

## L'antologia poetica al tempo dell'iPod

di Paolo Giovannetti

### I

Maggio 1979. Sul primo numero della rivista “Alfabeta” uscivano due articoli gemelli accomunati da un'intenzionalità evidentemente programmatica<sup>1</sup>. Uno era di Renato Barilli, *L'antologia della restaurazione*, una stroncatura dell'opera di Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento* edita da Mondadori pochi mesi prima. L'altro, a firma Giuliano Gramigna, *La lingua della giovane poesia*, era una disponibile rassegna di nuove pubblicazioni, fra le quali un ruolo centrale era svolto dalla recente raccolta collettiva a cura di Giancarlo Pontiggia ed Enzo Di Mauro (di fatto coeva all'antologia di Mengaldo) *La parola innamorata*. Se alla prima opera si rimproverava, senza mezzi termini, un «partito preso anti-avanguardista», alla seconda si riconosceva il merito di essersi sintonizzata con un nuovo che – a ben vedere – non contraddiceva gli esiti della passata stagione, avanguardista o sperimentale che fosse.

Il commento, venticinque e più anni dopo, potrebbe apparire perfettamente inutile. Il fatto è che, certo giustamente, oggi vediamo nei *Poeti italiani del Novecento* un punto di riferimento indiscutibile, e anzi in senso forte (pur se leggermente paradossale) *canonico*: un'opera alla quale è doveroso ricollegarsi anche quando – ne parleremo – ci si muove in direzioni di fatto opposte<sup>2</sup>. Mentre nel libro di Pontiggia-Di Mauro cogliamo il sintomo di uno stato confusionale, un calderone di poetiche e poesie variamente, anche se non malamente, assortito, unificato in modo assai precario dal desiderio di *esserci*, di *scrivere* – comunque e nonostante –, all'insegna di un narcisismo della parola privo di spessore teorico e storico. Né è in gioco solo una questione di valore intrinseco, cui il tempo ha reso giustizia. È cioè probabile che nel quarto di secolo abbondante che ci separa da quei giorni si siano quasi del tutto esauriti i fondamenti che motivavano opere tanto diseguali e conferivano loro un senso, sostenendone successi ed er-

1. Cfr. R. Barilli, *L'antologia della restaurazione*, in “Alfabeta”, I, 1, maggio 1979, pp. 11-2: p. 12; e G. Gramigna, *La lingua della giovane poesia*, ivi, pp. 12-3.

2. In anni recenti, e a mia conoscenza, l'unica vera perplessità nei confronti del lavoro di Mengaldo – peraltro non particolarmente radicale – è stata espressa da A. Asor Rosa, *Sulle antologie poetiche del Novecento italiano*, in *L'antologia poetica*, a cura di R. Antonelli, numero monografico di “Critica del testo”, II, 1, 1999, pp. 323-39: pp. 335-7.

rori, sviste clamorose e corrette diagnosi: il desiderio, voglio dire, di pensare in grande usando la poesia per discutere sia il significato complessivo della letteratura sia il suo rapporto con l'altro, con ciò che arte non è; insomma, l'intento di cogliere ciò che una lingua esteticamente motivata *ha fatto*, gli effetti che *ha prodotto* nel corso di un intero secolo o di una sua parte.

Prendiamo a riferimento il segmento terminale di quei cinque lustri: se badiamo a ciò che negli ultimissimi anni i ragionamenti sulla poesia italiana suggeriscono e ai modi della sua antologizzazione, il quadro è inequivocabile. Con poche e tanto più meritorie eccezioni, a prevalere sono discorsi che elevano il poetico a legge prima del mondo. Da un lato, trionfa una polemica autoreferenziale, risentita, anzi proprio rissosa; dall'altro, domina il richiamo a vaghe essenze poetiche, a quella platonica e monistica realtà detta "Poesia" cui si *deve credere* e cui ci si consacra misteriosamente e fideisticamente fuori da ogni possibilità di dibattito razionalmente motivato. Schierarsi per affermare solo la propria posizione; lavorare in nome del "Valore": questi gli intenti che oggi prevalgono. Né si tratta di atteggiamenti incompatibili, contraddittori, visto che possono variamente mescolarsi nell'operato di singoli autori.

Tre esempi – diciamo – paradigmatici. Il primo è fornito dall'antologia di Giorgio Manacorda<sup>3</sup>, a tal punto versato nella polemica soggettivistica da avere inventato nella sua fatica del 2004 la prima "entrata" antologica di impianto negativo. Il lemma in questione è riservato addirittura ad Andrea Zanzotto, che non pochi dei lettori specialistici, e non solo quelli, sarebbero propensi a considerare uno dei massimi poeti novecenteschi. Manacorda non la pensa così, e per lui l'inserimento di Zanzotto in un'antologia corrisponde a un'autentica messa alla gogna, esibizione di un colpevole (colpevole di oscurità, parrebbe) cui si deve guardare con orrore per evitare di ripercorrerne i passi scellerati. Né il compilatore può fare a meno di compiacersi di altri arbitrii logici spericolatissimi: tra questi, quello di annoverare un poeta dialettale (Edoardo Zuccato) entro una scelta che programmaticamente *esclude* le opere non in lingua è certo il meno dannoso.

Dispiace quasi – dopo tutto il male che ne è stato detto<sup>4</sup> – esemplificare il *côté* assolutizzante del mio schema con l'opera garzantiana di Loi-Rondoni<sup>5</sup>. Il punto è che, qui, l'introduzione è un esempio quasi perfetto di ciò che si vorrebbe definire la dereferenzializzazione del poetico: il suo divenire legge a se stesso entro un vuoto di storia e contenuti, che però si piega al particolare diktat fideistico di cui i due compilatori si presentano come i modesti esecutori. Appunto: «una dipendenza, un'appartenenza, di cui la poesia è voce [...] l'annullamento dell'individualismo come legge in favore di un'esperienza misterio-

3. Cfr. G. Manacorda, *La poesia italiana oggi. Un'antologia critica*, Castelveccchi, Roma 2004.

4. Cfr. per esempio V. Fossati, *Su alcune antologie dell'ultimo Novecento*, in "Atelier", VII, 25, marzo 2002, pp. 46-63.

5. Cfr. *Il pensiero dominante. Poesia italiana 1970-2000*, a cura di F. Loi, D. Rondoni, Garzanti, Milano 2001.

sa di concomitanza fra sé e gli altri, tra sé e il mondo e l'energia che lo anima»<sup>6</sup>. Non se ne sfugge, la poesia è sempre in relazione con un dover essere superiore; e anche l'atto selettivo non è che il ritrovamento o forse l'assecondamento di un «bene comune», nondimeno in grado – ma il rilievo è realizzato nella prospettiva di un' *ananke* – di «mettere in discussione quanto parrebbe già assodato [...] e che rivela l'inconsistenza di molte ipotesi critiche che oggi vengono spacciate come comprensive». Del resto, quasi candidamente, la poesia cosiddetta avanguardistica è espulsa in nome di un principio non si sa se etico o metafisico, come quella che «nega significato all'uomo e, dunque, al mondo» e «li [...] riduce a oggetti di sperimentazione, senza scopo e senza rispetto».

Arriviamo al terzo esempio. Collocata su tutt'altro livello critico, ricchissima di bibliografia, di informazioni puntuali (anche di note) e improntata a un assiduo argomentare, l'antologia di Daniele Piccini<sup>7</sup> tuttavia finisce per accoppiare le due caratteristiche limitanti sin qui esaminate. Le sue argomentazioni sono assai dure nei confronti di coloro che avrebbero trascurato la poesia più recente, ma utilizzano prove non di rado paradossali (che senso logico ha accusare Mengaldo di non avere aggiornato la sua antologia?, e come si fa a dare dell'«imperito» a un critico come Edoardo Esposito<sup>8</sup> colpevole di aver fatto una scelta troppo ristretta entro un libro che per la sua stessa struttura lo costringeva alla sintesi, al continuo taglio selettivo?<sup>9</sup>). E sono assai risolutive, quelle argomentazioni, anche nel ridimensionare autori detti canonici: di nuovo l'obiettivo polemico è Andrea Zanzotto (varrebbe davvero la pena interrogarsi sul significato ideologico, in senso lato reazionario, di tanta diffusa ostilità nei suoi confronti) le cui raccolte maggiori «più che [...] opere di poesia pienamente riuscite e fruibili» si riducono a essere «snodi di una concezione del linguaggio e della sua destrutturazione di codice»<sup>10</sup>. Dove appunto, con estrema chiarezza, emerge il riferimento a una poeticità ipostatizzata, a un valore dato una volta per tutte cui Piccini commisura nei suoi cappelli gli autori via via esaminati. Estremamente sicuro del proprio compito e delle proprie tavole di riferimenti, procede a tante riduzioni all'uno, che poi sono riduzioni alla «parola», inseguita e ritrovata nei diciannove autori, più o meno disponibili o recalcitranti (e suoni a elogio di Sanguineti una sua particolare riottosità in tal senso: ma Piccini gliela fa pagare diagnosticandogli un rinnegamento delle sue radici avanguardistiche, segnatamente dell'oltranzistico *Laborintus*). L'esito, non casualmente, è la difficoltà di cogliere la personalità specifica di poeti che la «parola» non praticano in alcuna sua accezione: clamoroso il caso di Vivian Lamarque, omologata a presunti etimi pascoliani, in un modo che un po' fa sorridere; e ciò suggerisce, come dovrò in seguito ribadire, che certa poesia italiana, diciamo, post-sessantottina risulta del tutto incomprensibile agli occhi di chi

6. Ivi, p. 16; le citazioni successive, ivi, pp. 8-9 e 18.

7. Cfr. *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, a cura di D. Piccini, BUR, Milano 2005.

8. Di cui cfr. *Poesia del Novecento in Italia e in Europa*, voll. II, Feltrinelli, Milano 2000.

9. Cfr. *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, cit., pp. 10-1.

10. Ivi, p. 26.

non sia minimamente informato di alcuni temi epocali (nel caso di Lamarque, la parola chiave è, naturalmente, «femminismo»).

