

Marco Giovenale

Questioni e generazioni:
alcuni autori nati negli anni 1968-77 [*]

1. Corpo, gelo, tempo, oggetti

Il secondo termine del titolo scelto per questa piccola rassegna di voci poetiche, ossia il termine indistinto e plurale "generazioni", riceve da tempo e da più parti critiche severe. Sono giustificate, a parere di chi scrive. Si parlerà qui di *una* generazione, meglio: quella dei nati nel decennio chiuso tra il 1968 e il 1977. Per due motivi: in primo luogo, perché alcune delle voci che ad essa appartengono, pur lette e studiate, meritano ulteriore approfondimento, attenzione e riscontro critico. E in secondo luogo perché può esser bene che il riscontro si svolga – da parte dei critici che vorranno accogliere le proposte di lettura – intorno ad alcune *questioni* precise e ricorrenti che i nati in quell'arco di tempo sembrano porre senza mezzi termini ai lettori. Si viene così alla prima parte del titolo.

Se parlando della poesia scritta e letta dagli anni Settanta in avanti non sono rari gli accenni a una polverizzazione delle tematiche e delle forme, tale da non permettere di ricondurre i poeti pubblicati nell'ultimo quarto di secolo a contorni troppo minutamente precisabili, è altrettanto vero che per gli autori giovani, ossia per chi giusto in anni di polverizzazione *nasceva*, si può ora – con esattezza difendibile – parlare di elementi di identità, coesivi di temi e stili. Si possono intravedere anzi vedere somiglianze, tracciare isoipse nel paesaggio variabilissimo delle scritture.

Tanto i poeti chiamati in causa quanto i due campi tematici attorno a cui vengono raggruppati meriteranno poi approfondimenti, che qui si sollecitano: anche per ampliare la serie dei nomi in gioco; e per una – del tutto sperabile – estensione dei temi e delle categorie di riferimento.

L'ipotesi avanzata consiste nell'individuare, nel/dal complesso delle voci, alcuni nodi tematici e formali comuni, tra i quali due possono essere per il momento evidenziati: quello relativo a una nuova scrittura antirealistica *fredda*; e quello di una poesia della *visibilità e dicibilità del mondo* (senza neorealismo, e senza astrazione).

In questa prima sezione si presentano alcuni testi degli autori del nodo che potrebbe essere intitolato *Corpo, gelo, tempo, oggetti* (come per l'occasione di RomaPoesia 2005 suggerivo). I poeti sono Gian Maria Annovi, Elisa Biagini, Alessandro Broggi, Giovanna Frene, Florinda Fusco, Vincenzo Ostuni, Laura Pugno, Massimo Sannelli.

L'indicazione relativa al corpo, alla percezione del tempo e alla presenza (enigmatica) di oggetti e ambienti 'raggelanti' (dal lessico di nitore araldico dei testi di Sannelli, all'arredamento postmoderno ma severo nei versi di Biagini), circonda una parte consistente del lavoro degli autori. *Senza dare ai termini "freddezza" o "gelo" un connotato negativo.* Al contrario. Una costellazione di non pochi nomi solidi fa da radice: pensiamo alla scrittura metaforica-metamorfica di Valerio Magrelli; alle intermittenze di autoanalisi e riferimenti ipercolti di un autore come Giuliano Gramigna; al controllo assoluto del testo – anche nel muovere dichiarazioni 'politiche' e civili – attuato da Franco Buffoni; allo sguardo distaccato e tutto-denotativo che viene dai ritratti a penna di Valentino Zeichen, o dalla semplificazione del paesaggio in Giampiero Neri; ma pensiamo al vasto laboratorio di Amelia Rosselli, Nanni Cagnone, Giuliano Mesa (specie nei *Quattro quaderni*).

