



# LABORATORI CRITICI

RIVISTA SEMESTRALE DI POESIA  
E PERCORSI LETTERARI

Anno I, Vol. 1, Maggio 2022

UN CONTEMPORANEO  
SENZA MARGINI

MARCO BALZANO GIORGIO BASSANI  
PAUL CELAN GIANNI CELATI CLAUDIO  
DAMIANI IVANO FERRARI VALERIO  
MAGRELLI DANIELE MENCARELLI  
PIER PAOLO PASOLINI ANTONIO  
PRETE SILVIA RIGHI VALERIA  
ROSSELLA TIMOTHY SMITH  
MARIO SOCRATE MARCO  
SONZOGNI MARY  
BARBARA TOLUSSO  
WILLIAM WALL  
MARÍA ZAMBRANO

€ 13



INDICE

UNA CRITICA SENZA MARGINI  
E LA PRESUNTA LIBERTÀ DEI CONTEMPORANEI  
Editoriale di Matteo Bianchi

MUSICA "LEGGERA" ED EQUIVOCI:  
NÉ CANZONI NÉ POESIA  
di Maurizio Cucchi

TUTTO PURCHÉ FUNZIONI.  
APPUNTI INTORNO AD ALCUNI LIBRI DI POESIA  
DI AUTORI NATI NEGLI ANNI '90  
di Tommaso Di Dio

LA FUNZIONE DELLA POESIA  
TRA EGOLATRIA E CRUDELTÀ.  
UNA CONVERSAZIONE CON ANTONIO PRETE  
di Angelo Andreotti

FIGURE RETORICHE E LINGUAGGI  
ATTUALI IN POESIA.  
UNA CONVERSAZIONE CON VALERIO MAGRELLI  
di Gisella Blanco

LA POETICA DI IVANO FERRARI  
di Mary Barbara Tolusso

LA PAROLA DELLA POESIA E L'ASSENZA DA SÉ  
DI PAUL CELAN E MARÍA ZAMBRANO  
di Niccolò Nisivoccia

UNA PAROLA AL CONFINE: PREMESSE  
PER UN PROGETTO TRA REGIONE FVG  
E PORDENONELEGGE PER LA POESIA  
di Gian Mario Villalta

SU MARIO SOCRATE  
di Tommaso Di Francesco

Anno I  
Num. 1, 2022

UN CONTEMPORANEO SENZA MARGINI

Casa Editrice  
SAMUELE EDITORE

Redazione  
ANGELO ANDREOTTI, ALBERTO BERTONI, MATTEO BIANCHI  
(DIRETTORE RESPONSABILE), GISELLA BLANCO, CHIARA  
EVANGELISTA, MARIO FAMULARO, ALBERTO FRACCACRETA,  
RICCARDO FROLLONI, SIMONE GAMBACORTA, NICCOLÒ  
NISIVOCIA, DANIELE SERAFINI

Hanno collaborato  
FABRIZIO BREGOLI, MAURIZIO CUCCHI, ADELE D'ARCANGELO,  
TOMMASO DI DIO, TOMMASO DI FRANCESCO, FRANCESCO  
FRANCHELLA, VALERIO MAGRELLI, DANIELE MENCARELLI,  
FEDERICO MIGLIORATI, DANIELA PERICONE, DANIELE PICCINI,  
ANTONIO PRETE, SILVIA RIGHI, TIMOTHY SMITH, MARCO  
SONZOGNI, DARIO TALARICO, MARY BARBARA TOLUSSO,  
ARIANNA VARTOLO, GIAN MARIO VILLALTA, WILLIAM WALL

In copertina  
*NATALIA E PIER PAOLO* DI GEORGES DE CANINO,  
TECNICA MISTA: INCHIOSTRI, OLIO E ACRILICI SU TELA,  
60x80 CM, 2022  
MUSEO CASA DI LUDOVICO ARIOSTO, FERRARA

LABORATORI POESIA  
www.laboratoripoesia.it  
SAMUELE EDITORE  
www.samueleeditore.it

