

quel «qualcosa che accade interamente in un istante incalcolabile, d'un subito, senza progressione», quando cioè Sinisgalli riesce a illuminare l'attimo rivelatore del *continuum* vitale, che poi coincide con la stessa mossa d'avvio del poetare e non si distingue certo dallo stato ultimo della sua formazione (*Una punta di gelo | ti colpisce dovunque tu sia. | Puoi tapparti tra quattro mura, | cambiare cielo dal giorno alla notte. | Ti siedi, ti stendi, | ti nascondi al terrore che ti prende... D'improvviso con fracasso | si apre una crepa | lassù e quì in basso | una melagrana si spacca*). Con lo stesso tema, il risultato più elegante è certo *Il drago*, dove Sinisgalli ricorre ad una delle veneri retoriche più squisite dal medioevo al barocco, ai versi rapportati (*Dove fuggi ti aspetta. | Nelle fessure del legno | sotto una pietra in un dente | in aria nel letto. | Cimice a Napoli vespa | a Molfetta tarlo a Cortina | tarma carie spina*). Tra la condizione dell'uomo e del poeta ormai Sinisgalli si muove con addolorata sicurezza, e non sdegna nemmeno il virtuosismo.

Considerazioni per *I Novissimi*

Questo volume della «Biblioteca del Verri», *I novissimi, poesie per gli anni '60*, introdotto e commentato da A. Giuliani (Rusconi e Paolazzi, Milano, 1961) mi sembra richieda una ricognizione dall'aereo, in modo da vederlo in rapporto ad una distesa panoramica che metta subito in rilievo la sua specifica configurazione. Se non altro la distanza può costituire un indispensabile correttivo all'eccessivo raccostamento, all'inconsueta confidenza che l'antologista ha rispetto al proprio oggetto: solidale e complice tanto da allinearsi come anello di non trascurabile entità nella catena speculativa che ha costruito. Di fatto Giuliani ha scelto i «sessantisti» in una cerchia molto ristretta: quella dei suoi amici che, sotto le insegne della rivista milanese di Anceschi *Il Verri*, hanno cercato di portare avanti le ultime proposte di poesia, con l'occhio fisso alle esigenze di rottura e di rinnovamento *ab imis* dell'attualità culturale.

Recupero di zone della sperimentazione poetica angloamericana non ancora adeguatamente diffusa

da noi ed inserita nel clima militantistico, più attenta considerazione di fenomeni quali l'espressionismo tedesco, il nuovo romanzo francese, la nuova poesia spagnola, la fenomenologia: sono un po' i titoli di merito e l'indicazione di gusto di quei collaboratori per lo più giovani. Le accuse più frequenti, ed in un certo senso più superficiali, sono quelle di sperimentalismo, di ipertecnicismo: naturalmente le ricerche, l'accentuazione della problematica tecnica son da costoro fin troppo sottolineate. Ma il nodo più convincente sta per noi nell'avanguardia, anche se Giuliani, con Sanguineti, si preoccupa di trarsene fuori, con una *excusatio non petita*: «...saremo, se mai, al "centro"... di una precarietà che né ci esalta irrazionalmente né ci fa vergognare di essere quali siamo». Bisognerebbe che si convincesse che l'etichetta di avanguardia, come quella di decadentismo, ha un connotato «programmatico e marginale» solo come ineludibilità teorica. Il velleitarismo dell'avanguardia è un dato strutturale, non un verdetto di condanna. La sua proiezione nel futuro appronta gli strumenti di una conoscenza che è di là da venire, che non verrà mai e che invece è già venuta: si situa in una provvisorietà senza fine.

Ormai non è più «la prosa nutrice del verso» come diceva Paciaudi riportato dal Leopardi nello Zibaldone: è la scienza. Nelle parallele ricerche di una rivista fiorentina, *Il Quartiere*, si tende a sottolineare lo scientificismo e il sociologismo, che costituirebbe il retroterra dei poeti che operano in quell'ambito. Anche qui del resto un pregiudizio ha intorbidato la generosa vita di quel gruppo, confondendo e rovesciando le alleanze degli stessi partecipanti: l'accusa di nuovo ermetismo. Premesso che i risultati raggiunti non sembrano affatto di grande stabilità, bisogna pur dire che, piuttosto che continuatori della *Chimera* (dove apparve Pasolini, non si dimentichi), essi si pongono in concordanza di fase con quei gruppi di *hidalgos* delle nostre lettere, tipo Fortini e Scalia, che sfogano la loro rabbia nutrita di tutte le letture giuste del nostro secolo in riviste semiclandestine e di breve vita come *Ragionamenti*, ecc. La loro mèta è un realismo che riesca a conciliare marxismo e neopositismo, Lukács da una parte,

Morris, Ayer, Preti, e poi ci mettono anche Devoto e Nencioni dall'altra. La Guiducci e Agazzi si attirarono le punte satiriche di Cases: ma essi sono venuti dopo. Tuttavia non vogliono capire che si può dire bene di Luzi, senza dir male di Pasolini, che le rivalità letterarie fra Roma e Firenze potevano essere giustificate ai tempi della *Voce*, della polemica per la pronunzia italiana, non attualmente (i fatti di costume stanno a parte). Chi fomenta simili polemiche ha la coda di paglia.

