milano, Rizzoli, 1989.

<sup>70</sup> Sergio Pautasso, presentazione firmata sui risvolti di Carlo Cassola, *Ferrovia locale*, Milano, Rizzoli, 1992.

<sup>71</sup> Sergio Pautasso, *Per una letteratura combale*, in "Oltanza. Rivista di Letteratura ed altro", n. 1, marzo 1993, pp. 54-65.

<sup>72</sup> *Ivi*, p. 56.

<sup>73</sup> *Ivi*, p. 58.

<sup>74</sup> *Ibidem*.

## Edoardo Zuccato

### SERGIO PAUTASSO E LA POESIA ITALIANA DEL SECONDO NOVECENTO

Escluse le monografie su singoli autori, la critica prodotta da Pautasso sulla poesia italiana del secondo Novecento è contenuta principalmente in due volumi dedicati agli anni Settanta e Ottanta. Pautasso si muove su un terreno situato a metà strada fra la "grande illusione romantica della storia letteraria e una cronaca dell'attualità spinta rigorosamente all'effimero, per dirla con Arbasino, sui modelli delle *Annales*" (AL 11-2). Il tentativo è quello di descrivere un panorama troppo cangiante per poter essere abbracciato e valutato attentamente. Si possono però identificare alcuni punti di riferimento: il '45 e il neorealismo, la neoavanguardia (anni '60), il '68 e i suoi postumi (AL 12-5). Tuttavia, da queste categorie esulano gli scrittori eccentrici di valore, come ad esempio Morselli (AL 16).

L'angolo di visuale assunto in questi due volumi è quello dell'attualità, e di qui deriva l'alto numero di opere citate, troppe secondo alcuni, troppo poche secondo altri, che possono chiedere ragione di assenze per loro immotivate. Pautasso ha incluso non 'il meglio', ma quello che gli è sembrato significativo. Il taglio non risponde a una prospettiva militante, ovvero di difesa e propaganda di una sola poetica (AL 186). Per Pautasso la critica recente si è persa in giudizi troppo moralistici. Lui si è invece proposto di ripartire 'dal basso', da un processo di ampia descrizione di ciò che è stato pubblicato, senza fermarsi però alla mera schedatura. Da questa procedura dovrà emergere alla fine un giudizio, "purché discreto, misurato, come in filigrana". (AL 36)

Che cosa ne è uscito? Una rassegna panoramica, diversa per i due decenni: rassegna unica per gli anni '70, rassegna annuale per gli anni '80, in cui si coglie meglio il particolare, ma a discapito dell'arco di sviluppo del decennio nel suo insieme. Prima di scendere nei dettagli, vediamo qualche considerazione generale. In entrambi i decenni, rileva Pautasso, c'è meno pubblico e più ricerca in poesia rispetto alla narrativa. Il panorama è vario e difficile da abbracciare nell'insieme. Negli anni Settanta si avverte una diffusa sfiducia nella capacità rappresentativa della lingua e una sensazione dell'esaurimento del mandato sociale del poeta, ma non per questo si è smesso di scrivere, anzi. Quelli sono diventati i temi più comuni, insieme alla politicizzazione del discorso. La strada "obbligata" è quella della ricerca di forme espressive nuove (AL 77-9). Per fare questo, si cercano spunti nella teoria. Il libro più rappresentativo in tal senso è *Il pubblico della poesia* di Bernardinelli e Cordelli (1975), che però, secondo Pautasso, più che offrire persuasivi nomi nuovi presenta un panorama di rottura (AL 81). Pur con scadimenti cialtroneschi, le letture pubbliche e gli happening

segnalano un mutato atteggiamento della società verso la poesia. Pautasso menziona con ironia l'attenzione riservata a manifestazioni "svoltesi qua e là con grande dispendio di esibizionismo falsamente popolare, mascherato perfino da un recondito fine politico: declama versi e magari non getti bombe!" La figura del poeta ha subito cambiamenti significativi a seguito di questi fenomeni, che hanno fatto crescere la curiosità "per quell'alone misterioso, suggestivo, intimidatorio, vagamente plagiante, che poesia e poeta hanno sempre emanato e continuano a emanare, senza però riuscire a desacralizzare del tutto il mito che la parola poetica sia incomprensibile e oracolare". (AO 137) Tuttavia, l'alternativa a Castelporziano non è la letteratura impegnata, come *Dal fondo*, antologia dell'emarginazione curata da Carlo Bordini, Antonio Veneziani, Ivana Nigris e Carla Troianelli, fuggendo "da tutti gli happenings [...] ci poniamo a rispettosa distanza ad aspettare che il poeta, dal chiuso del suo mondo interiore, ci lanci messaggi", come Zanzotto con *Il Galateo in bosco*. È questa la strada da imboccare per ritrovare la poesia, non ai festival dei performer, non nelle antologie "piene di buona volontà", ma nella lettura "ardua, concentrata, solitaria di versi come quelli zanzottiani, che alternano il mistero alla più trasparente chiarezza, l'impervia salita alla godibile disponibilità". (RL 116) Se questo vale per gli autori affermati, per scoprire i giovani, invece che ai palcoscenici dei performer, è meglio prestare attenzione all'"Almanacco dello Specchio" di Marco Forti e Giuseppe Pontiggia, che dal 1972 va proponendo nuovi autori (AL 82).