Maggio 2022  
via Montelieto 50 33092 Fanna (PN)  
tel. 0427777734  
email: info@samueleeditore.it  
ISBN 978-88-94944-61-7

*Rivista semestrale iscritta nel Registro Giornali e Periodici presso  
il Tribunale di Ferrara, in data 11 maggio 2022,  
ai sensi dell'art. 5, legge 8/2/1948, n. 47*

LABORATORI  
POESIA



CON IL PATROCINIO DI

ISTITUTO  
italiano  
DI CULTURA  
PARIGI



# LABORATORI CRITICI

*rivista semestrale di poesia e percorsi letterari*



# INDICE

UNA CRITICA SENZA MARGINI E LA PRESUNTA LIBERTÀ DEI CONTEMPORANEI Editoriale di Matteo Bianchi	5
MUSICA "LEGGERA" ED EQUIVOCI: NÉ CANZONI NÉ POESIA di Maurizio Cucchi	20
TUTTO PURCHÉ FUNZIONI. APPUNTI INTORNO AD ALCUNI LIBRI DI POESIA DI AUTORI NATI NEGLI ANNI '90 di Tommaso Di Dio	23
LA FUNZIONE DELLA POESIA TRA EGOLATRIA E CRUDELTÀ. UNA CONVERSAZIONE CON ANTONIO PRETE di Angelo Andreotti	38
FIGURE RETORICHE E LINGUAGGI ATTUALI IN POESIA. UNA CONVERSAZIONE CON VALERIO MAGRELLI di Gisella Blanco	47
LA POETICA DI IVANO FERRARI di Mary Barbara Tolusso	60
LA PAROLA DELLA POESIA E L'ASSENZA DA SÉ DI PAUL CELAN E MARÍA ZAMBRANO di Niccolò Nisivoccia	64

UNA PAROLA AL CONFINE: PREMESSE PER UN PROGETTO TRA REGIONE FVG E PORDENONELEGGE PER LA POESIA di Gian Mario Villalta	83
SU MARIO SOCRATE di Tommaso Di Francesco	90
MIGLIOR ACQUE. 33 POETI NEOZELANDESI E ITALIANI RISPONDONO AL PURGATORIO DI DANTE di Marco Sonzogni e Timothy Smith	98
LA SPERANZA SALVIFICA: TRE INEDITI DI WILLIAM WALL di Daniele Serafini	104
CONTRO LA GUERRA. CONSIDERAZIONI IN VERSI (E NON) di Alberto Bertoni	114
AI LIMITI DEL PRESENTE. INEDITI DI SILVIA RIGHI E DANIELE MENCARELLI a cura di Matteo Bianchi	120
LO SCAFFALE DI POESIA	132
MILLE BATTUTE a cura della redazione di Laboratoripoesia.it	139
IL CONTESTO. BOLOGNA E LA POESIA: LO SPAZIO LETTERARIO SI PRESENTA di Riccardo Frolloni	146

LETTERA AL DIRETTORE. VIAGGIO INFORMALE NELLA POETICA DI GIORGIO BASSANI DA PARIGI A FERRARA di Francesco Franchella	150
---	-----

TUTTO PURCHÉ FUNZIONI.  
APPUNTI INTORNO AD ALCUNI  
LIBRI DI POESIA DI AUTORI  
NATI NEGLI ANNI '90  
di Tommaso Di Dio

1.

Ci sono alcuni libri recenti di poeti nati negli anni '90 che hanno colpito la mia attenzione. Mi hanno interessato a causa di alcune caratteristiche della loro scrittura che mi pare utile rilevare. In questa sede non riuscirò a dare tutti i riferimenti necessari; riservo ad altra occasione un lavoro più minuzioso. Si prendano allora le seguenti righe come una serie di appunti preparatori per un lavoro a venire, suggestioni che ad una più approfondita analisi potrebbero essere smentite e che qui si dispongono come spunti per un dibattito o provocazioni per un eventuale contraddittorio. Vorrei tracciare, insomma, niente più che una serie di impressioni sparse, a partire da un canone minimo di testi che ha soltanto un valore esemplificativo. I libri che ho in mente mentre scrivo sono i seguenti: *La vita così com'è* (Marco Saya, 2018) di Valentina Murrocu, *Demi-monde*