## 2

A ben vedere, i comportamenti riduttivi appena evocati sono riscontrabili anche su un piano diverso, non so se preoccupante ma dal profilo fin troppo definito. Penso cioè alla prevalenza quantitativa delle antologie che esaminano solo alcuni decenni di storia letteraria: per lo più il periodo che va dagli anni Sessanta al 2000, ma con una significativa propensione per la svolta degli anni Settanta e in particolare per il pasoliniano 1975. L'intero Novecento è sempre meno affrontato. Non sarà certo un caso se, escludendo l'impegnativo lavoro di Krumm-Rossi<sup>11</sup>, negli ultimi dieci anni le opere complessive hanno una caratterizzazione soprattutto didattica, al limite dello scolastico. Penso ovviamente alle tre edizioni del *Canto strozzato* di Langella-Elli<sup>12</sup>, nate da un corso di aggiornamento per insegnanti e arricchite da un imponente apparato saggistico inteso appunto a facilitare la comprensione delle molte facce del Novecento in poesia; e penso anche all'antologia in due volumi di Niva Lorenzini<sup>13</sup>, uscita presso un editore che lavora soprattutto per l'università, per il mercato delle adozioni, ed è caratterizzata da un trattamento del testo – cappello, scheda metrica, note, lungo commento – che rinvia ai modi scolastici di avvicinare un'opera (con relativo, tipico rischio di affossare il testo sotto un eccesso di apparati). Né sarà del tutto diverso il discorso riguardante il lavoro di Segre-Ossola<sup>14</sup> – notevole soprattutto per il prezioso apparato di note –, che è aperto, a monte, sull'Ottocento e che a valle si limita ad autori nati fino al 1930 (e insomma i più giovani sono i settantenni).

In questo senso, una recente affermazione di Paolo Febbraro dovrà sì essere ritenuta paradossale e forse sbagliata:

ad essere discutibile, tuttavia, è più di ogni altra la categoria storiografica di “secondo Novecento”. Le antologie di poesia dovrebbero sentirsi pienamente responsabili di un intero secolo, oppure essere militantemente impegnate a sezionare l'oggi<sup>15</sup>,

ma le andrà riconosciuto il merito di aver colto una forma di disimpegno oggi visibilissimo. Il Novecento poetico nella sua interezza tende a implodere in un

11. Cfr. *Poesia italiana del Novecento*, a cura di E. Krumm, T. Rossi, pref. di M. Luzi, Skira, Milano 1995.

12. Cfr. *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento. Saggi critici e antologia di testi*, a cura di G. Langella, E. Elli, Interlinea, Novara 1995, 1997 e 2004.

13. Cfr. *Poesia del Novecento italiano*, a cura di N. Lorenzini, Carocci, Roma 2002: vol. I, *Dalle avanguardie storiche alla seconda guerra mondiale*; vol. II, *Dal secondo dopoguerra a oggi*.

14. Cfr. *Antologia della poesia italiana*, dir. da C. Segre, C. Ossola, vol. III, *Ottocento-Novecento*, Einaudi, Torino 1999.

15. P. Febbraro, *Editoriale*, in “Poesia 2005”, a cura di G. Manacorda, Castelvichi, Roma 2005, p. 6.

canone ormai prossimo alla rigidità scolastica, mentre la sua fase terminale, se non addirittura la sua seconda metà (circa sessant'anni, a pensarci bene, se come spesso accade si periodizza a partire dal 1945), costituisce un problema storiografico aperto, posto al centro di un vivace conflitto delle interpretazioni oltre che di una discussione «militantemente impegnata».

Tutto sommato, anzi, rovescerei la diagnosi Febbraro e sarei quasi ottimista. A partire da una data probabilmente nodale come il 1996 (è possibile non ricordare, passando ai dirimpettai narratori, che in quello stesso anno esce la curiosa ma importante antologia di racconti intitolata *Gioventù cannibale?*), abbiamo assistito al tentativo rischiosissimo da parte di molti studiosi di fare una storia del presente con una passione e un impegno la cui eventuale partigianeria o, se si vuole, faziosità dovrebbe forse trovare un po' più di indulgenza da parte della critica. Prendiamo a esempio *Nuovi poeti italiani contemporanei* di Roberto Galaverni, appunto del 1996<sup>16</sup>: si tratta, è vero, del racconto "solo" di un quindicennio di poesia e vi figurano parecchie remore ideologiche non diverse da quelle che ho appena stigmatizzato (l'elogio di «una parola poetica integra, portatrice [...] di una più piena vitalità e visibilità umana», «una rinnovata verticalità della poesia»<sup>17</sup> ecc.), ma è difficile non riconoscervi una notevole serietà e acutezza critica, non solo di indole militante, se è indubbio che è ben presente una preoccupazione periodizzante e che le schede dei singoli autori sono ottimi saggi. Restando all'anno cruciale, quella che ormai tutti simpaticamente chiamano «antologia aziendale», cioè l'opera di Maurizio Cucchi e Stefano Giovanardi<sup>18</sup>, pur con i difetti che in tanti (troppi?) ci hanno spiegati, ha costituito e costituisce un'approssimazione interpretativa dalle cui eventuali (e anzi indubbie) carenze siamo comunque costretti a ripartire quando vogliamo capire il secondo Novecento.

Tanto più che – con ogni evidenza – i problemi che premono, e che inducono direttamente o indirettamente certe distorsioni, riguardano un po' tutti coloro che si sono cimentati nelle fatiche dell'antologia, e finiscono per produrre effetti di senso curiosissimi. Mi limito a tre temi probabilmente centrali, che sono volta per volta affrontati con esiti divaricati, paradossali. Li elenco in ordine crescente di complessità: 1. lo statuto di «opera», di libro di poesia; 2. la selezione degli autori; 3. i valori che un'antologia (e quindi una cultura) manifesta e il modo in cui il critico *lavora* per individuarli.

Com'è forse noto, una delle accuse più gravi rivolte al lavoro di Cucchi e Giovanardi si lega alla scelta di inserire nel canone solo autori che abbiano pubblicato per un editore di importanza nazionale, vale a dire – come è stato poi precisato nella seconda edizione – per un editore "vero", qualcuno cioè che sul libro di poesia ha fatto un minimo di investimento. Ora, per me non si tratta

16. Cfr. *Nuovi poeti italiani contemporanei. Antologia*, a cura di R. Galaverni, Guaraldi, Rimini 1996.

17. Ivi, pp. 8-9 e 13.

18. Cfr. *Poeti italiani del secondo Novecento, 1945-1995*, a cura di M. Cucchi, S. Giovanardi, Mondadori, Milano 1996 e 2004 (edizione aumentata in 2 voll., senza il sottotitolo).

tanto di mostrare l'eventuale parzialità di questa scelta, ma di cogliere il mancato accordo degli antologisti rispetto al criterio in questione e, tendenzialmente, rispetto a qualsivoglia altra maniera di definire che cos'è un'opera poetica. Intanto, il sempre sregolato Manacorda arriva a inserire nella sua scelta testi *inediti* di Alfonso Berardinelli, che di fatto da decenni ha smesso di presentarsi pubblicamente come poeta. Piccini, poi, propone una distinzione apparentemente chiara, ma nella pratica del tutto impervia: il punto di riferimento per una storia della poesia dovrà essere la data della prima opera *organica* pubblicata da un autore, e si considereranno le cosiddette *plaquettes* qualcosa come una semplice premessa ai libri veri. In questo modo, però, Luciano Erba, che era visibile sin dal 1951 con un volume piccolo ma significativo come *Linea K*, che era stato precocemente antologizzato da Anceschi (in *Linea lombarda*) l'anno successivo, e sarebbe stato attivo con altre due brevi raccolte nel corso dello stesso decennio, per Piccini è un esordiente degli anni Sessanta, grazie a un'opera, *Il male minore*, che nel 1960 comprendeva anche i primi tre lavori<sup>19</sup>. In effetti, tale criterio si presta a equivoci, determinando conseguenze pratiche imbarazzanti: al punto da propiziare la collocazione di Antonio Porta prima di Albino Pierro, cioè prima di un poeta più anziano di quasi vent'anni, esordiente in lingua nel 1946 e in dialetto nel 1960, ma condizionato dall'uscita del libro "vero", *Metaponto*, nel 1966. Anno che peraltro è lo stesso dei portiani *Rapporti*, prima «raccolta organica» dell'autore: e, davvero, a questo punto fatico molto a capire per quale ragione si sia realizzato un *ysteronproteron* così imbarazzante<sup>20</sup>.

Certo, tali questioni potrebbero apparire residuali, se non capitasse che poeti in qualche modo ormai canonizzati, come per esempio Massimo Sannelli e Marco Giovenale, figurino nell'antologia di Andrea Cortellessa e compagni<sup>21</sup> e in quella di Paolo Zublena<sup>22</sup>, essendo pressoché del tutto privi di libri dotati di complessa articolazione (almeno nel senso teorizzato da Piccini), e anzi annoverando fra le proprie opere testi editi solo in digitale, reperibili unicamente in rete.