Alla fine degli anni Settanta il clima appare mutato. Il 1980 gli sembra, a dispetto delle solite dispute Milano-Roma e delle correnti, "un momento di riflessione e di bilanci" piuttosto che di "fevere di iniziative nuove". (AO 29) Ogni epoca crea i suoi miti e in quel periodo (1979) andava "di moda il 'privato', anzi il 'riflusso'", con ripescaggio di modelli di fine Ottocento: "In effetti, la poesia degli anni Ottanta si rivelò poi tutt'altro che inerte o ristagnante. Meno soggetta al mercato, era più libera di fare la sua strada. A differenza dell'esangue romanzo, la poesia "sta attraversando una congiuntura particolarmente favorevole", scrive più volte Pautasso negli anni Ottanta.<sup>2</sup> Allo scollamento fra poeti e società fa da contraltare una forte attività fuori dai circuiti più visibili, mille iniziative di riviste, piccole case editrici e collane, anche se tutto ciò non significa risultati notevoli (1981, AO 72). Questa effervescenza sembra essersi smorzata a metà decennio, quando molti poeti, come Giudici, Porta, Bigongiari e altri, pare si siano posti l'obiettivo di fare i conti con il proprio lavoro passato, tirandone le fila attraverso delle auto-antologie (1985, AO 189). Il 1986 ha però smentito questa previsione, perché è stato contrassegnato dalla pubblicazione di un numero eccezionale di raccolte notevolissime di autori canonizzati e giovani, tendenza confermata nel 1987 pur senza la concentrazione di opere di grande valore del 1986.<sup>3</sup>

A dispetto di questa vitalità, gli anni Ottanta sono contrassegnati da un fenomeno su cui Pautasso ritorna a più riprese, la crisi dell'editoria e il mutato

atteggiamento sociale verso la letteratura. L'attività letteraria continua intensa con i suoi rituali, ma il pubblico risponde sempre meno all'offerta (siamo nel 1982, AO 95). Una domanda sorge sempre spontanea di fronte a queste affermazioni: si vendevano così tanti libri prima? O se ne pubblicavano meno? O i costi erano più bassi? Comunque sia, afferma Pautasso, la risposta del pubblico non è in sé un indicatore affidabile del valore estetico, la produzione è molta ma le proposte convincenti in narrativa, soprattutto dei giovani, sono scarse (AO 97-8). Anche la critica appare in affanno, basta vedere i verdetti dei maggiori premi di narrativa, assegnati tutti agli stessi nomi "famosi", segno che la funzione di vaglio critico dei premi è svanita. La critica appare meno creativa e propositiva, ripiegata sulla routine accademica, e la critica militante sembra scomparsa insieme alle riviste (AO 105-7).

La crisi della letteratura e quella dell'editoria vengono spesso discusse come fossero la stessa cosa (1983, AO 118, 122). In realtà, il contatto con i mass media ha snaturato la letteratura come era concepita in precedenza. I fattori economici e sociologici, determinati dalle statistiche delle vendite, si sono sostituiti a quelli del giudizio estetico fondato sul gusto. Il nuovo concetto di lettura "è stato elaborato in uffici demoscopici anziché in biblioteca, sulla base di fatture e scontrini invece che su una pagina scritta". Ci si chiede come sarà "la biblioteca ideale che sortirà dall'estetica del registratore di cassa e quali sorprese riserverà al futuro lettore e allo studioso". (AO 119-20) Non è una novità, perché già nel 1934 Arrigo Calumi aveva denunciato la crisi dell'editoria, osservando che chi voleva intrattenimento agevole poteva trovarlo in cinema e radio. Nel 1984 il fenomeno si era ovviamente accentuato a causa dell'espansione dei mass media.

In questa situazione, secondo Pautasso il destino del libro sta più nella qualità dell'invenzione che in soluzioni tecniche o politiche, come pensano invece Bonchio, Ferrero e Ferretti (1984, AO 145-7). Ma occorre scegliere nella massa sempre crescente di testi pubblicati, e qui entra in gioco la critica, che "dovrebbe saper distinguere, indicare valori, non azzerare tutto [...] in nome di una logica basata sul presunto funzionamento tecnico dell'opera d'arte, per cui un libro può essere smontato e rimontato all'infinito come fosse un oggetto meccanico". Un libro si presta infatti "a una infinita varietà di operazioni, ossia di interpretazioni". "La riduzione a schema dell'opera è stata la punta estrema ed esasperata di una concezione livellatrice della letteratura", basata sulla "presunzione scientifica" di poter imbrigliare l'invenzione riconducendo tutto a operazione linguistica (AO 147-8).

Eppure le pratiche dominanti sono andate in un'altra direzione rispetto agli auspici di Pautasso. Ad esempio, si celebrano con enfasi sempre maggiore i centenari, che in sé non significano nulla. Le classifiche dei libri più venduti generano una logica da campionato di calcio: il libro più bello degli ultimi dieci anni, votato dai lettori. Tutti i mezzi per attirare l'interesse pubblico verso la letteratura sono leciti, "ma questo è insidioso poiché in realtà snatura il discorso

letterario nella sua essenza". Leggere per stilare classifiche vuol dire imboccare una strada che conduce all'avanspettacolo (1985, AO 179). Aggiungerei che oggi anche i premi letterari hanno lo stesso obbiettivo e lo stesso effetto.

Non a caso, osserva Pautasso, il dibattito critico sembra cessato. Si fa invettiva, celebrazione, si lanciano lamenti, si stiano classifiche, ma non è dibattito critico (AO 211). La critica militante è in crisi, tanto che Sanguinetti ha invitato i colleghi ad occuparsi di classici più che di contemporanei. Pautasso ricorda di non aver mai escluso le edizioni dei classici dalle sue rassegne, rivendicandone la perenne attualità, ma ricorda altresì che "non basta una edizione tipo Bibliothèque de la Pléiade per fare di uno scrittore un classico". (1987, AO 224) L'esortazione di Sanguinetti fa il paio con la condanna della critica pronunciata da Leonardo Mondadori, per il quale è ormai obsoleta, elitaria, inutile per i lettori. Utile "a chi, e per che cosa?", si domanda Pautasso. Se la funzione deve essere quella di "celebrare i successi dei vari gulti di turno [...] allora è meglio che continui a essere inutile come è adesso, oppure che i critici si preparino ad attuare il più rigoroso silenzio stampa". (AO 225-6)