(NEM, 2020) di Silvia Righi, *Sistemi* (Interno poesia, 2020) di Dimitri Milleri, *Lo stato della materia* (Transeuropa, 2020) di Riccardo Soggi, *Scurau* (Arcipelago Itaca, 2021) di Giuseppe Nibali, *La consegna delle braci* (Sossella Editore, 2021) di Giorgiomaria Cornelio, *Corpo striato* (Industria&Letteratura, 2022) Riccardo Frolloni, *Ghost track* di Marilina Ciaco (Zacinto edizioni, 2022).

Innanzitutto, mi sembra necessario rilevare che sono tutti molto differenti fra loro. Una caratteristica da sottolineare subito della poesia contemporanea delle generazioni più recenti è la presenza e la pratica di una grande difformità formale. Fra il libro di Valentina Murrocu e quello di Silvia Righi e quello di Marilina Ciaco, così come fra gli altri e questi tre, c'è un abisso. Se è abbastanza comune da diversi anni che quello che intendiamo con la parola "poesia" si configuri in forme assai diverse - già Berardinelli nel 1975 parlava di *Effetti di deriva* -, nelle più recenti generazioni questo orizzonte non solo è un assunto che non allarma, ma è anche un dato che non interroga più le coscienze poetiche. Si dà insomma per ovvio che scrivere poesia possa riattivare a piacimento una serie di suggestioni formali del passato più o meno remoto, le più diverse, senza che vi sia nella preferenza per l'una o per l'altra alcuna prescrizione morale o significativa indicazione di poetica. Le forme sono soltanto forme: gusci, involucri, dimensioni esteriori che non si danno mai a priori di un progetto di scrittura, ma sempre a posteriori, ovvero a valle di un risultato ritenuto auspicabile. Secondo questo aspetto, i poeti di questi ultimi anni hanno un'idea di forma assai differente da quella che si era imposta nelle generazioni che scrivevano alla fine del secolo scorso.

Per esse, la forma era dapprima presa di posizione in un campo ben definito: aveva tutta una sua stratificazione di presupposti condivisi che oggi - così pare - è completamente dileguata. Si pensi soltanto alla vasta e multiforme ripresa delle forme chiuse nella poesia degli anni '80 e '90 e al dibattito che ne è seguito. La forma scelta dai poeti oggi non solo non definisce più, a priori, un campo di appartenenza, ma neanche si configura come tessera di riconoscimento all'interno di un gruppo di tensioni. Se ciò accade, accade più per incidente biografico, che formale. Si prenda il libro *Scurau* di Nibali: la tecnica di composizione (l'uso continuo di citazioni e il montaggio di frammenti eteroclitici trovati nella rete e nei classici) lo ascriverebbe decisamente fra i libri di ricerca, eppure è un fatto che questo libro dialoga con maggiore intensità con autori (per es. Alessandro Ceni) che si ascriverebbero decisamente al campo poetico opposto, di estrema ascendenza lirica. La stesso si potrebbe dire di *Sistemi* di Dimitri Milleri. E si pensi anche al libro di Cornelio, libro di ricerca come pochi (per l'uso per es. della trasparenza delle pagine e il dialogo con le immagini), eppure a fatica lo si avvicinerrebbe a ciò che oggi si intende poesia di ricerca. Mi sembra che in nessuno dei libri che ho prima menzionato vi sia una riflessione formale a monte della scrittura: nessuna dimensione ideologica della forma, ma semmai una riflessione empirica nel mentre della scrittura e a posteriori, che perfezioni, esalti e di certo enfatizzi a ritroso una certa scelta formale, ma soltanto perché quella era già aggallata sulla pagina a seguito di un certo progetto di scrittura. Quello che intendo dire si potrebbe ridurre alla formula provocatoria: *Tutto purché funzioni*.