Appunto: che cosa fa di una sequenza di testi brevi (per lo più in versi) una raccolta di poesia? Come decidere la soglia minima per accedere alla completezza e organicità? E abbiamo bisogno di quella soglia? Perché nel Novecento-Novecento nessuno si è appellato alla sua presunta esistenza di fronte, per esempio, ai *Cavalli bianchi* di Palazzeschi, a tutte le raccolte di Corazzini o al primo *Porto sepolto*? Non sarebbe meglio limitarsi a registrare l'esistenza di una pubblicazione, indipendentemente dalla sua lunghezza, dalla complessità

19. Cfr. *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, cit., p. 16.

20. Piccini in effetti dichiara che per Porta, eccezionalmente, il riferimento è a un'opera breve come *La palpebra rovesciata*, del 1960; cfr. *ibid.*

21. Cfr. *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di G. Alfano, A. Baldacci, C. Bello Minciocchi, A. Cortellessa, M. Manganelli, R. Scarpa, F. Zinelli, P. Zublena, Luca Sossella, Roma 2005.

22. Cfr. *Nuovi poeti italiani*, a cura di P. Zublena, numero monografico di "Nuova corrente", 52, 2005.

d'articolazione, e anche dal supporto materiale? Domande tanto più urgenti, direi, su cui vorremmo che si raggiungesse un minimo di accordo, anche perché nel 2005, in cui scrivo, si registra il paradosso<sup>23</sup> di un'importante antologia di poesia come *Ma il cielo è sempre più blu* di Lello Voce e Aldo Nove che per un paio d'anni ha fatto parlare di sé (anche per il coraggio di aver mescolato poesia cartacea e canzone pop), senza però aver trovato alcun vero editore e quindi restando a languire nel web entro il sito d'uno dei due autori<sup>24</sup>.

Quanto al secondo punto, quello della scelta dei poeti, il dato che colpisce è la straordinaria forbice tra chi realizza un massimo di selezione e chi invece si impegna ad estendere a dismisura il canone. Il dato è già, almeno in parte, percepibile nelle antologie dell'intero Novecento: rispetto alla cinquantina di nomi mediamente presi in considerazione (penso ai canonici Sanguineti e Mengaldo), Langella ed Elli nel loro ultimo sforzo pervengono a quasi 110 autori, appunto raddoppiando i riferimenti, mentre Luperini *et al.* (vero è che il loro è un lavoro scolastico: ma nemmeno il precedente – come s'è detto – è del tutto estraneo a un esplicito sbocco didattico) scendono a sole 32 entrate<sup>25</sup>. Il fenomeno è ancor più visibile se prendiamo in considerazione i repertori, diciamo, “secondonovecenteschi”: Alberto Bertoni per parlare del periodo 1970-2000 decide di annoverare la bellezza di 230 libri e altrettanti autori (33 peraltro dei quali sono privilegiati perché premiati con uno spazio doppio rispetto agli altri: due pagine invece di una)<sup>26</sup>, mentre Piccini, avendo addirittura dieci anni in più da descrivere, recluta solo 19 autori. Sproporzione, questa, tanto più visibile perché, da un lato, abbiamo un volume di 300 pagine e, dall'altro, un'opera lunga quasi il triplo.

E si prova un vero e proprio disagio, lo confesso, di fronte a una tale divaricazione: anche se va detto che quanto maggiormente preoccupa è la frequente confusione tra una – credo doverosa – “apertura” alla varietà delle voci poetiche (personalmente mi compiaccio per il fatto che Bertoni si occupi anche di cantautori) e il desiderio di non farsi dei nemici. Tale seconda tendenza è percepibile in un tic oggi particolarmente diffuso: quello di elencare anche numerosissimi nomi esclusi dal novero antologico per segnalare coloro che «avrebbero potuto esserci», che un po' se lo sarebbero meritato, ma che per le ragioni più varie non ce l'hanno fatta. Il caso limite, forse, si ha fuori di un'antologia, vale a dire nel saggio di Berardinelli<sup>27</sup> inserito nell'aggiornamento 2001 del-

23. A tacere del fatto che nella scelta amplissima di A. Bertoni, *Trent'anni di Novecento. Libri italiani di poesia e dintorni*, Book, Castel Maggiore 2005, sono «libri» anche gli LP e i CD musicali.

24. *Ma il cielo è sempre più blu. Album della nuova poesia italiana*, a cura di A. Nove, L. Voce (*pee-jays*), in [www.lellovoce.it](http://www.lellovoce.it), 2003.

25. Cfr. R. Luperini, P. Cataldi, F. d'Amely, *Poeti italiani: il Novecento*, Palumbo, Palermo 1994.

26. Il fatto che Baldini, caso unico, di pagine ne abbia tre, dipende dalla lunghezza del testo scelto e dall'ingombro della traduzione.

27. A. Berardinelli, *La poesia*, in *Storia della letteratura italiana*, dir. da E. Cecchi, N. Sapegno, vol. III, *Il Novecento*, t. I, Garzanti, Milano 2001, pp. 119-82: p. 157.

la Cecchi-Sapegno, in una nota della quale sono elencate decine di nomi d'autori (più di 80), secondo una procedura perfettamente inutile per chi la poesia studia o legge; ma certo politicamente opportuna.

È fin troppo ovvio: la distanza temporale è ridotta, la storicizzazione è ardua; ma è altresì certo che tante e tali oscillazioni del gusto un tempo erano impensabili. Com'è possibile – dico – che un autore quale Davide Rondoni su cui culmina il canone “ristretto” di Piccini possa non rientrare – poniamo – nell'antologia generazionale di Zublena (autori nati dal 1963 in giù) dove avrebbe potuto, e forse dovuto, figurare tra i fratelli maggiori? E com'è che Alessandro Ceni, sempre uno dei magnifici 19 di Piccini, manca dal novero dei 230 radunati da Bertoni? Lo so, sono domande ingenuie, ma ho la sensazione che le troppe incertezze e incoerenze caratteristiche dell'odierna critica di poesia siano il sintomo di una crisi epocale che non si spiega in termini solo moralistici o polemici<sup>28</sup>. Non saprei altrimenti spiegare per quale ragione, se si esclude (e non sempre) la figura di Gabriele Frasca, tutto l'avanguardismo detto di «terza ondata», ovvero ascrivibile al Gruppo 93, sia pervicacemente trascurato dalla stragrande maggioranza degli antologizzatori attenti alla storicità della poesia. E che questo avvenga persino in opere consacrate all'intero secolo, su cui si dovrebbero aggiornare gli insegnanti, stupisce veramente. Ma – ripeto – il tutto andrebbe visto entro un quadro più generale di «indecidibilità (nei fatti) del canone» che non entro una polemica realizzata a colpi di pettegolezzi sulle entrate e le uscite.

Infine – e sono giunto al terzo punto del mio discorso – qualche perplessità polemica suscitano certe dichiarazioni di intenti non sempre logicamente e storicamente ineccepibili. Abbiamo già detto delle esplicite incoerenze e dell'effetto gogna praticato da Giorgio Manacorda. E Andrea Cortellessa si è già soffermato ironicamente sull'*intentio* enunciativa proclamata da Ciriaco De Vitiello, il quale nel primo e finora unico volume della sua antologia prevista in quattro parti<sup>29</sup> si appropria delle poesie selezionate proclamandosi co-poeta di quei testi, autore di essi non meno di quanto lo siano le identità biografiche evocate dai frontespizi dei libri cui ha attinto. Ed è un'operazione che ribadisce – in modo però paradossale e davvero inaccettabile – l'assenza di vincoli oggettivi sottesa a una parte delle operazioni antologiche con cui tuttodì facciamo i conti. C'è di peg-

28. A ben vedere, si potrebbe forse “politicizzare” il quadro complessivo facendo riferimento a una diagnosi di Rossana Rossanda intorno all'odierna situazione politica italiana, cioè intorno a un bipolarismo mancato per assenza di un terreno di democrazia comune su cui dividersi in modo serio: «per funzionare, un bipolarismo esige, paradossalmente, premesse condivise: la prima delle quali riguarda il perimetro del campo politico e i suoi margini di variabilità. Soltanto in questo caso l'alternanza fra un polo e l'altro [...] non è minacciata dalla pressione delle sfere di società e di idee che ne sono rimaste escluse. Non è il caso dell'Italia» (“il manifesto”, 1 settembre 2005). Si sostituisca *critica* a *bipolarismo*, «campo letterario» a «campo politico», «conflitto delle interpretazioni» a «alternanza fra un polo e l'altro», *poetiche* a *società*: e si avrà un quadro abbastanza fedele della rissosità anomica e blandamente ipocrita che attraversa gli attuali discorsi sulla poesia.