La nuova parola d'ordine "è che tutto deve essere e fare spettacolo", mentre per Pautasso "la letteratura, almeno la migliore, non dovrebbe avere proprio niente di spettacolare da esibire [...] anzi, dovrebbe semmai rifuggirne". Con il lettore si vuole ora stabilire un rapporto più provocatorio e spettacolare della recensione, usando ad esempio l'intervista, che non deve vertere sui libri ma "soprattutto mettere in piazza argomenti pubblici, privati, intimi". Naturalmente "lo scrittore deve dimostrare di possedere gli attributi per diventare personaggio e protagonista, non della propria storia intellettuale, bensì dell'intervista o dell'inchiesta" che mettono in rilievo i suoi aspetti divistici, altrimenti non interessa (AO 227). Oggi "la maggior parte degli interventi sulla stampa a proposito dei libri è ormai affidata a questo tipo di informazione acritica o polemica o spettacolaristica". (AO 228) "Se tale è il destino degli scrittori, i libri subiscono di conseguenza la stessa sorte. [...] Un libro che dica qualcosa sul piano culturale è, in genere, visto con diffidenza. [...] Parlare di un libro per quello che è, oggi è veramente difficile [...] Di qui la decadenza del critico, ridotto a rango di puro informatore, passacarte di messaggi editoriali già bellamente confezionati, a malapena tollerato in un organismo a cui è ormai disomogeneo" (AO 228). Un chiaro esempio di tutto questo è stato nel 1988 *Georgette di Carmen Moravia*, romanzo che ha suscitato scalpore non per la sua qualità ma per il gossip biografico. E però inutile opporsi a questa spettacolarizzazione, a chi lo fa viene "assegnata la patente di noioso moralista, se non di incapace, elargita con compassionevole sufficienza dai tenutari del quarto e quinto potere". (AO 252-3) Ciò non ha impedito a Pautasso l'anno successivo di rilevare la mancanza di necessità che si avverte nei romanzi recenti, evidenziata anche da Bo e da Sapegno, secondo i quali si nota perizia tecnica e gioco intellettuale ma assenza di interiorità e etica profonda (1989, AO 277-9, 285-6).

Quanto detto per questi formalismi, proposti soprattutto dalle avanguardie, vale anche per il loro contraltare accademico, cioè lo strutturalismo. Pautasso concorda che la critica deve essere in qualche misura scientifica, cioè basata su procedure rigorose per evitare l'arbitrio, ma non può prescindere dal gusto. Altrimenti si sterilisce in una serie di formalismi che nascondono povertà di idee e aridità sotto la maschera delle procedure "scientifiche" (AO 99). In arte l'obiettività, come il gusto, è opinabile (AO 185). Pautasso esige che il critico sia creativo senza mai venir meno alla chiarezza, evitando sia il terrorismo della critica neoavanguardista, sia lo snobismo gratuito dei gerghi strutturalisti (AO 100). A Pautasso pare capziosa la distinzione fra critico accademico e militante, data anche la crescente interdisciplinarietà della critica letteraria (AO 112). Una proficua commissione fra accademismo (cioè rigore di metodo) e critica militante la si trova, in modi opposti, in Pasolini e Segre (RL 114). Leggendo un libro, il critico dovrebbe idealmente ripetere, o sognare di ripetere, il processo creativo compiuto dall'autore nel produrre quella certa opera (AO 183), una capacità che a volte si attribuisce alla traduzione. Io critico e io criticato tendono a fondersi, come afferma Poulet. Per Pautasso questa identificazione non può mai essere completa, se tutto va bene c'è forse un conformarsi alla lezione e ai progetti dell'autore (AL 184).

Sempre in tema di avanguardismo, Pautasso non crede neppure nella funzione della letteratura come azione sovversiva diretta, ma ritiene che la letteratura sia "rivoluzionaria" nella misura in cui cambia i modi del sentire preparando così i mutamenti nella sensibilità sociale (AO 24). Pur se sinteticamente, Pautasso ha espresso un'opinione, che credo altri condividano, sui due esponenti più in vista della neoavanguardia, Sanguinetti e Balestrini, in occasione dell'uscita di *Stracciafoglio* e *Blackout*. Il primo è "il più intelligente e originale interprete della poetica della neoavanguardia", forse troppo intelligente, tanto che in Balestrini, più estremista politicamente e stilisticamente, gli pare ci sia "più poesia e meno testa". Pautasso ha però indicato il lavoro di Adriano Spatola (*La composizione del testo*, 1978) come una sorta di summa neoavanguardista. La rabbia, politica o d'altro genere, "non è sufficiente a rendere il linguaggio poesia", come si vede in Ugo Ronfani, Luciano Termineli e altri, ma anche nei testi meno convincenti di autori più celebrati, come *Vogliamo tutto* di Balestrini (AO 34-5; AL 28-9). Alla neoavanguardia spetta il merito di aver messo in crisi modalità poetiche esaurite, quelle di un sentimentalismo tardo ermetico e crepuscolare. Poi però il neoavanguardismo è diventato troppo spesso "dimostrazione aprioristica di un'idea" invece che frutto di una necessità sentita, più poetica che poesia, più teoria che pratica, più ideologia che idee (AL 82-3). Non è un caso che a metà anni Settanta perfino i neoavanguardisti storici, come Sanguinetti e Porta, sembrano aver recuperato una fluidità quasi lirica, anche se il Pagliarani di *Rosso corpo lingua* resta inchiodato a un didatticismo in cui la poesia è teorizzata e indicata ma non raggiunta, come al

contrario è riuscito a fare Zanzotto in *Pasque* (1973) e soprattutto in *Filò*, che nel dialetto ha cercato quella "autentica libertà espressiva che la contaminata lingua d'oggi non consente più", pur conservando tutta la complessità della poesia in lingua (AL 84).<sup>4</sup>

L'iperintelletualismo impegnato della neoavanguardia non trova una cor-rezione credibile nella "letteratura selvaggia" (la definizione è di Renzo Paris), ultima incarnazione del mito della superiorità dell'istinto e della spontaneità, esemplificato da certi "Franchi narratori" feltrinelliani o da Ferruccio Brugnaro (AL 119). Questo genere di spontaneità non ha vero respiro perché la letteratura è sempre elaborazione consapevole di uno stile (AL 30). Ingenua letterariamente, la letteratura selvaggia lo è anche di più specularmente, per la superficialità con cui affronta i problemi, sottintendendo sempre un ottimismo di facili soluzioni in nome del primitivismo (AL 31-2).