Dal punto di vista formale, sembra essere il motto di una generazione che ha di mira maggiormente gli effetti formali che le cause ideologiche che nella storia della letteratura le hanno disposte a essere possibili.

2.

Un altro aspetto che mi pare interessante sottolineare è l'atmosfera non italiana che si respira in questi libri. Non intendo dire che non entri in gioco la tradizione linguistica della nostra poesia, ma si avverte come ad essere stata determinante per lo sviluppo di questi poeti c'è stata anche - e forse soprattutto - la lingua delle traduzioni di autori stranieri. Tutti questi libri mi sembrano fare cenno ad un'idea di letteratura aperta, che va ben oltre i confini nazionali. Se questo è tipico e sempre vero per la buona poesia, mi sembra che mai come in questa generazione ciò si avverta nella grana linguistica delle poesie. Si sente che la lingua delle traduzioni è un'ascendenza fondamentale del loro stile. Tanto che - addirittura - una certa neutralità linguistica sembra essere un obiettivo estetico. Con il termine "neutralità" intendo che, se non lo sapessi, potrei facilmente considerare non poche poesie di questi libri come tradotte da un'altra lingua. C'è da dire che questo assunto non sembra vero allo stesso modo per tutti: il libro della Murrocu o quello di Nibali o di Cornelio mostrano alcune torsioni stilistiche che evidenziano la presenza di un'autorialità linguistica a monte difficilmente non italoфона (Murrocu per le frequentissime inarcature e diversi toponimi, Cornelio per l'uso vario di tessere lessicali espressionistiche, Nibali per la presenza del siciliano e di tic dell'italiano non standard diffusi nel testo), ma per tutti gli altri sembra che la

lingua debba essere innanzitutto veicolo di immagini, momento ipnotico: deve *trascorrere* al fine di far vedere qualcosa e non deve, per la propria evidenza materica, essere elemento di eccessivo di attrito. Questo comporta una certa omogeneità, un'atmosfera linguistica comune che questi libri hanno, al di là delle grandi differenze formali che dispiegano. Questa omogeneità è anche oggetto di fraintendimento: ad un orecchio che sia allenato alla tradizione poetica italiana, potrebbe sembrare che le lingue di questi autori suonino tutte simili. In realtà è che tutte cercano - forse inconsapevolmente - un luogo discosto dalla tradizione linguistica novecentesca e si ritrovano tutte in una neutralità che permetta di veicolare il più possibile immagini di mondo. Se si avverte una prossimità linguistica, è spesso con aree marginali e poco frequentate della tradizione, oppure è con tradizioni molto recenti. Per esempio, nella lingua di Riccardo Socci è forte l'ascendenza di una certa orizzontalità apodittica che ritroviamo anche nella poesia di Guido Mazzoni e che sembra richiamarsi più alle prose di Fortini, che alle sue poesie. Oppure il richiamo diffuso è a modelli largamente affermati del secondo Novecento come Milo De Angelis oppure - particolarmente visibile in Frolloni - a certe cose più piane di Mario Benedetti. Si tratta allora di effetti di *koiné* e non di semplice epigonismo. Questo impasto è neutro, ovvero disponibile: è una lingua comune, costruita di riferimenti condivisi, non è una scelta di campo. Per ridurre anche questo secondo aspetto ad un motto ideale, potremmo usare la formula *uso quello che già c'è*. Questi poeti non sentono più di dovere creare una lingua ex nihilo (se mai sia stato possibile), neanche di doverla ereditare, ma

la trovano così com'è: adoperano la lingua che si è già affermata nella loro comunità - a cavallo fra traduzioni, opere feticcio e autori affermati - per trovare dentro questo impasto il loro percorso individuale.

3.