29. Cfr. C. Vitiello, *Antologia della poesia italiana contemporanea (1980-2001)*, vol. I, presentazione di G. Ferroni, Pironti, Napoli 2003.



gio, com'è forse noto. Anche solo per una questione d'ingombro, si dovranno prendere in considerazione gli otto volumi (per un totale di quasi 5000 pagine) con cui Vittoriano Esposito, fra il 1995 e il 2004, ha cercato di mettere a fuoco un panorama dell'*Altro Novecento*: ma le centinaia di nomi da lui raccolti costituiscono una sgangheratissima mappa dell'impero poetico novecentesco, in cui la sovraesposizione di personalità prive di ogni dignità letteraria cancella un intento sulla carta meritorio<sup>30</sup>. Come ha dichiarato Giorgio Bàrberi Squarotti: «sono antologie facili da mettere insieme. Basta fare un cenno ad amici e vicini, e questi subito accorrono portando in mano serti di versi, borse di dattiloscritti congrui necessario a capo ogni tanto»<sup>31</sup>. Ma che in certi infortuni – diciamo – geopolitici si possa incappare anche mossi da ottime intenzioni, lo dimostra il lavoro di Francesco De Nicola e Giuliano Manacorda che, volendo risarcire il Sud e Roma di emarginazioni in senso lato mondadoriane, stipano il proprio lavoro di non pochi talenti affatto dubbi, lasciando fuori *tutti* i dialettali del Nord, e – in una silloge di nati dopo il 1935 – perdendo quasi completamente di vista le generazioni più recenti (diciamo: i poeti sotto i cinquanta)<sup>32</sup>.

È imbarazzante doverlo rilevare: ma in un quadro così caratterizzato suona rivoluzionario l'intento dichiarato nell'introduzione di *Parola plurale*, vale a dire la necessità di mappare con una certa quota di umiltà e pazienza, magari attraverso un lavoro collegiale (addirittura *assembleare*, al momento di fare certe scelte), il campo che si intende descrivere. Quasi un truismo: prima di emettere giudizi, bisogna conoscere bene il proprio oggetto. Ma, arrivati a questo punto, anche le ovvietà sono ben accette, se ci liberano – come in effetti Cortellessa e soci riescono a fare – da certe ossessioni apocalittiche, che non di rado si riscontrano anche in saggi di natura accademica destinati a stigmatizzare non tanto i cattivi interventi e inquadramenti critici, bensì la cattiva qualità della produzione poetica<sup>33</sup>. D'altronde, anche se ciò fosse, e truismo per truismo, lo storico letterario sarebbe tenuto a sudare il doppio per raccontare il disvalore del suo argomento di studio.

30. Cfr. *L'altro Novecento*, a cura di V. Esposito, 8 voll., Bastogi, Foggia 1995-2004.

31. G. Bàrberi Squarotti, *Premessa* a Id., G. Gramigna, A. Mundula, *La quarta triade. Poesie*, Spirali, Milano 2000, pp. 7-13: p. 8.

32. Cfr. *Tre generazioni di poeti italiani. Una antologia del secondo Novecento*, a cura di F. De Nicola, G. Manacorda, Caramanica, Marina di Minturno 2005.

33. Posizione, questa, documentata dal saggio di Giovanardi premesso alla sua e di Cucchi *Poesia italiana del secondo Novecento*, cit.; ma anche dalla conclusione dell'indispensabile intervento di A. Nozzoli, *Lo spazio dell'antologia. Appunti sul canone della poesia italiana del Novecento*, in "Archivi del nuovo", 3, ottobre 1998, pp. 23-39: 32-3 «nei vent'anni trascorsi dal '78 ad oggi pare essersi consumata una crisi che non è possibile misurare soltanto collazionando gli indici delle antologie di Mengaldo, Krumm-Rossi e Cucchi-Giovanardi. Rispetto al tempo in cui Sergio Solmi, introducendo *Erato e Apollion* di Quasimodo, indicava la differenza specifica della poesia italiana del Novecento in una "suprema illusione di canto che miracolosamente si sostiene dopo la distruzione di tutte le illusioni", sembra davvero che siano trascorsi non anni, ma anni luce. Sia l'antologia di Krumm-Rossi sia quella di Cucchi-Giovanardi offrono testi poetici di buona e talora eccellente qualità; ma quello che sembra essersi irreparabilmente logorato è il rapporto tra le parole della mente e quella che si conviene designare come la realtà. Non diversamente dal romanzo degli ultimi trent'anni, la poesia del nostro tempo sembra avere smarrito la possibilità di illuminare il senso delle stagioni che stiamo at-

Come si vede, ahimè, il rischio è appunto quello di farsi troppo coinvolgere da una condizione di polemica permanente, forse giustificata davanti a certi riduttivismi, ma a lungo andare sostanzialmente inutile, sterilmente distruttiva. Anche e soprattutto perché la produzione con cui dobbiamo confrontarci è assai più vasta di quanto non si creda e dica. A esaminarla nei dettagli, quella cosa che chiamiamo «antologia della poesia italiana del Novecento» si manifesta con una tale ricchezza di modi e forme e con una tale abbondanza di esemplari, da costringere a un massimo di prudenza diagnostica, di circospezione analitica. Una valutazione grossolana, aiutata peraltro dall'uscita, alla fine del 2004, di un repertorio specifico (purtroppo non esaustivo)<sup>34</sup>, suggerisce l'esistenza di circa 400 libri variamente riconducibili al "tipo" qui in esame, pubblicati a partire dal 1979 (cioè all'indomani del contributo di Mengaldo); anche ad escludere del tutto – beninteso – le opere di indole soltanto scolastica. E se si vogliono classificare le specie coinvolte, si possono riconoscere almeno cinque raggruppamenti da aggiungere ai due fin qui esaminati, cioè alle antologie che in modo totale, ovvero parziale, tematizzano la *storia* della poesia novecentesca e contemporanea.

Mi riferisco alle seguenti voci: 1. i raggruppamenti di poeti qualificati come «nuovi» o anche «giovani», se del caso ancorati a periodi assai limitati (molto importante almeno in una certa fase la sottospecie «poeti degli anni Ottanta»); 2. le antologie di programma, militanti; 3. le raccolte che esemplificano forme o generi; 4. le selezioni tematiche; 5. i contributi localistici<sup>35</sup>. Ovviamente, ci sono molti margini di sovrapposizione fra un settore e l'altro<sup>36</sup>, alcuni fenomeni di confine<sup>37</sup>: per esempio è indubbio che al punto 3 possono afferire opere de-

traversando. Non sorprenderà che di un simile disorientamento anche le antologie della poesia contemporanea rechino più di una testimonianza».

34. Cfr. *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, a cura di S. Pautasso, P. Giovannetti, Pensa Multimedia, Lecce 2004.

35. Una classificazione in dieci punti è invece proposta da Stefano Verdino: 1. i poeti d'oggi; 2. il Novecento; 3. la lirica italiana (cioè l'esplicita tematizzazione di una tradizione di genere al di là del Novecento); 4. dall'Unità d'Italia a oggi; 5. di tendenza; 6. militante; 7. europea; 8. esemplificativa (cioè a carattere divulgativo); 9. scolastica; 10. multipla (curata da varie mani). Cfr. S. Verdino, *Le antologie di poesia del Novecento. Primi appunti e materiali*, in "Nuova corrente", 51, 2004, pp. 67-94. I punti 1 e 2 (insieme con 9 che però tendenzialmente non tratto e 7 che escludo del tutto) coincidono perfettamente con distinzioni da me fatte; i punti 5 e 6 si riferiscono, cogliendo *nuances* che io trascuro, al campo della "militanza". Riconduco, infine, le voci 3, 4, 8 e 10 al panorama storicizzante dell'intero secolo o di una sua parte.

36. Se ad esempio prendiamo in considerazione *Il verso all'infinito. L'idillio leopardiano e i poeti alla fine del millennio*, a cura di V. Guarracino, Marsilio, Venezia 1999, che censisce antologizzandole varie specie di relazioni intertestuali con l'*Infinito*, è pressoché impossibile decidere se ci si collochi dal lato dei temi o da quello delle forme.

37. Ad esempio S. Giusti, in *I dintorni dell'antologia* (contenuto in *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, cit., pp. 95-110: p. 108), propone di leggere come antologia anche il volume saggistico, ricchissimo di esempi, di D. Bisutti, *La poesia salva la vita. Capire noi stessi e il mondo attraverso le parole*, Mondadori, Milano 1992. Hanno un rilievo addirittura canoniz-

gnissime nel rispetto storico (vedremo ad esempio quelle di Ruozzi), e che – sempre quanto alle forme – l’illimitato mare della poesia dialettale può essere studiato tanto in relazione al significante poetico, quanto in rapporto alla localizzazione geografica. E così via. Si tratta di distinzioni tutto sommato precarie, e molto materiale (in particolare ciò che raggruppiamo al punto 5), con tutta evidenza, è rimasto escluso dallo studio e la ricerca. In ogni caso, volendo rischiare qualche considerazione di fondo, si possono provare a sintetizzare le seguenti osservazioni.

Intanto, la vitalità del lemma «nuova poesia» e magari anche «poesia giovane» è stato forse il retaggio più importante del periodo successivo alla *Parola innamorata*: raccolte “deboli” sia quanto a impegno programmatico sia quanto a rigore storiografico, ma irrobustite dall’entusiasmo di affermare il poetico che è nell’aria. E così, quando nel 1984 il compianto Fabio Doplicher realizzava un catalogo imponente e informe (una cinquantina di autori da Caproni a Ruffilli, da Majorino a Valesio, da Bigongiari a Lunetta) all’insegna di un bisogno di «ricostituzione di identità» e persino di «nuove utopie poetiche e politiche»<sup>38</sup>, lo faceva con l’intenzione di mostrare la forza, diciamo, creaturale della poesia italiana nella sua presenza sincronica, nel suo esserci qui e adesso indipendentemente da tradizioni e storie, dal divenire delle singole personalità se non dei singoli movimenti. Una decina d’anni dopo il catalogo assai più selettivo di Luca Cesari e Roberto Carifi (9 nomi soltanto) sotto l’etichetta appunto *Anni ’80* incrementava i propositi assolutizzanti, ribadendo comunque l’idea di parlare in nome di quello «spazio confinario» che, solo, propizia la “Poesia”: appunto perché il lavoro di quei «quindici anni» non poteva che convergere lì, nel luogo precario che Conte, De Angelis, Baudino, Mussapi e compagni avevano sin dall’inizio additato<sup>39</sup>. E taccio della cattiva specie di storicismo – il tanto deprecato teleologismo – che in questo modo viene esemplificata.