Testori e Cassola gli sembrano più interessanti di molti sperimentalisti, che non fanno altro che ripetere quanto già messo a punto dalle avanguardie storiche. Pautasso apprezza anche i cicli narrativi allora vituperati come artifici retorici, ad esempio quelli di Bassani o Tomizza. La condanna dell'esistente diventa un esercizio scontato se poi la letteratura risulta impotente o inutile nel proporre una via d'uscita (AL 43-4). In effetti, una via d'uscita era stata trovata, ed era la più prevedibile. Il Gruppo 63 da contestatore goliardico e ideologico si è trasformato ben presto in strumento di potere editoriale, pubblicistico e universalitario, aggiungendosi ai potentati esistenti. Si capiscono allora le scelte di Emilio Villa, che per sospetto verso i gruppi e l'istituzionalizzazione della protesta si è mantenuto in una posizione eccentrica rispetto a quell'avanguardia di cui nei fatti è uno dei più interessanti esempi (1989, AO 297-8).

Eppure nei tardi anni Ottanta è capitato a Pautasso di esprimere quasi nostalgia di quel passato, quando durante un convegno milanese alcuni hanno proposto di rifondare l'esperienza della neoavanguardia in vista del '93. "Come se per ridare vitalità a una letteratura esangue bastasse ricostruire gruppi composti da reduci e nuovi volontari". (AO 282) Malgrado la critica verso l'eccesso di teorizzazione, Pautasso riteneva che in poesia l'intraccio fra teoria e ricerca avesse caratterizzato positivamente il '900 italiano. Questa tradizione veniva perseguita a fine anni Ottanta da alcune riviste, come "Poesia", "Anterem", "Testuale", "Altri termini", "Arsenale" (AO 296), un elenco che può suscitare qualche perplessità, sia per la natura di alcune (qual è la linea teorica di un mensile miscelaneo divulgativo come "Poesia"?), sia per la stanchezza delle proposte.

Per quanto benefica possa essere la riflessione su teoria e poetica, Pautasso segnala favorevolmente il lavoro degli autori che si sottraggono alle contrapposizioni teoriche nette: Nelo Risi per l'apertura verso una forma di poesia-racconto in cui accomodare la sua *verve civile*, Ripellino e il suo fantastico baroccheggiante e mitteleuropeo, Cattafi che negli anni Settanta ha attraverso

sato una fase di prolifica maturità, la Rosselli, il cui *Documento* pare a tratti frutto di una "scrittura automatica", Giudici, che ha accentuato la dimensione ironica della sua scrittura in *Male dei creatori*, e Raboni che con *Cadenza d'inganno* spinge il discorso verso la cronaca per poi interiorizzarla.<sup>5</sup> Bassani, Bonnaviri, Pasolini e Landolfi innervano la poesia di narrazione e teatro, esplorando aree poco battute nella nostra tradizione recente.<sup>6</sup> Dal collettivismo delle antologie dei tardi anni '70 si distaccano anche, per modi, tono e contenuti, *Il tredicesimo invitato* di Fernanda Romagnoli e *Interrogatorio a Maria* di Testori, due lirici religiosi, allora più rari di oggi, così come Margherita Guadacci.<sup>7</sup> Fra gli eccentrici Pautasso apprezza anche Ceronetti, il cui pessimismo caustico trova nei versi un'espressione ancora più concentrata e discontinua che nei libri in prosa.<sup>8</sup> Tutti questi poeti dimostrano che "i risultati più autentici e sicuri non giungono dai fenomeni o dalle affermazioni di principio - che pure sono importanti per la storia della cultura -, bensì dalle voci degli isolati, di coloro che seguono altre strade rispetto a quelle più battute. Ed è qui, appunto, che possiamo incontrare i veri protagonisti non solo della poesia ma della letteratura in assoluto". (AL 94)

Anche da una posizione appartata si può creare eco, come ha fatto Erba per trent'anni. *Il Nastro di Moebius* ne raccoglie lo scarso lavoro di "insostituibile *petit maître*" per timbro e originalità, lavoro consolidato con un libro del 1989 (AO 35-6; AO 298). Le uscite di quell'anno riconfermano parimenti il valore di figure come Orelli, Giudici e Vivaldi: documentario il libro di Giudici, più sapientemente articolato per stile e temi quello di Orelli, ricco di contatto con la realtà paesistica quello di Vivaldi. Queste sono le figure eminenti della "quarta generazione", che grazie al talento individuale non è rimasta schiacciata fra il postmodernismo e la neoavanguardia (AO 298).

Pautasso non seguiva solo il lavoro degli autori consolidati ma anche quello dei giovani, partendo però da una premessa insolita: "Il giovane scrittore non esiste: esiste lo scrittore, che può essere precocissimo o dare il meglio di sé in età adulta. Con il giovane scrittore si può essere indulgenti quando è ingenuo, non quando sbaglia o non è all'altezza del compito che si è volontariamente imposto". (1986, AO 200) "In letteratura il cosiddetto 'sommerso' quasi sempre è bene che rimanga tale. È storia vecchia. L'esercizio estemporaneo della scrittura è sempre esistito in maniera diffusa fra i giovani (e anche fra gli anziani: chi conosce un po' dall'interno le case editrici lo sa bene)". "Per queste ragioni è sempre meglio andare cauti con gli esordienti. La fiducia è d'obbligo, moltiplicare la scoperta no. Tanto più che spesso è interessata e pilotata". (AO 201-2)