Un'altra strategia comune è la commistione continua fra letteratura e altri linguaggi: musica, serie televisive, cinema, pittura, fotografia. Tutti i libri presi in considerazione sono ricchi di riferimenti a dati extra letterari e non è rara la presenza di vere e proprie *ekphrasis*. È una poesia per cui la poesia non è più il centro dell'esperienza estetica. Si scrive in versi, sì, ma ci si riferisce ad un multiverso esplosivo di linguaggi condivisi che trova poi nella poesia ospitalità e un momento di raccordo. La tradizione della poesia non è vissuta da nessuno di questi autori come un mondo autoriferito, una religione, un universo assoluto dove *tout se tient* e con cui la propria opera si intrama di continui riferimenti. Le poesie di questi autori si collegano spesso a immaginari o modalità di costruzione di un film, di un quadro, di un'opera musicale o teatrale e per essere congruamente comprese vanno associate e lette in relazione a questi riferimenti.

Ma non si tratta solo di un mondo di arte, ma anche di merci. I riferimenti al mondo della cultura di massa convivono con quelli al mondo dell'alta cultura e sono continuamente sovrapposti, intrecciati. (Sola eccezione forse il libro di Cornelio che però continuamente decentra il linguaggio della poesia con quello della filosofia e dell'iconografia). Ma la novità che mi pare da segnalare è che questa contaminazione

fra mondi diversi, questa messa a margine della parola della poesia, non è più esibita né è considerata uno stigma autoriale o un gesto eclatante: è considerata, semplicemente, naturale. Questo mi sembra essere la marca più evidente della fine dello stile postmoderno, quello per cui appunto tale ibridazione era una novità, era un portato epocale. Qui non è più così. Non solo questi poeti possono citare una serie televisiva e subito dopo rivolgersi alla letteratura occitanica, citare Telemaco e poi un video su YouTube di un rapper oppure inglobare nella propria scrittura un brano di un filosofo medioevale, ma tutto questo non è più il segno di una condizione avvertita come problematica. Un secolo fa, il modernismo ci ha mostrato che la cultura occidentale, alle soglie dell'industrializzazione di massa, era precipitata nella volgarità e nel male di vivere: vagava moribonda in un mondo di rovine, in un *heap of broken images*. Dopo un secolo di vicende disforiche, mi sembra di poter dire che i poeti si siano serenamente acclimatati in queste rovine che sono divenuti ormai il paesaggio abituale delle nostre vite. Nessuno di loro mi pare avverta la condizione contemporanea come il decadimento da una supposta unità alta e originaria. Nessuno di questi poeti sono è un elegiaco: a nessuno appartiene lo stile del lamento. Per dirla con la fortuna formula di un critico, Gianluigi Simonetti, in questi poeti non c'è più la benché minima traccia *né di mito delle origini né di nevrosi della fine*<sup>1</sup>. Sono preoccupati da quello che c'è, affiora un malessere, una nausea per il loro tempo, ma non c'è in loro allarmismo o denuncia

<sup>1</sup> Gianluigi Simonetti, *Mito delle origini, nevrosi della fine. Sulla poesia italiana di questi anni*, «Le parole le cose», 12 giugno 2012, <https://www.leparoleelecose.it/?p=5322>.

o malinconia: prendono atto della realtà, anche nei lati dolorosi e grotteschi, ne fanno oggetto della loro scrittura, senza moralismo. Murrocu scrive: «percepisco il mio dolore che è il dolore di tutti», ma con questo verso non intende dire nulla oltre quello che è scritto: non vuole farne né un lamento, né una denuncia, ma descrivere una percezione in cui riconosce qualcosa di condiviso. Questa condizione è come se fosse una sorta di «ordine che impone il paesaggio», per dirla con un verso di Riccardo Socci. Si impone come qualcosa di oggettivo, neutrale: solida, amorale evidenza che si tratta di descrivere, di abitare per costruirvi dentro una dimora; non si tratta più di denunciare o di opporsi ad alcunché.