In Annovi, Biagini, Pugno, Broggi, e negli altri autori qui indicati, la scrittura si dimostra capace di semantizzare le aree fredde della sintassi, a volte le singole unità grammaticali, l'inusualità delle situazioni 'fotografiche' catturate. Da un lato un'impazienza o anarchia di fondo mette fra parentesi o abroga canali strettamente psicoanalitici come vie di lettura del disagio e della sofferenza. Dall'altro si direbbe che comunque a una modalità più latamente ma non ingenuamente analitica si debba una costante *ossessione dell'osservazione*: referto, scatto b/n da morgue, o accensione cromatica improvvisa, segmento di pellicola, *frame*, campo fisso. Ossessione che può nascere tanto da scelte e studio rigorosi, al limite dell'ascesi, quanto – per ossimoro – dall'incandescenza di storie individuali, oppressione, lutto. Dalle linee della misura (Ponge, Beckett, gli autori *del segno*) e da quelle indiscutibilmente debordanti (beat, Burroughs, Artaud): questo, dovendo elencare sommariamente filiazioni solo letterarie.

Ma è un errore: si dovrebbe semmai – o in parallelo – indagare in direzione di molta musica elettronica, della fotografia e degli oltraggi di Matthew Barney, di Nan Goldin, fino al gelo puro di Boltanski, agli *interni ostili* di Luisa Lambri, di Alessandra Tesi, ai set di David Lynch. C'è una prossimità spiccata fra le pagine di Biagini e quelle di Pugno e Fusco. È del tutto legittimo leggere *L'ospite*, di Biagini, il poemetto *Spostamento*, di Frene, o i

racconti di *Sleepwalking*, di Pugno, avvertendo il medesimo ronzio albino ostile sottile e penetrante (necessario come un nuovo set di suoni, alte frequenze), che viene dagli spazi cavi limpidi – o ‘sparati’ in cybochrome – di Lambri e Tesi, aree modulate per inquietare, non per accogliere.

E ancora. I corpi e brani di corpi esposti nel freddo/bianco autoptico della pagina, come compaiono nella poesia di Annovi (“il cancro luminoso del tuo volto”), o le “marionette maltirate” di Ostuni, possono sì in un primo momento – e superficialmente – indurre il lettore a intravedere calchi espressionisti (Benn? *Cervelli*, o *Morgue*, certo). È però proprio avendo in mente intere costanti artistiche del Novecento – specie di area postmoderna – che si osserva come un nesso simile non possa funzionare del tutto, non sia esaustivo. (Nella stessa serie di testi compare in Annovi un “angelo nero di gommapiuma / ... / miracolo forse in tuta / di latex”: la vita degli oggetti è del tardo Novecento, decisamente – come il verso conclusivo della poesia dimostra, con un sottile rimando alle “parole-trattino” di Magrelli). (E, in tema di espressionismo, cfr. l’introduzione di A.Cortellessa a Elisa Biagini, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Roma, Luca Sossella, 2005, p.1029)

Parlare di ossessione dell’osservazione non deve d’altro canto far perdere di vista una evidenza, legata alla qualità antirealistica e non (interamente) *rappresentazionale* delle opere. Il gelo deforma in vario modo le immagini: è una curvatura razionale ogni volta delusa e reimpostata, entro i parametri di una filosofia del linguaggio discussa pagina dopo pagina, in Ostuni; è una costruzione o percorso onirico di giustapposizioni e iterazioni di figure (vocaboli e animali e sfingi) in colori acidi da fumetto o clip post-human, in Laura Pugno; è uno spostamento di sguardo e desiderio e disgusto violentemente *significato* per “la datità, l’essenza delle cose, il sorso / bevuto all’orlo della sepoltura” in Frene (*Datità*); è una segmentazione e nuova formulazione dello spazio visto in minimi riquadri e gruppi sillabici, in Biagini; è al contrario, in Florinda Fusco, una corrente ampia interamente estroflessa di *linee* grafico-ritmiche sovraccariche delle immagini del corpo, all’incontro di voci di autori come Artaud, Rosselli, Pizarnik (di cui Fusco è traduttrice).

E ancora altro ma analogo *tipo* di freddo interviene nelle pagine di Sannelli e Broggi: razionale, non post-umano. (Simili i lavori di Paola Zallio, o di Giulio Marzaioli, entrambi pubblicati da Anterem, di Alessandro Di Prima, specie in *Atlante del padre*, edito da Book; o di Renata Morresi, riconducibile però all’area di scritture – tra impegno e ipercodifica/magma linguistico – di cui Rosaria Lo Russo è asse di riferimento).