Alla luce di queste premesse Pautasso ha seguito la poesia dei nuovi autori, indicando nel grande numero quelli che gli sono sembrati più meritori, a cominciare da Dario Bellezza, segnalato nel 1971 come il talento più naturale della sua generazione, un esordio confermato da *Morte segreta* nel 1976. Del 1976 sono anche *Il disperso* di Cucchi, che stravolge ed esorcizza liricamente materiali

non lirici, e *Somiglianze di De Angelis*, che si situa al di fuori di ogni tendenza (italiana, occorrerebbe aggiungere: se si legge De Angelis alla luce della tradizione espressionista e surrealista di vari paesi esteri il fuori diventa un dentro).<sup>9</sup> Pautasso augura a Cucchi di "crescere di libro in libro come è cresciuto Erba", un auspicio che quarant'anni dopo non pare essere andato esattamente a segno. A Cucchi manca di Erba "una certa svagata ironia", ma in *Merraviglie dell'acqua* "aggreddisce con più determinazione i propri oggetti" (AO 36). Altri lavori interessanti sono quelli di studiosi come Canali, Barberi Squarotti, Ramat, Folco Portinari, mentre una semplice citazione viene riservata a Zeichen, Manacorda, Neri, Ruffilli, Viviani, Lumelli, Cordelli, Davico Bonino. Sembra oggi curioso non aver valorizzato un libro eccentrico come *L'aspetto occidentale del vestito*, il cui lombardismo zen ne fa uno dei testi notevoli di quella Linea. Dalle riviste e dalle case editrici minori lievita un'attività che lascia intravedere futuri sviluppi in esordienti come Conte, Doplicher, Serrao, Coviello, Kemény, Cagnone, Greppi (AL 88-9). Parlando delle riviste di poesia contemporanea nel 1979, Pautasso nota come, rispetto a quelle del primo Novecento, sia venuto a mancare "tutto quel sottofondo di scambi interni - non quelli pubblicitari -, che una rivista generava e quel fermento che si muoveva intorno ad essa". Perciò le riviste recenti appaiono meno vitali (RL 115).

Pautasso osserva come la serie dei "Collettivi" di Guanda (curati da Raboni) sia diventata negli anni un punto di riferimento. Dell'ultimo volume segnala Luca Archbugi e "la conferma" di Valerio Magrelli (RL 117). Successivamente dirà che *Ora serrata retinae* gli sembra interessante per "l'impiego di un particolare linguaggio impoetico che egli sa tradurre in poesia", mentre più tortuoso e forzato gli sembra Cosimo Ortesta (AO 30). I poeti, "per ovviare alla cronica povertà", essendo "individualisti per temperamento e per rabbia interiore", hanno dato vita a pubblicazioni autofinanziate, come quelle della "Società di Poesia", per allora una novità, fra le quali si segnalano Cagnone, Conte, Calzavara, Zeichen. Rispetto ai barocchismi di Conte (acuta la definizione di Pautasso, visto il programmatico orientamento neoromantico dell'autore), ci sono poeti che vanno in direzione contraria, di azzerramento della "letterarietà", come Berardinelli con *Lezione all'aperto*, "quasi una poesia critica" (RL 118).<sup>10</sup> Nel 1980 segnala l'esordio di Lumelli e D'Elia nella collana "Poesia e realtà" di Majorino e Roversi, orientata a una poesia di impegno anche se non alla vecchia maniera (AO 29). Le fazioni opposte restano molto attive anche nei primi anni Ottanta, basta confrontare *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta* di Kemény e Viviani con *L'apprendista sciainano* di Stefano Lanuzza.

Malgrado la ricerca, anche su rivista, di "una novità ad ogni costo che forse non esiste" (AO 30), negli anni Ottanta le iniziative sono tantissime, festival, antologie, rassegne e quant'altro. L'"Almanacco dello Specchio" del 1982 è una sorta di antologia dei giovani migliori di allora (Portinari, Manacorda, Conte, Magrelli, Valduga), mentre il successivo *W la poesia!* (1985), selettiva scelta a

cura di Marco Marchi, presenta Bellezza, De Angelis, Conte, Cucchi, Viviani e alcuni meno noti, Mussapi, Carifi, Sauro Albisani. A questa selezione, che pure condivide "quasi in toto", Pautasso aggiungerebbe Valduga, Fagnanelli, Bisutti, Buffoni, Codazzi, Scarparo.<sup>11</sup> Fra giovani e meno, la poesia è "in questo momento la punta più alta della ricerca letteraria in corso", e il 1986 è un anno particolarmente memorabile (AO 217). Ma le dedica solo due pagine di commento, anche se poi se ne scusa, avendo preferito criticare i punti deboli di narrativa e critica invece di lodare i molti buoni esteri della poesia (AO 219).

Parlare di giovani significa, inevitabilmente, rischiare errori di valutazione. Ne cito alcuni, a partire dal 1978, in cui fra i promettenti Pautasso indica Cesare Viviani, ai cui *Piumana* e *L'ostribismo cara* concede un credito per me incomprensibile, così come curiosa è la condivisione degli entusiasmi per i *Sonetti di King Kong* di Gino Scartaghiande (Pautasso dimentica *amore per*, forse gli entusiasmi non erano memorabili). Oggi suona ironico sentire Scartaghiande, Gregorio Scalise, Nicola Muschittello messi come promesse sullo stesso piano di Franco Loi (AL 142). Un esempio di quanto sia facile sorridere a posteriori e quanto arduo valutare gli autori al loro esordio. Altre Pautasso sostiene che la poesia si trova a volte "nei laboratori segreti di scrittori che affidano ad altre attività e altri generi la loro immagine pubblica", e cita a illustrazione Ruggero Jacobbi e Sandro Lombardi, due autori di rilievo nel campo del teatro, della critica e della traduzione, ma non so quanto validi come poeti in senso stretto (RL 118-9).