Se si pensa alla riflessione sulla lingua che abbiamo fatto poche righe fa - *uso quello che già c'è* -, la posizione di questi poeti è sideralmente lontana da quella delle generazioni precedenti. C'è paradossalmente più vicinanza con gli autori che hanno iniziato negli anni '70 e negli anni '80 rispetto a quelli che erano centrali negli '90 o negli anni '60: nel senso che tutti questi autori, anche se lontani anni luce dalla poetica del dono e della gratuità dell'ispirazione indicate da Pontiggia e Di Mauro nella prefazione alla *Parola innamorata*, sono coinvolti in una ricerca non ideologica della parola.

Della ricerca poi intorno al *pastiche* linguistico, del tentativo di costruzione di una lingua artificiale come momento antagonista alla lingua massificata e diffusa, non c'è più traccia. Penso alla riflessione del Gruppo '93 che - assai semplificando le vicende di un gruppo molto vario e poco coeso - è andato alla ricerca di una lingua che alternasse frammenti remoti nel tempo ad elementi contemporanei

anche perché voleva creare un'alternativa radicale alla *lingua standard*, alternativa che potesse mostrare la propria presa di posizione contro la meccanica inavvertita della lingua massificata che dilagava nei media, lingua del potere e del sopruso. I poeti più recenti sembrano lontani da queste riflessioni, ma anche assai lontani anche dalla scelta di Giovanni Raboni che virò nella metrica - in una forma dunque storicizzata - «per poter continuare o ricominciare ad esistere»<sup>2</sup>. Oggi tutto questo ordine di problemi non c'è più. L'abbandono di queste opzioni non comporta però il ritorno al mito di una lingua pura, innocente, sorgiva. Nessun ritorno ad una lingua naturale, alla lingua popolare. Maurizio Cucchi spesso si è soffermato su questo aspetto e ha ripetuto più volte che, per un poeta di oggi, il "popolo" non può più essere considerato creatore della lingua, come un tempo voleva Delio Tessa: «Riconosco ed onoro un solo Maestro: il popolo che parla» (*L'è el dì di mort, alegher!*, 1932). Maurizio Cucchi ha più volte pubblicamente sostenuto che oggi la lingua popolare è così tanto contaminata dal mercato imperante che è impossibile per il poeta attingervi: bisogna dirigersi altrove. Ecco, oggi le più recenti scritture non la pensano così: non cercano alcuna alternativa linguistica, stanno dentro la contaminazione, dentro la lingua impura e "corrotta" dal potere e dalla *koiné* poetica in cui si sono trovati ad esistere. Molti cercano un tono linguistico che provocatoriamente rasenti questo contaminato neo-standard. La loro lingua impura si fa strumento di cattura di tutte le parole che usiamo, in un'orizzontalità del lessico che va

<sup>2</sup> <https://giulianomesa.wordpress.com/il-verso-libero-e-il-verso-necessario/>

dall'intimo domestico allo scientifico, passando dalla letteratura e dai gadgets che riempiono le nostre vite. Si pensi alla conclusione di Riccardo Socci: «Scrivere poesie / è simile a potare: / recidere le frasche una alla volta, / finché resti soltanto un tronco nudo / che non rimanda a nulla/ e non prospetta niente. Fare in modo / che sia sufficiente l'odore»<sup>3</sup>. Non tutti questi poeti sottoscriverebbero la poetica del potare, ma credo che quasi tutti sarebbero d'accordo che la poesia «non rimanda a nulla / e non prospetta niente». Nella loro poesia c'è davvero come un senso di immanenza agerarchica, per cui la realtà è come è, senza che attraverso il gesto letterario si possa fare altro dal constatarlo. Non che per questi autori una forma di critica sociale non sia più possibile; credo che, anche laddove la ritengano auspicabile e magari la praticano, non possano immaginare che essa passi dalle parole della poesia, ma più dal fatto stesso di scrivere poesia: di insistere in un genere che è fuori da ogni categoria merceologica e che perciò si situa di per sé, eticamente, come contestazione ai margini, letteratura minore; sarebbe dunque pleonastico insistervi nei temi e nelle forme con cui la si scrive. Per ridurre anche questo terzo aspetto - questo senso di orizzontalità e di vanità di ogni denuncia - ad una formula di comodo, potremmo dire che per i poeti più recenti *tutto quello che c'è è tutto quello che c'è*.