Alessandro Broggi opera con riporti e cut-up, assemblaggi in prosa come in poesia, combinando stringhe di frasi limpide, addirittura comuni, fino a stagliare microracconti o situazioni e installazioni anche solo linguistiche che funzionano, *girano*, proprio nel momento in cui paradossalmente sottraggono contesto e piena decodificabilità agli enunciati che le impalcano, o quando ne denunciano il vuoto. È una tecnica vicina a quella di altri tre autori che di molta sperimentazione degli anni Sessanta e Settanta sanno fare accortissimo uso: Carlo Dentali, Michele Zaffarano e Gherardo Bortolotti.

Della poesia di Massimo Sannelli sono fortemente percettibili le scansioni brevi, il ricorso a tutte le tecniche della spezzatura e dell'interruzione, laddove una figura di flusso sembrerebbe dominare invece tutto il suo lavoro: la *sequenza* (anche in accezione mistica). Il clic esplicativo sarà allora da rintracciare in un amore e pietas fontale che getta il linguaggio nell'umiltà di una nominazione mai intera del mondo: oscura, *clus* per eccesso di luce (sia pure una luce – appunto – fredda per via di assoluta vigilanza e presenza di una lunga tradizione lirica: di radici mediolatine e romanze).

2. Visibilità e dicibilità del mondo

Se gli autori ora nominati erano contraddistinti da una flessione fredda dello stile, legata spesso ai temi del corpo e ad una sospesa considerazione di questo come oggetto fra oggetti, nei poeti che qui di séguito si presentano il discorso è spostato verso il margine *relazionale* della scrittura.

Relazione vuol dire sintassi, e più facilmente – ma non esclusivamente – ipotassi.

Gli scrittori *del freddo*, affrontati al paragrafo 1, vantano vari meccanismi di sospensione della subordinazione e connessione tra frasi: dalla modularità secca e scambiabilità di frasi-stringhe o di immagini e iterazioni, agli enjambements e spezzature battenti, alla tendenza o tentazione uninominale (rara), fino alla più schietta arbitraria paratassi. Quelli di cui ci occupiamo ora vivono invece precisamente entro i confini di una insistenza decisa nell'esercizio del legame: mantengono la pagina in quella che si direbbe una continua contrattazione – certo non pacificata – di un'architettura sintattica. Una sorta di patto linguistico di visibilità e dicibilità del mondo come intreccio, ostinato e riprovato – fra

contraenti in verità indefinibili (inafferrabili ormai per tradizione più che secolare – pensando a Lord Chandos).

Forse il solo Vincenzo Ostuni, che giusto questo stato di ricerca-dubbio-ricerca tematizza frontalmente, è – degli autori assegnati alla *scrittura del freddo* dal mio schema criticabilissimo – quello che sarebbe sensato accorpare anche ai nomi che si stanno per fare. E qui lo si ammette. D'altro canto è ugualmente vero che a istanze di raggelamento della forma rispondono Gherardo Bortolotti e soprattutto Michele Zaffarano, compresi invece in questo secondo segmento critico. (Si suggerirà allora che l'ipotesi che pongo ha una sua ragionevolezza e applicabilità, ma che allo stesso tempo ammette i propri limiti, e segnala il bisogno di indagini aggiunte sulla complessità del lavoro dei poeti di questa generazione).

Parliamo così di Gherardo Bortolotti, Andrea Inglese, Fabrizio Lombardo, Andrea Ponso, Andrea Raos, Luigi Severi, Sara Ventroni, Michele Zaffarano.

Possono essere riconosciuti due atteggiamenti – distanti fra loro – nel confronto con la realtà 'significata': da un lato abbiamo una materializzazione/smateralizzazione del reale, nei salti o più spesso nei legami sintattici (Ponso, Lombardo, talvolta Ventroni); dall'altro registriamo una opzione decisa e disincantata per i codici e gli assunti *linguistici*, in testi che operano sui soli meccanismi generatori di tic e retroscena (non 'strutture') e specchi e fondali o patine delle cose (è il caso di Bortolotti, Zaffarano, e potremmo – sì – aggiungere Broggi, di cui qualche riga sopra si parlava). Sono due poli definiti e non vicini. Ma se gli estremi talvolta si toccano, dato che accenti civili si trovano sia ne *Le carte del cielo*, di Lombardo, sia nei quadri postmoderni di Bortolotti, è pur vero che in Raos, Inglese e Ventroni vediamo all'opera una sorta di laboratorio intermedio fra i due versanti, dove si avverte tanto l'affondo del gesto linguistico nella materia, quanto la sua fredda diffrazione in segni: in schegge non irrelate né però solo 'poematiche' (Ventroni, *Nel gasometro*), in elencazioni colloqui e *Inventari* (Inglese), in 'forme classiche' riprese e rideformate: specie sonetti e pseudosonetti (Raos, *Aspettami, dice*). Ma entriamo in dettagli.