Più agevole discutere di scrittori canonizzati, non c'è dubbio. Montale, l'ancora vivissimo Betocchi, Solmi, Luzi, Sereni, Caproni e Bertolucci restano per Pautasso i capisaldi della poesia italiana. Ciascuno di loro ha continuato il proprio percorso in modo personale, senza cedere alle mode ma senza ripetersi. Dei "lirici nuovi" di anacchiana memoria Pautasso cita anche Bigongiari, De Libero, Sinisgalli, Gatto (morto nel '77) e Penna, presenze ineludibili nella poesia italiana di allora. Bigongiari, rimasto il più programmaticamente "ermetico" dei suoi coetanei, ha saputo comunque mantenere vivo il livello della sua ispirazione (AL 91), tanto che, in occasione dell'uscita di *Nel delta del poema* nel 1989, Pautasso pensa che stesse attraversando una "straordinaria stagione creativa".<sup>12</sup> Sinisgalli ha accentuato una vena aforistica, più fisica e meno metafisica (AL 91). Anche i libri ultimi (1981) di un altro decano, Betocchi, non sono stanche ripetizioni ma nuove tessere di un lavoro coerente, arricchito di queste invenzioni. *Tutte le poesie* (1985) permette di cogliere la coerenza di un lungo percorso e la naturale disposizione al verso del poeta toscano. A questa linea "realistica" Pautasso accosta, con una mossa sorprendente, anche il Levi di *Ad ora incerta* e soprattutto Sandro Penna (AO 164-5), altro autore la cui vitalità creativa aveva costantemente segnalato, insieme a quella di Parronchi (*Replay*) e Caproni (*L'ultimo borgo*, antologia curata da Raboni). Di Caproni Pautasso valuta con grande favore anche *Il franco cac-*



ciatore, che insieme al coevo *Stella variabile* di Sereni (1982) presenta non una solita raccolta di singoli testi, ma un discorso unitario di ampio respiro (AO III).

In direzione poetica e teatrale si è sviluppata anche l'opera di Luzi. *Discorso naturale* (1985) è un'interrogazione sul senso della poesia nel mondo attuale, che rende ragione anche del suo cambio di direzione come autore verso una meno lirica e petrarchessa, più drammatica e dantesca, una svolta già visibile anche nel precedente *Rosales* (1983) e nel successivo *Hystrio* (1987).<sup>13</sup> Non meno originale la direzione presa dalla scrittura di Bertolucci. Atteso da tempo, *La camera da letto* è un libro atipico, "sorprendente per la tenuta della tensione stilistica", che costituisce un capitolo a sé nel panorama contemporaneo (AO 164-5). Il secondo libro del poema (1988) avrebbe poi confermato l'unicità di questa operazione poetica, che ha portato la traiettoria creativa dell'autore a una grande distanza dal suo punto di partenza. Il dettato poetico è sempre più "distillato e quintessenziato" e la spinta narrativa priva di cadute o momenti di inerzia.<sup>14</sup>

Rispetto alla "cosiddetta poesia maggiore in lingua", la poesia dialettale mostra risultati fra i più felici e sorprendenti degli anni Settanta (AL 92-3). A parte la pubblicazione delle opere di Giotti e Marin (quest'ultimo per le cure di Magris), sono usciti tre libri nuovi di Pierro, prefati da Folena e Contini, un'edizione completa e una nuova raccolta di Firpo, e la raccolta dei versi di Eduardo De Filippo. Oltre a questi nomi e ai consolidati Noventa, Buttitta, Guerra, Zavattoni, Zanzotto (Filò) e Pasolini (seconda edizione de *La meglio gioventù*, 1975), sono apparse due nuove voci forti, Loi (1973, e 1975 con *Strolegni*) e Cergoly. Con questi autori e altri antologizzati da Chiesa e Tesio, riflette Pautasso nel 1978, il dialetto non sembra più tale, ma si pone come una lingua letteraria. La sua solidità rispetto alle astrattezze dell'italiano viene evocata perfino da Calvino, che per il dialetto non aveva entusiasmi particolari.

Come mostra Filò, anche per il coltissimo Zanzotto il dialetto si è dimostrato necessario, non estemporaneo o strumentale, e lo stesso vale tanto più per Marin (*Nel silenzio più teso*), le cui *Poesie* permettono di cogliere un lungo e felice percorso (AO 37). La poesia dialettale è ora esentata dalla necessità di testimonianza realistica, come mostrano il ritorno di Vivaldi ai suoi esordi di dialettale (*Poesie liguri. Vecchie e nuove*, 1981) e le raccolte di Guerra (*Il miele*) e Loi (*L'aria e L'angelo*), alla cui immediatezza, musicalità naturale e ritmo è impossibile sottrarsi (AO 77-8). Questo momento felice è continuato per tutti gli anni Ottanta, con la riproposizione di classici come Marin e Pierro (1982, 1984, 1986) e l'edizione Isella di *L'è el di di Mort, d'legher' di Tessa*, che "restituisce alla nostra poesia contemporanea un libro fondamentale" (1985, AO 110, 190). Ma ci sono diverse attrattenti novità, come i santarcangiolesi Baldini (*La naïva*), Pedretti (*La chésa de témp*), Giuliana Rocca e Gianni Fucci (AO 110) e autori più giovani, apparsi presso vivaci piccoli editori, come il Giacomini di

Fuejs di un an (1984) e un'esordiente Grisoni (1986), su cui molti "sono pronti a scommettere".<sup>15</sup>

Un'opera di sistemazione riassuntiva viene offerta come sempre dalle antologie. Oltre a *La poesia friulana del Novecento* di Belardi e Faggin (1987, AO 234), la più ampia è *Le parole di legno*, curata da Chiesa e Tesio, che deve molto al lavoro di Pasolini malgrado l'impostazione meno personale e tesa a descrivere lo sviluppo della poesia dialettale da Di Giacomo a Loi, Giacomini e Bertolani (AO 190). Tre anni dopo, *Poeti dialettali del Novecento* di Brevini (1987) risulta "lodevole per selettività", avendo scelto un criterio estetico piuttosto che sociologico. Si fa però sentire l'assenza di un inquadramento storico, visto che presenta una serie di monografie su singoli autori "con i testi a far da supporto e non viceversa, mentre manca la visione d'insieme" (AO 234).