4.

Un altro aspetto che caratterizza queste scritture è anche una continua alternanza fra piano esterno e piano interno delle soggettività dell'enunciazione.

<sup>3</sup> Socci cit., p. 33.

Molte di queste poesie sono state scritte «Quando non ci fu più distanza / fra esterno e interno»<sup>4</sup>, come ha scritto Milleri. Per questi poeti sembra che il mondo della mente e dei pensieri sia reale come è reale il mondo dei fenomeni. Non c'è più limite fra uno e l'altro, ma porosità: continuamente i due piani si accostano, si sovrappongono, interagiscono. Per questi autori le parole non hanno tanto uno spessore storico, ma sono passaggi, anditi, luoghi di evocazione e transito. Ne *La consegna delle braci*, troviamo scritto: «"I simboli sono fessure" // ripeteva»<sup>5</sup>.

Un pensiero può allora essere solido e avere un suo spessore materiale quanto un dato percettivo mondano. Su questo assunto addirittura sono costruiti interamente alcuni libri, come *Demi-monde* di Silvia Righi, ma troviamo questo aspetto diffuso, tanto che esso prende anche la forma di continue oscillazioni fra macro sistemi e microsistemi. Si pensi ai versi di Socci: «È sabato, le croste si attaccano / agli angoli dell'occhio / mentre vaste superfici di sole esplose / disturbano nell'etere i segnali / i voli dei piccioni e delle nuvole, la quiete nei palazzi / addormentati della città»<sup>6</sup>. Oppure quelli di Murrocu: «Percepisco ora tre forze / come in resa plastica ed io non / so come possa io farle collimare e fisso / la macchia verde sul corpo nudo in tensione come/ la vergogna che fingo di provare verso questi oggetti». Oppure anche quelli di Frolloni: «Subito il rumore, la frattura dei rami, delle spine, l'erba che si schiaccia, quel / soffocarsi o colpo al cuore perché per primo giunge, poi senti le

<sup>4</sup> Milleri, cit., p. 20.

<sup>5</sup> Giorgiomaria Cornelio, cit., p. 25.

<sup>6</sup> Riccardo Socci, cit., p. 12.

gambe, jeans e giubbotto / che sfrega e le sterpaglie che si arpionano dappertutto, ed eccole le mani [...]»<sup>7</sup>.

Questa continua alternanza fra mondo interno e mondo esterno non è problematizzata all'interno della scrittura: sembra essere un dato comune di esperienza, da registrare, non un dato di poetica. È significativo che si accompagni ad un utilizzo vario di persone grammaticali e ad un'alternanza di focalizzazioni. Per questi scrittori il soggetto sembra essere sempre plurale, sia che dica io, sia che no. Il soggetto scrivente usa differenti maschere, anche nella stessa poesia, o nel medesimo libro, indifferentemente, alternando personaggi a persone. A volte a parlare è una istanza soggettiva, altre una vocalità, altre ancora una sommaria terza persona, altre è proprio un personaggio, ma senza alcuna pretesa di costruire una narritività, se non minimale. E così l'io non è più una marca decisiva, ma lungi dallo scomparire, vive languido e distratto, fra le strutture linguistiche, senza più corona né stigma.

In tutti questi libri c'è allora come una continua migrazione dell'azione: va da una postura di soggettività ad un'altra, restando fluida, senza che alcuna coerenza di persone grammaticali sia avvertita come necessaria alla funzionalità del testo. Se questa strategia trova diverse esemplarità apicali (soprattutto *Sistemi*, *Ghost track*, *Scurau*), in altri libri sono le sezioni interne a scandire le persone grammaticali e le focalizzazioni senza che venga meno la coesione macrotestuale. Sembra che non sia più la forma del soggetto a garantire la

<sup>7</sup> Giorgiomaria Cornelio cit., p. 76.