Sarebbe, semmai, il caso di chiedersi se uno schema di questo genere non abbia prodotto i suoi frutti oggi più attuali sotto forma di un ritorno all’antico schema della «poesia giovane». Lasciando da parte il contributo di Zublena (sbilanciato, e per fortuna, verso la storia letteraria), salta all’occhio, nel periodo a cavallo dei due secoli, l’imporsi di un modo d’essere che reputavamo tipicamente “primonovecentesco”. I venticinque-trentenni del 2000 magari se lo

zante due altri libri di confine: G. Manacorda, *Per la poesia. Manifesto del pensiero emotivo*, Editori Riuniti, Roma 1993 (una specie di censimento critico, con interi testi citati, della «scuola romana»); G. M. Villalta, *Il respiro e lo sguardo. Un racconto della poesia italiana contemporanea*, Scuola Holden-BUR, Milano 2005 (nella cui seconda parte sono chiamati a raccolta e commentati, sui testi, 13 autori della generazione cui Villalta appartiene).

38. F. Doplicher, *Premessa a Poesia della metamorfosi. Prospettive della poesia in Italia e nel mondo al passaggio degli anni ’80*, a cura di F. Doplicher, U. Piersanti, D. Zacchilli, Stilb, Roma 1984, p. 30 (l’antologia italiana alle pp. 119-261).

39. Cfr. *Anni ’80. Poesia italiana. Antologia*, a cura di L. Cesari, intr. di R. Carifi, Jaca Book, Milano 1993; cito dal saggio di Cesari, *Prima del bosco. Poeti della fine del Novecento*, ivi, pp. 291-8; p. 295.

sono dimenticati<sup>40</sup>, ma i padri di molte antologie novecentesche erano o si rappresentavano giovani esattamente come fanno gli scrittori d'oggi: e i futuristi, Papini, Prezzolini, Pancrazi, Vittorini ecc. lavoravano ad almanacchi, repertori, antologie, appunto selezionando le opere proprie e di coetanei che reputavano in grado di modificare il canone della letteratura. D'altronde, come tutti sanno, nel 1942 dei *Lirici nuovi*, Anceschi aveva 31 anni e Luzi 28. Semmai, andrà notato, da un lato, che nel nuovo millennio il "giovane" solo di rado è anche selezionatore; e dall'altro, e soprattutto, che i critici che di lui si occupano per lo più lo presentano come un portatore di «normalità», esattamente all'opposto di quanto accadeva nel secolo scorso. Tale non è solo l'opinione di Giorgio Manacorda («questi giovani con la loro lingua "normale" ci dimostreranno che la poesia non ha bisogno di particolari artifici per essere poesia»<sup>41</sup>) o di Cucchi-Riccardi («tendono a ricomporre una coerente struttura formale, o a normalizzarne l'apparire»; «ricomposto il quadro di una normalità espressiva autentica»<sup>42</sup>), ma anche di Giuliano Ladolfi che in effetti, insieme a un giovane senza virgolette come Marco Merlin<sup>43</sup>, ha tentato la riflessione più impegnativa in questo campo. E infatti l'«idea forte di letteratura» cui tende la sua antologia vuole «impersonare» qualcosa che ha una storia lunghissima alle proprie spalle, vale a dire «la funzione stessa del simbolo» in quanto superamento della «divisione tra soggetto ed oggetto»<sup>44</sup>. Se badiamo alla modernità estesa che ci sta alle spalle, è dai tempi di Wordsworth e dei romantici tedeschi che tali obiettivi sono agitati. Ma ciò conferma il quadro: la «nuova poesia» è quella che ricostituisce il poetico *vero*; magari non lo fa polemicamente e programmaticamente, ma per le misteriose vie della «parola» variamente normalizzata in ultima battuta ci riesce alla perfezione.

Del tutto opposto, com'è ovvio, è il quadro delle antologie di programma. Se badassimo agli schemi critici – che ci parlano di una «crisi delle poetiche» – dovremmo aspettarci la scomparsa di tali opere, che viceversa sono venute infittendosi proprio dopo il 1989, dopo cioè che avremmo tutti dovuto abbandonarci ai flussi anomici di una storia priva di gerarchie. Vero è che, sotto parecchi punti di vista, si tratta spesso di contributi che *reagiscono* alla deriva restauratrice del presente: a partire direi tipicamente dalla *Poesia italiana della contraddizione*, diffusa nel fatidico autunno del 1989 (la sua presentazione alla rassegna di

40. Mi riferisco a un'affermazione di G. Ladolfi contenuta nell'*Introduzione* peraltro preziosa all'antologia da lui curata, *L'opera comune. Antologia di poeti nati negli anni Settanta*, Atelier, Borgomanero 1999: «Come criterio di scelta questa antologia presenta una caratteristica assolutamente originale: non è frutto di un'altra generazione, ma è il risultato di un'operazione ideata e condotta dalla generazione stessa» (p. 10).

41. *Samizdat. Giovani poeti d'oggi*, a cura di G. Manacorda, Castelveccchi, Roma 2005, p. 28.

42. *Nuovissima poesia italiana*, a cura di M. Cucchi, A. Riccardi, Mondadori, Milano 2004, p. VI.

43. Cfr. in particolare i saggi di M. Merlin, *Poeti nel limbo. Studio sulla generazione perduta e sulla fine della tradizione*, Interlinea, Novara 2005.

44. *L'opera comune*, cit., p. 28.

«Milano poesia» fu all'origine dei primi lavori del Gruppo 93). A essa se ne possono affiancare altre di natura sostanzialmente analoga<sup>45</sup>: ma le più importanti – direi – sono per un verso l'opera di Bettini e Di Marco, *Terza ondata*, esplicita nel suo riferimento a un'ulteriore fase del movimento d'avanguardia (e molto interessante anche per la ricchezza e qualità alta dei testi)<sup>46</sup>, e per un altro l'antologia prefata dallo stesso Bettini, *Mozione dei poeti comunisti*<sup>47</sup>, la cui tematica certo spiega il bisogno, diffuso entro un'area ben riconoscibile, di dire attraverso la poesia d'avanguardia cose che si ricollegano direttamente al dibattito politico della sinistra comunista; ma sempre, si diceva, su posizioni difensive.

Detto questo, vero è che si deve notare, e con curiosità, un ritorno a programmi in senso forte: se il «mitomodernismo» ci farà sorridere, e nessuno credo abbia mai preso sul serio gli obiettivi di una «poesia come ispirazione» proclamati dal gruppo Golfo '89<sup>48</sup>, aggregazioni quali quella di *Ákusma*<sup>49</sup>, della già ricordata antologia di Voce-Nove, della recente iniziativa “metavanguardia” di Gian Ruggero Manzoni<sup>50</sup>, e persino la proposta di Gabriella Galzio, benedetta da Giuseppe Conte<sup>51</sup>, attirano l'attenzione del critico costringendolo a giustificare l'esistenza. Si dovrà, soprattutto, tener distinto il semplice bisogno di far gruppo per confrontare idee anche molto diverse fra loro, dal possibile rilancio di un movimento strutturato. Quest'ultima eventualità apparirà affatto improbabile: ma se per esempio badiamo a un'antologia decisamente anomala, come quella che documenta i vincitori delle prime edizioni del premio Delfini, ci troviamo di fronte a un'ipotesi abbastanza convincente su che cosa, dall'ottantenne Alfredo Giuliani alla meno che trentenne Francesca Genti, possa essere considerata oggi poesia sperimentale o d'avanguardia<sup>52</sup>.

Curiosamente, le antologie «formali» e quelle «tematiche» (punti 3 e 4 del mio discorso), che in realtà sono fra loro lontanissime sia in linea di principio sia, e soprattutto, quanto a valore medio, possono determinare conseguenze viceversa convergenti. Intanto, credo che ogni forma di pessimismo circa le sor-

45. Cfr. almeno *Gruppo 93. Le tendenze attuali della poesia e della narrativa. Antologia di testi teorici e letterari*, a cura di A. G. D'Oria, Manni, Lecce 1993 (II ed.); e comunque un atteggiamento programmatico e militante era già riconoscibile nell'intervento sulle forme poetiche visive realizzato da R. Barilli, *Viaggio al termine della parola*, Feltrinelli, Milano 1981.

46. F. Bettini, R. Di Marco, *Terza ondata. Il nuovo movimento della scrittura in Italia*, Synergon, Bologna 1993.

47. *Mozione dei poeti comunisti*, pref. di F. Bettini, Manni, Lecce 1991.

48. *Gruppo Golfo '89. Per una poesia come ispirazione*, a cura di E. Andrioli, S. Demarichi, con interventi di V. Vettori, A. Capasso, M. Uffreduzzi, Forum – Quinta generazione, Forlì 1990.