Non solo per il dialetto le antologie, di cui Pautasso era attento studioso, svolgono una funzione centrale nel processo di canonizzazione letteraria e di facilitazione per i lettori. Nel capitolo *Tempo di anniversari* (dedicato al 1978), Pautasso nota che la poesia non mostra linee di tendenza chiare, ma spunti in varie direzioni che pur non essendo sempre convincenti rendono il panorama mosso. Uno scenario complesso a cui si può accostarsi tramite le antologie, anche se poesia e storia della poesia non vanno sempre d'accordo (AL 134-5). La prima antologia che Pautasso analizza è quella di Mengaldo (1978). Basata sulla cronologia di apparizione dei libri rilevanti degli autori scelti, offre un quadro innovativo, che però esclude il ruolo delle riviste (*Le ceneri di Gramsci* fece più rumore su "Nuovi Argomenti" che in volume, ad esempio). Pautasso pensa che certe esclusioni e certe scelte di Mengaldo siano discutibili, mentre approva pienamente lo spazio concesso alla traduzione e alla poesia dialettale (AL 136). *Poesia e realtà* 45-75 (1977) di Majorino è coerente, nella sua dichiarata parzialità, ma poco convincente per le scelte dei nuovi nomi successivi al 1968, che vanno invece cercati nell'*Almanacco dello Specchio* e nei raboniani "Quaderni della Fenice", oltre che nella *Parola innamorata* di Pontiggia e Di Mauro (1978, AL 137). Pautasso rileva l'accantonamento della neovanguardia, argomentato da Fortini in una vivace serata dell'aprile 1978 al circolo Turati (*Il Movimento della poesia negli anni '70*, a cura di Kemény e Viviani).

Sulla scia delle polemiche sollevate dall'antologia di Mengaldo del 1978, Antonio Porta ha poi pubblicato *Poesia degli anni Settanta*, priva di vera ricerca e concentrata solo su pochi luoghi già noti. Su 85 nomi qualche epigono in meno e qualche poeta diverso in più sarebbe stato gradito, ad esempio Landolfi, Bassani, Bona, Ripellino, Wilcock (AO 31). L'altra antologia segnalata è *Il Novecento di Lagorio e Gelli*, ma, oltre a queste opere, ci sono sempre i "Quaderni della Fenice" e diverse altre antologie di poesia recente. Tutto questo collettivismo ha però una ragione? Non di omogeneità estetica fra gli autori, pensa Pautasso, ma come volontà di rappresentare la varietà delle posizioni esistenti (AO 33).

In sintesi, i due volumi di Pautasso offrono una storia per decenni che trent'anni dopo appare inevitabilmente un po' strana. Se si dice oggi "poesia degli anni '70" o "poesia degli anni '80", in primo luogo si pensa a chi ha esordito allora, non ai poeti più anziani che in quei decenni hanno proseguito il proprio lavoro con libri anche di grande valore. Lo spazio e i giudizi dedicati ai poeti nati prima del 1940 è più ampio del quello concesso ai nati dopo quella data, che Pautasso cita ma spesso senza esprimere giudizi critici articolati, secondo il suo proposito di lasciar trasparire una valutazione con cautela, come in filigrana. Era ben informato su quello che succedeva, ma non avendo assunto il ruolo del critico militante, almeno per la poesia, osservava i nuovi autori da una certa distanza, pur esprimendo spesso considerazioni anche nette e non prive di un'ironia tagliente, come abbiamo visto. La "filigrana" va a volte presa come una mossa di autodifesa preventiva per mettersi al riparo dalle polemiche che la critica sul contemporaneo inevitabilmente produce. Comunque sia, era più agevole inquadrare i poeti nati fino agli anni '30, ovvero quelli nati prima di lui. Più diseguali (con il senno di poi) suonano i giudizi sui nati negli anni '40 e '50. È normale capire e giudicare meglio i poeti più anziani. Con i propri coetanei si può fare critica militante, mentre è estremamente difficile elaborare una critica equilibrata a più ampio raggio, di sistemazione storica, che si può avviare solo a posteriori, e attuare in modo attendibile a bocce ferme. Per questo, come sempre avviene, sui poeti più giovani i giudizi di Pautasso suonano a volte idiosincratici per l'avallo simultaneo di scrittori validi e epigoni di nessun spessore.

Una storia della poesia degli anni '70 e '80 scritta oggi darebbe più spazio a chi in quei decenni era giovane, riequilibrando il quadro, e magari sbilanciandolo dalla parte opposta, dato che a mio parere è ancora presto per un bilancio attendibile. Identificare la poesia di un certo decennio con gli esordienti deriva da un approccio storicista, che vede nella novità il nucleo del valore estetico. Si potrebbero facilmente scrivere storie letterarie diverse, dalla prospettiva dei vecchi invece che dei giovani, da quella della continuità invece che delle rotture, o semplicemente mettendo da parte l'idea che novità formale sia sinonimo di valore estetico. In ogni caso, Pautasso insiste più volte sulla difficoltà di proporre un quadro esaustivo della poesia contemporanea. Ad esempio, non lo convinceva l'impostazione generale della sezione sulla poesia del secondo Novecento nella nuova edizione della *Storia della letteratura italiana* di Cecchi-Sapegno, uscita nel 1987. L'autore di quelle pagine, Giovanni Raboni, indicava Fortini come battistrada della linea centrale del dopoguerra, lanciando futtili anatemi a Montale e Quasimodo ed escludendo una serie di esperienze altrettanto feconde, come quelle di Rebora, Saba, Betocchi e qualche dialettale. Osservazioni, quelle di Pautasso, che oggi è difficile non condividere, se non addirittura estendere ad altri autori (AO 239).