Nel libro d'esordio di Ponso, *La casa* (per il quale mi permetto di rimandare al mio saggio sul n.3 della rivista online «L'Ulisse», feb. 2005), l'invisibile e il visibile si impegnano in una battaglia tecnicamente giocata tra un'orditura sintattica lieve ma non assente, e una impostazione lessicale sostanzialmente 'alta', di cui l'autore ha percezione e che è allo stesso tempo smussata (almeno in quel primo libro) attraverso l'uso di virgolette

saviamente poste a ciascun testo: come se ogni lassa della s/composizione del paesaggio domestico fosse insieme una deviazione del discorso: non è l'io a parlare, pur spiccando evidente una prima persona grammaticale perfino vincolata dal tempo imperfetto. Meno preso dalla volontà di scontornare l'io nella forma, e più semmai dallo spostarsi di uno sguardo nettamente fotografico, fedele a un resoconto o clip di ombre, dato da immagini buie risentito e drammatico, è il dettato lirico quanto asciutto di Fabrizio Lombardo, che in *Carte del cielo* divide lo spazio narrato fra viaggio, accenni luttuosi, e distruzione del tempo individuale, lavoro che spossa.

In larga parte affidata a riviste è l'attività di Luigi Severi, autore di poesia colta dall'ascendenza dichiaratamente poundiana. Ma: nessuna pesantezza o gusto dell'erudizione nella sua pagina, né posa oratoria. Sorprende in lui la capacità di smarcarsi dalla voce *impostata* nel momento preciso in cui interagiscono sulla pagina tutti gli elementi che a un modo 'dittante' sembrerebbero invece condurre: primo fra tutti appunto il colore della poesia civile. La sintassi confonde le acque della retorica stabilita; e modifica e deride con inserti, citazioni, a-capo e altri strumenti il flusso dell' 'impegno', anzi il flusso delle cose nominate, tout court. Non è diverso – anzi lo direi assolutamente affine – il modo di scrittura di Andrea Raos, per certi aspetti addirittura sovrapponibile (nella reciproca indipendenza) con quello di Severi. Di Raos va ricordata anche la statura di traduttore e conoscitore della cultura giapponese, da cui gli derivano non pochi stimoli e narrazioni, che riporta a un occidente e a una retorica propria – in indipendenza e legame con forme anche classiche come il sonetto – non predando i materiali ma ricomponendoli nella scacchiera del proprio materialismo.

A una forma in parte espressa bene dal modulo dell'inventario, ma presto aperta a ventaglio su strade di non elencazione, si deve far riferimento per la poesia di Andrea Inglese. Le poesie di *Billico*, o dell'e-book *L'indomestico*, conducono a scontri memorabili con le res, e con l'aspetto disumano delle strutture urbane e sociali, articolate/tradotte in un periodare a volte ampio a volte reciso, che oscilla con voce del tutto originale tra Fortini e Sereni. E a Sereni ma più ancora – dichiaratamente – all'Eliot dei due poemi maggiori fa riferimento il lavoro di Sara Ventroni, consegnato per la parte forse più nota ed elaborata alle pagine di *Nel gasometro*, mentre conta affondi memorabili anche la più breve serie *Iknusa*: di nuovo, come per *Nel gasometro*, magma di oggetti e scomposizione visiva, raffreddamento (ma senza il procedere orizzontale, a volte surreale, del *Gasometro* – che non è estraneo a soluzioni paratattiche).