49. Cfr. *Ákusma. Forme della poesia contemporanea*, Metauro, Fossombrone 2000.

50. Cfr. *Oltre il tempo. Undici poeti per una metavanguardia*, a cura di G. R. Manzoni, Diabasis, Reggio Emilia 2004.

51. Cfr. *Gli Argonauti. Eretici della poesia per il XXI secolo*, a cura di G. Galzio, pref. di G. Conte, Archivi del Novecento, Milano 2001 e 2003.

52. Cfr. *Poesie dell'inizio del mondo. Premio Antonio Delfini*, Galleria Emilio Mazzoli-Luca Sossella, Modena-Roma 2003.

ti delle antologie oggi potrebbe essere mitigata dallo straordinario lavoro fatto da Gino Ruozzi prima con i due volumi di *Scrittori italiani d'aporismi*<sup>53</sup> e poi con *Epigrammi italiani*<sup>54</sup>, lavori che permettono di ricostruire tradizioni di genere e di forma ingiustamente trascurate, se non dimenticate. La quantità di informazioni raccolte e ordinate, i tanti fili storici che, percorrendo quei libri, si riescono ad annodare spalancano interessanti prospettive di studio e ricerca. Il fatto è che, se ad esempio prendiamo in considerazione il dominio dell'epigramma, si scopre qualcosa che un po' già sapevamo, ma che, a rifletterci sopra un attimo, può suscitare qualche turbamento: poniamo, che l'ultimo Caproni può e deve essere totalmente integrato nel campo appunto della scrittura epigrammatica; che il suo «pelagianesimo», la sua «ateologia poetica», il suo particolare nichilismo, vanno ricondotti a un quadro di convenzioni storicamente, viceversa, ben consolidato. Nulla di male, beninteso: e davvero troppo spesso la critica della poesia dimentica l'importanza *in re* delle consuetudini di genere. Ma l'effetto spiazzante e straniante resta: come epigrammista Caproni, letto in compagnia di certi nomi quasi trascurabili attivi nel Novecento (insomma, entro una serie che ha in Gaio Fratini un maestro indiscusso), ci appare in una luce anomala, per certi versi "minore".

A uno straniamento che conduce addirittura allo sfiguramento tendono invece altri tipi di antologia. Credo che pochissimi dei miei lettori riconoscano a quale notissima poesia del Novecento si riferisca la seguente descrizione:

non c'è più spazio per le effimere inutilità, né l'umano vagare languisce nelle difficoltà della vita perché la luce, sia pure ansiosa e a tratti intimidita, che il poeta offre a Maria in segno di devozione, balugina a prospettive di bene. Rischia, essa, e suggella il proprio cuore, evocato senza indebite incrostazioni e con l'efficacia poetica di chi scopre l'orfico significato dell'esistente.

Straordinario esercizio dialettico, questo, per costringere l'incolpevole *Inventriata* di Dino Campana alle griglie della poesia *mariana*: la presenza meramente lessicale della «Madonnina del Ponte» cui nessuno solitamente attribuisce un contenuto religioso diviene la vera protagonista della poesia. E la coppia di autori responsabile<sup>55</sup> di tanto scempio ermeneutico ha in questi anni continuato a sfornare antologie tematiche ove la poesia italiana del Novecento, con l'ausilio se del caso di opportuni tagli, è ortopedizzata in senso religioso.

Ovviamente, il problema è più generale e non necessariamente produce ta-

53. Cfr. *Scrittori italiani di aforismi*, a cura di G. Ruozzi, 2 voll., Mondadori, Milano 1994-1996, vol. II, *Il Novecento*.

54. Cfr. *Epigrammi italiani. Da Machiavelli e Ariosto a Montale e Pasolini*, a cura di G. Ruozzi, Einaudi, Torino 2001.

55. *Donna di terra e di cielo. Maria nella poesia italiana del Novecento*, a cura di G. B. Gandolfo, L. Vassallo, Ancora, Milano 2003, p. 33. Degli stessi, cfr. anche, per il medesimo editore, *Natale dei poeti. Cento modi di leggere il Natale nella poesia italiana del Novecento*, 2001; *Il canto del cielo. Gli angeli nella poesia italiana del Novecento*, 2002; *Pasqua dei poeti. Cento modi di leggere la Pasqua nella poesia italiana del Novecento*, 2003.

li forzature. La specola dei temi (come anche quella delle forme) induce a osservare i testi in altro modo rispetto a quanto suggeriscono tradizione e canone. Gerarchie fra autori e, dentro il singolo testo, fra temi e motivi (nonché isotopie) scompaginano la logica cui l'ossequio di storia letteraria e "Poesia" ci hanno abituati. Un brutto componimento può aiutarci a esemplificare un tema meglio di un componimento bello, almeno se del tema cerchiamo di illustrare certi tratti macroscopici; e il mero ricorrere di una parola coerente con l'argomento rende interessante un testo d'autore in cui, con ogni evidenza, domina tutt'altra intenzione tematica. Persino un lavoro equilibrato come *L'elogio della rosa* curato da Carla Poma<sup>56</sup>, nella sua breve parte italiana e novecentesca, mi sembra che incorra in quest'ultimo inconveniente, che non costituisce un errore ma una leggera forzatura sì. In questi casi, forse, è proprio lo strumento dell'antologia a risultare inadeguato, quando non è controbilanciato da altri fattori. Se, insomma, non si vuole limitarsi a un repertorio di citazioni coerenti con un tema (gli esempi in questo senso potrebbero essere numerosissimi, a partire dalle poesie sull'amore<sup>57</sup>), oppure a un omaggio partecipato ma generico intorno a un argomento istituzionale (penso per esempio al lavoro fatto da Roberto Cicala sulla letteratura resistenziale<sup>58</sup>), le uniche vere possibilità sono o i repertori molto vasti oppure le scelte antologiche con ricco apparato di critica. Nel dominio in senso lato bellico, diciamo: da un lato, i volumi di Marilena Pedrotti Probo<sup>59</sup> dedicati alla poesia della Resistenza, e dall'altro lo studio di Andrea Cortellessa sulla prima guerra mondiale<sup>60</sup>.

Simile, ma ancora più intricato, il problema del «localismo». Se esistono lavori – come, tipicamente, quelli notissimi di Franco Brevini sulla poesia dialettale – che esplorano un universo anche regionale con una strumentazione critica adeguata, altri interventi inducono effetti di senso non del tutto condivisibili. Già – poniamo – una scelta all'apparenza poco impegnativa come quella recentemente realizzata da Franco Loi nel v volume dei *Nuovi poeti italiani* di Einaudi è danneggiata da un'attrezzatura interpretativa e storica piuttosto fragile (ma come è possibile che nel 2004 si parli ancora di «afflato lirico»?<sup>61</sup>), che rischia di trasformare in provinciali autori e testi che, per lo più, marginali e localistici non sono. Ma, a dire il vero, è quasi impossibile esercitare un adeguato intervento critico su una pletora di pubblicazioni ove può accadere di tutto:

56. Cfr. *Elogio della rosa. Da Archiloco ai poeti d'oggi*, a cura di C. Poma, intr. di G. Davico Bonino, Einaudi, Torino 2002.

57. Val la pena citare, perché nel suo genere è un'opera molto utile, l'antologia sull'amore al femminile di F. Pansa, M. Bucchich, *Poesie d'amore. L'assenza*, Newton Compton, Roma 1994 (II ed.).

58. Cfr. *Con la violenza la pietà. Poesia e Resistenza. Antologia di testi*, a cura di R. Cicala, con un saggio di F. Fortini, Interlinea, Novara 1995.

59. Cfr. M. Pedrotti Probo, *Resistenza e poesia. Antologia di poeti partigiani*, 3 voll., pref. di E. F. Accrocca, Il Ventaglio, Roma 1984.

60. Cfr. *Le notti chiare erano tutte un'alba. Antologia di poeti italiani nella Prima guerra mondiale*, a cura di A. Cortellessa, pref. di M. Isnenghi, B. Mondadori, Milano 1998.

61. *Nuovi poeti italiani*, a cura di F. Loi, vol. V, Einaudi, Torino 2004, p. VI.

persino che i titoli dei volumi cozzino con i reali contenuti<sup>62</sup>. A fronte, poniamo, della collana di “Forum”, che negli anni Ottanta ha promosso una serie di volumetti dedicati a tutte le regioni d’Italia con esiti sì discontinui ma comunque preziosi<sup>63</sup>, e a fronte di qualche vera e propria ricerca intesa a documentare il fervore poetico di una regione (penso a quanto hanno fatto nel 1998 per le Marche Guido Garufi e Leonardo Mancino<sup>64</sup> e all’insieme del lavoro di Donato Valli sugli scrittori del Salento<sup>65</sup>) o di un’area dialettale (un buon riferimento può essere ciò che hanno realizzato Luciano Benini Sforza e Nevio Spadoni per la più recente poesia romagnola<sup>66</sup>), a prevalere sembra essere un’accezione piuttosto attardata di regionalismo. Il “nome”, il notevole locale, magari proprio il vecchio critico o docente universitario, sono preferiti a poeti noti sul piano nazionale che però non abbiano un rapporto stretto con il “territorio”. Insomma, oggi è possibile che autori napoletani e abruzzesi (ma – per esempio – Tommaso Ottonieri ha senso definirlo poeta abruzzese?) appartenenti all’area cosiddetta avanguardistica non figurino in opere che avrebbero l’obiettivo di riscattare la poesia del Sud<sup>67</sup>. E tuttavia – ripeto – si vorrebbe che qualche ricerca complessiva entro questo campo così vasto permettesse di vederci un po’ più chiaro.