significanza di un'esperienza poetica. I soggetti fluttuano, entrano ed escono da soglie di permanenza minima,

trasmigrano fra molteplici gerarchie sistemiche e non si attestano mai in una postura grammaticalmente solida. Cornelio ha scritto: «dispersione è il solo / giuramento del poeta: / curarsi di obumbrare le parole»<sup>8</sup>; Nibali ha scritto: «Verrà tempo per la coscienza»<sup>9</sup>. È come se per questi autori (spesso molto preparati e direi anche colti) il momento di approfondimento intellettuale non stia nel testo, ma in un dopo, in un discorso tutto da costruire; il testo depositato sulla pagina allora diviene invece solo uno strumento con cui esplorare stati al limite della coscienza logica (senza però negare ad essa una saltuaria comparsa), una «dispersione» appunto, un andirivieni al di là e al di qua del dominio del giudizio, della mappa e del racconto. I poeti scivolano, glissando, sulle varie materie linguistiche, suscitando immaginari e trovando occasioni di coagulo, ma senza disporre mai forme di solidità riconoscibili. Azzardando di molto, direi che il testo di poesia diviene un dispositivo per viaggi sciamanici: si fa interessante soltanto per i luoghi mentali che permette di visitare. Il realismo, se c'è, è sempre un punto di partenza, mai l'appiglio per costruire una poetica sociologica.

5.

Forme ibride, informali, lasche; eppure, tutte si tengono in piedi per l'imporsi di un principio organizzativo, magari diverso di volta in volta, ma che permette una certa gravitazione verbale, un disporsi figurale riconoscibile. A volte è una tecnica (*Scurau*, *Ghost track*), altre una focalizzazione (*Sistemi*, *Lo*

<sup>8</sup> Giorgiomaria Cornelio cit., p. 76.

<sup>9</sup> Giuseppe Nibali, cit., p. 27.

stato della materia), altre un procedimento tematico (*Corpo striato*), altre ancora la combinazione di più elementi insieme (vistosamente in *Demi-monde* o in *La consegna delle braci*). Il dato più significativo è però che ognuno di questi poeti non abbia rinunciato al libro di poesia, come momento di unità forte di senso e progettuale.

Anni fa si vociferava che la rete avrebbe distrutto la forma libro spostando la poesia verso soluzioni più frammentate: libri multimediali, opere-sito. Nulla di tutto ciò è successo. Qualcosa c'è stato, ma la sperimentazione in questo senso è stata davvero poca e senza che creasse una tendenza. Il libro cartaceo è ancora saldamente il punto di approdo di un percorso di maturazione artistico e sulla sua strutturazione architettonica c'è un forte investimento intellettuale e - direi anche - sociale del poeta. Questo è un aspetto da rilevare: le case editrici di poesia che lavorano sugli esordi o sulla poesia delle più recenti generazioni si sono moltiplicate. È assai più facile per un poeta ventenne pubblicare oggi di quanto lo fosse soltanto una decina di anni fa. I lettori di poesia si aspettano di ricevere o di comprare un libro e i poeti ancora non rinunciano a misurarsi con questo formato che è ancora, pur nella tempesta mediale, al centro dell'interesse del poeta e delle pratiche discorsive intorno alla poesia. Il libro di poesia sembra, anzi, essere diventato l'unica costante di fronte al proliferare delle forme possibili. Quando si acquista o si riceve un libro di poesia di un autore recente non si può assolutamente antivedere nulla di come sarà scritto, con quali persone grammaticali si muoverà il testo, con quale spaziatura, con quale metrica, se presenterà narrazione oppure

no, se sarà in versi oppure no; eppure, potremmo essere sicuri che ci sarà stato da parte del poeta il tentativo di costruire i frammenti testuali in un'unità di senso allargata: uno dei godimenti del lettore di poesia contemporanea - la vera e propria avventura - è andare alla ricerca, nel gioco fra l'esperienza linguistica e architettonica, della chiave progettuale che tenga tutti gli elementi insieme.