Una delle cose che più colpisce nel discorso critico di Pautasso è il raro ri-

corso alle etichette di poetica. Ad esempio, non sono mai citate la Linea Lombarda e il Neo-Orfismo, pur parlando degli autori che in genere vi vengono incasellati. L'unica "scuola" discussa come tale è la Neoavanguardia, per la quale Pautasso aveva scarsa simpatia, malgrado il suo interesse per le avanguardie del primo '900. Può sorprendere anche la sua limitata attenzione per l'Orfismo degli anni '70, visti i significativi punti di contatto fra Orfismo e Ermetismo, di cui Pautasso fu partecipe studioso. Va invece rilevato l'interesse, non scontato, per i neodialettali. La tendenza di Pautasso, insomma, era quella di sminuire il peso dei gruppi, delle "scuole", delle linee di poetica, e di valorizzare invece i singoli autori e i testi, prestando attenzione anche a esperienze e modi poetici "eccentrici", come la poesia narrativa, la poesia religiosa e la satira. Al di sopra delle preferenze, nelle pagine di Pautasso si avvertono sempre l'amore per la letteratura e il piacere vivo per la lettura dei testi, con un raggio di interesse insolitamente ampio. Per anni Pautasso ha seguito con attenzione la narrativa, la poesia e la critica, un'apertura mentale per niente scontata in quegli anni, in cui i testi erano spesso solo pretesti per più urgenti lotte teoriche e ideologiche. Una disposizione d'animo, quella della passione dominante per il testo poetico, che vorremmo trovare in ogni critico.

BIBLIOGRAFIA

Pautasso, Sergio, *Anni di letteratura. Guida all'attività letteraria in Italia dal 1968 al 1979*, Rizzoli, Milano, 1979. (citato come *AL*)

Pautasso, Sergio, *La rivincita del lettore. Rassegna dell'annata letteraria 1979*, in "Annali", V, Longo, Ravenna, 1981, pp. 95-120. (citato come *RL*)

Pautasso, Sergio, *Gli anni Ottanta e la letteratura, guida all'attività letteraria in Italia dal 1980 al 1990*, Rizzoli, Milano, 1991. (citato come *AO*)

NOTE

<sup>1</sup> Si cita a proposito *Poeti del riflusso*, antologia curata da Rina Gagliardi, che proprio a quel periodo è dedicata (*RL* 119).

<sup>2</sup> 1984, *AO* 163.

<sup>3</sup> Nel 1986 sono apparse, oltre a varie edizioni di poeti del primo Novecento, opere nuove di molti dei nomi canonizzati (Caproni, Zanzotto, Volponi, Bigongiari, Testori, Raboni, Sanguineti, Giudici, Spaziani) e di altri autori pure molto interessanti (Richelmy, Bonaviri, Bandini) (*AO* 218).

<sup>4</sup> Nel 1988 segnala anche la nuova edizione di *Filò*, parte del tentativo di salvaguardare quell'espressività antica della lingua erasa dalla genericità crescente del linguaggio della comunicazione (*AO* 267).

<sup>5</sup> Pautasso commenta brevemente anche altri poeti, come Vivaldi, Spaziani, Accrocca,

Erba e Orelli, che hanno proseguito il loro lavoro precedente (*AL* 84-7). Nel 1981 vengono segnalate le nuove prove di Giudici (*Il ristorante di morti* è forse il suo libro più compiuto e nuovo per la dimensione d'artista), Rosselli (*Impromptu*, con versi che sono uno schermo su cui si rifrangono "una sofferenza cosmica e un male indefinibile"), *Esercizi di Giovanna Bemporad* (frutto del lavoro anche di traduzione di una vita) (*AO* 110-1). Notevoli sono pure *Lume dei tuoi misteri* di Giudici e *Pasaggio con serpente* di Fortini nel 1983 (*AO* 166-7).

<sup>6</sup> L'opera in versi di alcuni narratori o eccentrici viene di nuovo segnalata nel 1978 (Bassani, Sinigalli e Guglielmo Petroni, *AL* 140-1) e nel 1982 (Bufalno, Bonaviri, Bassani, Alberico Sala, *AO* 110-1).

<sup>7</sup> *AO* 33-4. Una poesia che si può definire impegnata riaffiora nel 1983 con *Ossa mea* di Testori, in cui la poesia è preghiera e discorso diretto con dio, e *I fabbricanti del bello* di Risi, celebrazione dei creatori artistici realizzata con uno stile difficile (*AO* 140-1).

<sup>8</sup> Il riferimento è alle poesie complete uscite nel 1987 (*AO* 233).

<sup>9</sup> Pautasso non ha espresso giudizi sui libri successivi di De Angelis, di cui ha semplicemente segnalato l'uscita.

<sup>10</sup> De *L'oceano e il ragazzo* di Conte dirà più tardi che combina una cultura barocca di fondo con uno sperimentalismo non gra-

<sup>11</sup> *AO* 188-9. Altri autori a cui Pautasso dà un qualche rilievo sono nel 1981 Kemény (*Qualità del tempo*), Viviani (*L'amore delle parti*), Baudino (*Una regina tenera e stupenda*), opera prima, che recupera tono narrativo e lirico) (*AO* 72-3), mentre inconsueto per

"grazia apparente" e "musicalità dei versi", ma anche per graffiante resa dell'interiorità, appare *Teresino* di Viviane (sic) Lamarque (*AO* 73). *L'escortore* di Giorgio Manacorda si segnala invece per distacco e ironia al limite dell'invettiva (*AO* 75). Nel 1986 segnala soprattutto *Shinostro* di Oldani, presentato da Raboni, e *L'obbedienza*, conferma di Carifi, "tra i nuovi poeti che contano" (*AO* 202). Nel 1987, *Bellezza* ha proseguito con *Serpenta* e *Ramat* con *Orto e nido* e *In piena prosa*, liberandosi *Bellezza* nel corso degli anni di un "esibito maledettismo", e *Ramat* di un "elegante ma ripetitivo manierismo" (*AO* 232).

<sup>12</sup> *AO* 297. In *Moses* (1979) Bigongiari ha innestato del materiale nuovo nel fondo ermetico del libro (*RL* 116).

<sup>13</sup> *AO* 138, 164, 232.

<sup>14</sup> *AO* 269-70. Su questa linea si colloca anche *l'inatteso Mammello di Natascia di Pratolini* (Premio Viareggio 1985), che sembra una sorta di romanzo in versi, con i singoli testi a costituire i capitoli (*AO* 188-9).

<sup>15</sup> Pautasso ha continuato a segnalare puntualmente le uscite di Guerra, Loi, Giacomini e Grisoni anche negli anni successivi (*AO* 218).