62. Penso ai quattro caotici volumi promossi da un’“Associazione nazionale poeti e scrittori dialettali”, *Dialecti d’Italia. Antologia poetica*, Rari Nantes, Roma 1986-2000(?) (l’editore del III vol. è Graf 3; il IV vol. è privo di data e di qualsiasi indicazione editoriale e di luogo!).

63. Cfr. in ordine cronologico (ogni volume è dell’editore Forum – Quinta generazione, Forlì): *Poeti della Puglia*, a cura di R. Nigro, D. Giancane, 1979; *Poeti del Molise*, a cura di M. Gabriele, 1981; *Poeti delle Marche*, a cura di G. Garufi, R. Pagnanelli, 1981; *Poeti dell’Umbria*, a cura di C. Guerrini, A. C. Ponti, G. Prosperi, 1981; *Poeti della Basilicata*, a cura di A. Lotierzo, R. Nigro, 1981; *Poeti della Sicilia*, a cura di L. Zinna, 1981; *Poeti della Calabria*, a cura di G. Verbaro, 1982; *Poeti dell’Emilia-Romagna*, a cura di R. Baruffini, 1983; *Poeti della Lombardia*, a cura di D. Cara, 1983; *Poeti del Piemonte*, a cura di G. Luzzi, 1983; *Poeti d’Abruzzo*, a cura di G. Lasca, B. Sablone, 1984; *Poeti della Toscana*, a cura di A. Frattini, F. Manescalchi, 1985; *Poeti della Sardegna*, a cura di R. Manelli, 1985; *Poeti del Veneto. Repertorio critico dei poeti veneti del Novecento e antologia della quinta generazione*, a cura di P. Ruffilli, 1985; *La poesia in Liguria*, a cura di S. Verdino, 1986; *La poesia in Valle d’Aosta*, a cura di G. Zoppelli, M. Consoleti, M. Gal, 1987; *La poesia nel Friuli-Venezia Giulia*, a cura di G. Di Fusco, 1988; *La poesia nel Lazio*, a cura R. Pellicchia, 1988; *La poesia in Campania*, a cura di B. Cepollaro, M. Soven- te, 1990.

64. Cfr. *La poesia delle Marche. Il Novecento*, a cura di G. Garufi, L. Mancino, 2 voll., Fondazione Cassa di risparmio della provincia di Macerata – Il lavoro editoriale, Macerata-Ancona 1998.

65. Cfr. almeno *Letteratura dialettale salentina. Dall’Otto al Novecento*, a cura di D. Valli, 2 voll., Congedo, Galatina 1995.

66. *Le radici e il sogno. Poeti dialettali del secondo ’900 in Romagna*, a cura di L. Benini Sforza, N. Spadoni, Mobydick, Faenza 1996.

67. Cfr. D. Giancane, *Vertenza sud. La poesia nelle regioni dell’Italia meridionale*, Besa, Nardò 2000.



All'inizio del suo lavoro antologico – certo uno di quelli destinati d'ora in poi a restare sui nostri tavoli – Enrico Testa ha fatto un'affermazione che può sconcertarci. Vi enuncia infatti il proprio «impegno dichiaratamente saggistico», consistente nell'«elezione di una serie di punti, tematici e no, ritenuti di particolare rilievo»<sup>68</sup>, che – nel loro insieme, alla stregua di un filo argomentativo affatto *obligato* – hanno determinato «le numerose esclusioni, le presenze di alcuni autori ritenuti rappresentativi anche se non assimilabili al gusto di chi scrive»<sup>69</sup>. C'è appunto l'idea che sotto la scelta antologica cospiri un processo più generale: un po' lo compendia da subito il titolo del libro, *Dopo la lirica*, che credo sia quanto di più impegnativo si possa affermare circa un dominio che forse per inerzia tutti (o quasi) continuano a trattare come innervato da un'intenzionalità dominante – lirica e moderna, com'è noto<sup>70</sup>. Ovvio che un grande critico, dopo vent'anni e più di ricerche che hanno messo a fuoco certi mutamenti epocali (segnatamente quelli relativi all'imporsi del parlato, e quelli riguardanti la crisi e critica del soggetto poetico), senta il bisogno di realizzare una sintesi e di esemplificare anche con lo strumento dell'antologia le proprie ipotesi di lavoro. Ma il lettore, ormai aduso alle alternative di infimo profilo da cui siamo partiti, rischia di esserne frastornato – e, suppongo, di non capire. Del resto, la struttura – diciamo – “mengaldiana” adottata, del tutto priva di partizioni interne perché focalizzata sull'autore, non aiuta molto a individuare gli snodi discorsivi; sebbene costituisca uno straordinario invito a leggere in tutte le sue parti l'opera, cercandone le isotopie, la progressione testuale, le opposizioni interne, i richiami a distanza. Tutte cose che il Testa critico ci ha insegnato a fare.

Ne discende, è da credere, una vera e propria ipotesi di lavoro: i migliori contributi antologici, in particolare nel settore storico-letterario, sono quelli che meno parlano dei singoli e più pensano al senso complessivo di ciò che chiamiamo poesia. Quelli, voglio dire, che nominano soprattutto percorsi trasversali e tradizioni, intertestualità e modelli, pratiche collettive e cortocircuiti fra opere e poeti. Che gli autori della *Parola plurale* si siano mossi in questa direzione è segnalato, in particolare, dai saggi intermedi, che indagano diversi temi guida della poesia contemporanea e individuano gerarchie e relazioni anche inattese (particolarmente bello il saggio di Giancarlo Alfano sui rapporti con i *media* elettronici e digitali). Ma la stessa suddivisione della parte antologica – in sé rischiosissima – segnala la dialettica fra una necessità storica, vale a dire fra il retaggio lasciato dalla generazione dei «padri» (all'insegna di un noto titolo di Alfonso Berardinelli, ripreso a chiasmo: *Deriva di effetti*, contro gli *Effetti di deriva* premessi trent'anni fa al *Pubblico della poesia*) e il successivo *Ritorno alle forme*; cui tiene dietro una duplice serie di aperture: la prima soprattutto reattiva, anche se di gruppo (*Rimessa in moto*), e l'altra davvero plurale,

68. *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, a cura di E. Testa, Einaudi, Torino 2005, p. XXXI.

69. Ivi, p. XXXIII.

70. Cfr., ora, G. Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, il Mulino, Bologna 2005.

necessaria scommessa su ciò che oggi è troppo fluido per lasciarsi perimetrare (*Apertura plurale*). Certo, nella premessa al lavoro di nomi ce ne sono molti, anche di esclusi: ma in questo caso è in gioco un commendevole senso di responsabilità storico, vale a dire la preoccupazione di segnalare certi paradossi “canonici” implicati dalla scelta di definire nel 1945 l’anno di nascita *post quem* dei poeti da selezionare. Ad esempio, secondo tale criterio succede che, in modo un po’ imbarazzante, per pochi mesi resti fuori un Dario Bellezza. Semmai, verrebbe da dire che il *nostos* delle forme messo al centro del discorso preliminare appare un’ipotesi interpretativa a un tempo troppo forte e troppo debole. Troppo forte, perché suggerisce di sottovalutare un rischio che tanti poeti, anche importanti, sfidano ogni giorno: appunto il vuoto dell’informe, la nudità del discorso, la “pura” pronuncia del ragionamento logico (avete presente le pagine “tribunizie” di Giuseppe Conte? Chi sa dire con quali ritmi si confronta Antonella Anedda? Che cosa mette in forma la poesia in prosa?). E troppo debole, perché qualcosa di più preciso circa i temi della poesia d’oggi vorremmo ci fosse stato detto subito, fin dal vestibolo dell’antologia.

Dichiara invece nell’introduzione tutte le proprie intenzioni, pure tematiche, Martin Rueff, prefacendo un lavoro in francese inteso a illustrare i valori della nostra poesia a un pubblico straniero, ma a tal punto informato e problematico da essere utile anche a un destinatario italiano<sup>71</sup>. Fra gli argomenti trasversali individuati (notevoli le osservazioni sul peculiare plurilinguismo di una poesia fatta sempre più da traduttori e da poeti che praticano contemporaneamente lingue diverse; ma importante anche il discorso intorno alla «pensosità» del testo, al suo contenuto in senso lato speculativo), spicca un tema per certi versi scontato, ma oggi pressoché dimenticato, almeno in Italia. Quello della poesia femminile. Che siano critici e critiche stranieri ad avvicinare con forza a tale questione, lo ribadisce il documentatissimo lavoro di Cinzia Sartini Blum e Lara Trubowitz, *Contemporary Italian Women Poets*, uscito nel 2001 (utile anche per la puntuale bibliografia relativa al genere antologico)<sup>72</sup>. E che molti aspetti dello specifico poetico odierno siano correlati alla forte presenza del femminile, di un altro desiderio, di un’altra specie di parola, diversa da quella che una certa tradizione ha trasferito sino a noi – non è cosa che qui si debba argomentare. Vero è che su di essa si dovrebbe discutere: magari per scoprire che da Amelia Rosselli in giù (e come far finta che la provocazione del *Mondo salvato dai ragazzini* non sia mai esistita?), l’appena accennato problema del rapporto forma/informe ha avuto nelle autrici soluzioni che la critica ha fatto fatica a capire. Alzi la mano chi è realmente in grado di spiegare le idee di Rosselli intorno al ritmo... e chi non ha avuto anche solo un attimo di perplessità – soprattutto negli anni Ottanta – di fronte, da un lato, alle forme *troppo chiuse* di Patrizia Valduga e, dall’altro, a quelle *troppo aperte* di Patrizia Cavalli?