Con Bortolotti e Zaffarano (e senz'altro con Broggi), il discorso iniziale sulla tenuta e smentita e riformulazione del patto di sintassi viene a porsi daccapo come scacco – a volte beffa e gioco; e sempre come *disposizione* organizzata dei materiali linguistici (più che loro 'creazione'). Di Bortolotti si segnala il rifiuto categorico della forma-verso, e l'opzione informale, insieme ironica e svagatamente ma non distrattamente 'impegnata', per una poetica di elencazioni di norme, ingiunzioni scombinata, diari a flow-chart paradossali, sicuramente esperimento non nuovo in assoluto, ma sorprendente negli esiti. Primo tra i quali: mettere talvolta l'"io" (o un suo alter ego) sfacciatamente in campo – in posizione di *sovraesposizione grammaticale*: funzione denudata, e come tale gettata in scena, in un paesaggio urbano devastato da produzioni e riproduzioni che l'autore ha facile gioco nel descrivere appunto in modalità accumulative, schemi di ricorrenze 'ad albero', *Tracce*. (Orme di un referente del tutto incongruo-serioso, ovvero preso mai lontanamente sul serio).

Nel costruire sempre nuove plaquettes/strutture iperleggere per la cattura delle definizioni (non delle cose), Michele Zaffarano è autore che ha diffusissimamente sondato le possibilità del cut-up, della scomposizione semi-aleatoria di ogni *verbum* autoriale, o dei cliché dei mass media, collocando il laboratorio all'altezza del momento di assemblaggio e scelta dei frammenti, in linea con poetiche di tradizione connotata e tuttora assolutamente ricca (basti, su tutti, l'esempio di Nanni Balestrini). Le strutture realizzate da Zaffarano percorrono senza piegarle le assi scricchiolanti degli oggetti materiali nominati, non del *mondo*: a cui sa bene che non si può né credere né cedere, perché *esiste troppo*.

Se a un inglobamento oppure dissipazione del mondo in disposizioni o reti retorico-sintattiche portano gli esperimenti dei poeti fin qui visti, senz'altro potremmo aggiungere al nostro elenco – ma variando caso per caso l'angolo di ascolto e analisi – le voci ben diverse di Flavio Santi, Massimo Gezzi, Mario Desiati, Marco Mantello, capaci di sottoporre continuamente i loro testi alla doppia tentazione e vincolo di lirica e realismo da un lato, e di impegno civile (a tratti invettiva e scherzo) dall'altro, sfidando le complessità e asperità di entrambi i piani, con i più diversi risultati. Molti altri sarebbero anzi sono i nomi da ricordare: da Francesca Genti a Tiziana Cera Rosco, Giovanni Tuzet e Italo Testa, Marco Merlin (Andrea Temporelli), Fabrizio Bernini, Andrea Pellegatta, Matteo Lefèvre, Lidia Riviello e – in posizione appartata – Jacopo Ricciardi. In posizione ancora più 'sua', con esiti risolti e del tutto solidi, la poesia lunare (e apparentemente giocosa) di Luigi Socci. E certo altri sarebbero ancora gli autori da nominare e leggere e rileggere.

Alla linea di confine tra *mondo dicibile/detto* e scrittura di ricerca che fa della vocalità e della performance una parte centrale del testo stesso, tale da modificarlo alla radice estraendolo dalla pagina senza per questo farne opera non letteraria, appartengono infine ulteriori artisti che è importante citare: Giovanna Marmo, Marco Simonelli, Christian Raimo, Stefano Raspini, il gruppo torinese degli Sparajurij e quello romano di Esse Zeta Atona (S/Z Mary e Atonal). Mentre la poesia di Vincenzo Bagnoli, e quella di Francesco Forlani si segnalano per plurilinguismo e per coraggiosa immissione nella pagina di materiali plastici della lingua e della struttura del sistema delle merci: sempre tuttavia *contro la merce*, almeno nel progetto. (Più osservativa o filosofica la poesia di Bagnoli, giocosa e amara tra dada e Villon quella di Forlani: entrambe innervate e addirittura nervose di citazioni, di tracce ipercolte).

[*] testo pubblicato sui numeri 202 e 203 di «Poesia» (Crocetti), nel febbraio e marzo 2006, con proposta antologica di testi degli autori nominati. Il saggio è qui lievemente riveduto, per la ripubblicazione online.