71. Cfr. 1975-2004. *Trente ans de poésie italienne*, in “Po&sie”, 2004-2005, nn. 109 e 110: p. 109, pp. 7-21.

72. Cfr. *Contemporary Italian Women Poets. A Bilingual Anthology*, a cura di C. Sartini Blum, L. Trubowitz, Italica Press, New York 2001.

A ben vedere, anzi, la sensazione è che quest'ultimo sia il sintomo di due problemi più generali che le odierne antologie faticano a restituire. Il primo, come ho accennato, è l'intima politicità della poesia. Detto così, il concetto può far sorridere o magari rabbrivire: ma si ha davvero l'impressione (il discorso di Testa è lì a dimostrarlo, ma anche l'introduzione critica di Paolo Zublena, almeno in parte condotta sulle orme di Testa, lo ribadisce) che nessun discorso su ciò che i migliori poeti d'oggi dicono e fanno possa prescindere da considerazioni etiche ed esistenziali complessive, e su un'ipotesi di frizione tra poesia e mondo, in cui la prima è chiamata a prendersi le proprie responsabilità. Tutti, o quasi, gli antologisti odierni si riallacciano, com'è noto, al saggio di Berardinelli di trent'anni fa: ma in esso è appunto scritto che di fronte alla crisi della politica-politica e di un certo tipo di militanza, la poesia ha introiettato, in modo forse confuso e velleitario, qualcosa che prima si giocava *fuori*. Sei lustri dopo, moltissimo è cambiato; eppure mi sembra difficile negare che il "caso italiano" si possa, e debba ancora oggi, spiegare nei termini di questa dislocazione primaria (di questa sorta di "a priori antropologico"). Procederemo, certo, testo per testo, autore per autore: ma a me è sempre sembrato chiarissimo che nella sua balbettante poesia Vivian Lamarque comunica un'ironica indignazione per come vanno le cose nel mondo (alle donne, e non solo); e solo lettori impartecipi non hanno mai sospettato che nelle tante reticenze, nelle elusioni sintattiche e testuali di De Angelis, operasse sin dagli anni Settanta il richiamo a quell'etica della condivisione che la sua più distesa produzione d'oggi ha resa evidente. Come che sia: qualche risultanza sarà anche del tutto negativa; ma credo che siffatta responsabilità originaria della poesia d'oggi, questa «prima radice» non potrà essere troppo facilmente trascurata.

Tuttavia – anche se qui il ragionamento si fa delicatissimo – l'oblio forse più grave che oggi circola nelle antologie e nei discorsi che le valutano è di tipo teorico e storico insieme. È più connesso a quello che una volta si diceva lo «specifico letterario». Volete un paio di sintomi? A fatica, negli ultimissimi anni, circolano i nomi di Luciano Anceschi e Carlo Ossola: vale a dire, rispettivamente, dell'antologista principe nella tradizione novecentesca italiana (le cui idee su questa pratica avrebbero ancora molto da insegnare, proprio in virtù dei loro fondamenti fenomenologici)<sup>73</sup>, e del critico che in maniera più efficace e anzi feroce ha contestato la forma antologica, le sue ricadute operative e ideologiche<sup>74</sup>. In certi momenti, sembra di vivere in una dimensione che è postmoderna solo in accezione deteriore: sembra di star dentro un mondo lillipuziano che copre a fatica quattro decenni, poiché comincia quando Edoardo Sanguineti decise di esemplificare, anno 1969, la sua idea di antologia, e che Pier Vincenzo Mengaldo seppe riformare nove anni dopo. Ne sono discesi – ma Men-

73. Sul metodo Anceschi sono ancora attualissime le osservazioni di F. Curi, *Un'idea della poesia*, in Id., *Ordine e disordine*, Feltrinelli, Milano 1965, pp. 46-56.

74. Per scrupolo documentario cfr. C. Ossola, *Antologia come ontologia*, in *Brano a brano. L'antologia d'italiano nella scuola media inferiore*, a cura dello stesso, il Mulino, Bologna 1978, pp. II-44.

galdo è del tutto incolpevole di tali conseguenze – risultati deresponsabilizzanti: una volta reso omaggio al padre, ognuno poi si comporta come vuole, libero da ogni vincolo critico e ideale. La “decostruzione” delle poetiche e dei movimenti si è spesso trasformata, in definitiva, in un guscio vuoto che i soggettivismi più bizzarri riempiono a loro piacimento.

Del resto, se davvero volessimo (e anche qui uno dei pochi inviti a farlo bene è venuto da un saggio nato in un contesto straniero)<sup>75</sup> motivi di riflessione storica e teorica, anche aggiornati al 2000, ce ne sarebbero parecchi. A partire, direi, dalla forbice (l’ennesima!) assai inquietante tra l’esplosione del canone poetico degli ultimi cinquant’anni e la rigidità degli strumenti ufficiali, didattici, che dovrebbero descrivere questo stesso periodo. La scuola e in parte anche l’università italiana rispondono con il massimo schematismo alla complessità via via impostasi: nella migliore delle ipotesi, con la scelta di pochissimi “nomi”, nella peggiore con il silenzio, la rimozione di tutti o quasi i problemi veri. E che il troppo di autori e l’assenza di discorsi su quegli stessi autori siano due questioni strettamente correlate, non credo si debba argomentare. Né penso che – per un evidente conflitto di interessi – sia il caso di suggerire, se non molto sommamente, che tutto ciò possa avere a che fare con la questione del postmoderno<sup>76</sup>. Semmai, bisognerà invitare i lettori a compiere arditi balzi storici verso il passato: e magari badare proprio alle origini del modo moderno di antologizzare la poesia italiana; onde scoprire, per esempio, che Giovan Mario Crescimbeni con *L’istoria della volgar poesia* più o meno tre secoli fa aveva potuto non solo realizzare un’antologia appunto storica della nostra tradizione, ma anche – contemporaneamente – fotografare in modo dettagliatissimo il canone dei poeti viventi, senza che da ciò derivasse alcuna autentica contraddizione (se ad esempio è vero, poniamo, che nella gloriosa biblioteca pubblica milanese dove mi capita di studiare, l’opera di Crescimbeni continua a essere uno dei primi materiali offerti in consultazione alla voce “storia della Letteratura italiana”).

In modo per l’ennesima volta paradossale: quanto più polemizziamo furibondamente contro le scelte degli antologisti, attribuendo loro importanti responsabilità storico-letterarie e ideologiche, tanto meno padroneggiamo una consapevolezza rispetto allo strumento in gioco, agli effetti di senso e alle mutilazioni che inevitabilmente genera. Eppure, qualcosa di molto modesto ma utile potremmo imparare dalle pratiche cui molti, soprattutto giovani, si sono

75. Penso al saggio di L. Re, *(De)constructing the Canon: The Agon of the Anthologies on the Scene of Modern Italian Poetry*, in “The Modern Language Review”, LXXXVII, 3, July 1992, pp. 585-602. È un saggio fondamentale ma in realtà assai poco citato (solo l’*Introduzione a Parola plurale*, se non sbaglio, ne tiene conto). E comunque quasi altrettanto poco ricordati, e certo altrettanto utili (ma su un piano forse più storico che teorico), sono gli scritti di E. Testa contenuti nel numero monografico di “Indizi”, 2, 1993, consacrato a *L’antologia come forma* (cfr. *Autoantologie poetiche* e *Due paragrafi sull’antologia*, rispettivamente alle pp. 45-55 e 151-9).

76. Cfr. P. Giovannetti, *Modi della poesia italiana contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Carocci, Roma 2005.

da tempo affezionati, tanto più dopo l'avvento del digitale. Tutti i giorni, anzi tutti i minuti, e a tutte le latitudini, un numero incalcolabile di cittadini del mondo globalizzato *fa antologie*, "scaricando" dalla rete o dai CD degli amici canzoni da inserire nelle proprie idiosincratichette *compilations*, in qualche caso poi offrendole al prossimo, cioè duplicandole sin quasi a realizzare forme di limitata pubblicazione. È vero, in effetti: sempre più spesso si lavora in una dimensione parziale e anomica, e sempre più spesso a qualcuno viene la tentazione – in letteratura e non solo – di infliggere al resto del mondo la propria selezione di prodotti artistici, fondata su criteri discutibili e magari aberranti. La tecnologia, la società lo permettono; anzi ci invitano a farlo. La Babele antologica ha le sue ragioni strutturali; e la qualità del prodotto ne risente – com'è ovvio –, fino all'estrema conseguenza di rendere impossibile ogni discorso intorno all'esistenza della qualità stessa.

Eppure, se come molti vogliono, uno dei messaggi forti della poesia contemporanea è l'enfasi sull'altro, sull'altrui parola, la tensione a ospitare la terza persona, a darle voce, lasciando che magari si sostituisca a noi (a me che parlo): ecco, qualcosa del genere dovrebbe un po' fare anche la critica. Accettare il cattivo antologista, saperlo interno a un mondo dove le gerarchie si fanno più difficili, anche se – beninteso – non impossibili. E, senza farsi illusioni circa il valore dell'oggetto, cercare di unire la voce di costui al coro, già magari cacofonico, che la poesia esprime. Non ne riscatteremo i difetti, certo, ma un po' meglio capiremo – anche grazie ai suoi errori – in quale direzione, in quali direzioni stiamo andando.

Settembre 2005