Per ritornare a Milano, niente sarebbe più facile della dimostrazione di avanguardismo de *I novissimi* (lo stesso emblema oscilla fra Apocalisse e Nuova Apocalisse, con scavi nel controbuio psichico che sono accettabili dai nostri). Non per niente Vivaldi a proposito di Sanguineti ha fatto un'orgia di metafore tratte dalla critica d'arte dell'avanguardia come Informale, *action poetry* (su *action painting*), espressionismo astratto, ecc.; e lo stesso interessato ha rincarato la dose richiamandosi alla *neuen Musik* (naturalmente atonalismo, musica seriale, ecc.). Tanto Giuliani che Sanguineti si sono riferiti alla nozione di asintattismo, che secondo il più informato registratore dei fenomeni di punta, Gillo Dorfles, caratterizzerebbe il divenire delle arti nel campo letterario.

Giuliani ha compiuto un utile progetto: offrire una possibile spiegazione e commento delle poesie, mediante il previo consulto degli stessi interessati. Inoltre ha aggiunto in fondo una serie di saggi, di intenzioni e di poetiche degli antologizzati, che ha largamente utilizzato nello stendere l'introduzione, sorta di relazione su una mozione collettiva.

Insiste sull'accrescimento di realtà, di vitalità, che queste poesie vogliono proporre: delle voci violente. Viene combattuto il neocrepuscolarismo (si ricordi la « linea crepuscolare » di Sanguineti, da Gozzano a Montale con l'inclusione di D'Annunzio), il razionalismo parenetico, il carduccianesimo. Il divorzio dai « nuovi » anceschiani è ovvio: un fatto di linguaggio, di scrittura, di strappo della maschera, cioè una dilatazione semantico-sintattica. La caratteristica dei nostri tempi sarebbe lo schizomorfismo (Balestrini in un appunto « seriale » parla appunto di « età schizofrenica », Sanguineti ne dà registrazioni convincenti). Natu-

ralmente almeno per il momento applichiamo l'*epoché*: non ci sembra urgente accostarci troppo all'oggetto, tanto da entrarci in collutazione. Quale ideologia sia sottesa ad una simile posizione tuttavia è ben noto a chi conosca i termini del dibattito attuale; ma ci teniamo su un atteggiamento sospensivo perché sussumendo l'avanguardia anche l'ideologia, se ne vaccina dai veleni in un liquame infernale che tende al nulla, alla morte.

I residui problemi messi a fuoco sono quelli della *riduzione dell'io* (ma il bersaglio polemico dovrebbe essere precisato soprattutto nel romanticismo e nelle sopravvivenze); non è molto felice nel legare il problema della *versificazione* (« priva di edonismo, libera da quella ambizione rituale che è propria della ormai degradata versificazione sillabica e dei suoi moderni camuffamenti »). Non resta che una caratterizzazione dei cinque poeti presenti: Pagliarani, Giuliani, Sanguineti, Balestrini, Porta. Cordiale nello sforzo di obiettività.

Due poeti sono per noi di sicura rilevanza, pur nel loro contrasto: Pagliarani e Sanguineti. Li accettiamo a prima lettura. Più dubbio il caso di Giuliani, Balestrini e Porta: forse perché ancora su di loro non vi sono stati interventi critici chiarificatori, esitiamo a riconoscere la loro novità assoluta. Ci sembrano ben addentro nel crogiolo delle istanze intellettuali di oggi, ma ancora magmatici, intenzionali.

Giuliani, ad es., che al pari degli altri esibisce in nota Eliade, Freud e Jung, è al contrario molto impressionato, fra penuria e fervore, da una certa dubbiosità « religiosa » che ricorda la poesia fiorentina tra il '30 e '40, un'ansia di assoluto negativo (*Resurrezione dopo la pioggia*: « Chi ricorda la foglia protesa / al freddo dei cancelli? », *E' dopo*). Più che la serie semantica e il verso atonale, ci ferma la tematica: l'essere-qui-ora e l'essere-già-oltre. C'è bisogno di ricordare il Plotino che Bo e Betocchi si palleggiavano, tra *Letteratura* e *Frontespizio* nel '38, insieme casualmente a *I Novissimi*, a proposito di letteratura e vita: « Anche restando qui, sei andato oltre »?

La ragazza Carla, da quando apparve in primizia su *Nuova Corrente* e poi completa sul *Menabò* 2, ha conquistato una meritata notorietà.

È una sorta di romanza popolare, strumentata in forma di tragedia da lettura, con cori, contro-canti, ecc. Del resto le indicazioni teoriche dell'autore sono ineccepibili, specialmente per quanto riguarda il *genre* poemetto, il *kind* poesia didascalica e narrativa e l'indicazione di Eliot, circa la forza sociale che acquista la poesia quando è proposta in forma di teatro. Pagliarani, per quanto scriva in terza persona, non narra la storia di Carla (sullo sfondo della vita alienata nella Milano industriale, con il ritmo scandito dai manuali di dattilografia, di diritto internazionale e l'allegoria kafkiana della burocrazia appoggiata al libito e all'irresponsabilità dei padroni, dei padroni dei padroni, ecc.). Pagliarani parla a Carla, la *seduce*, la spinge verso la vita. È la disillusione che si rivolge all'ignoranza, non è il discorso del *dandy* mascalzone adulatore e pieno di promesse. Egli sa il significato del « letto che cigola », del « sangue / maculato tra le gambe pallide » a fine mese, dei turbamenti primaverili, delle aggressioni degli uomini. È la vita che preme, mediocre, uguale per tutti. Efficacissimi sono gli intarsi *sermo cotidianus* (« e i film che Carla non li può soffrire »), di linguaggio specializzato:

(« ...nel circuito
o fa contatto
o prende la tangente »,
« come strumento
come strumento di tesaurizzazione
come strumento di tesaurizzazione »)

fino al coro finale, che riconquista una dimensione epica e prospettivistica che non si accorda bene col tessuto speculativo dei compagni:

« Ma non basta comprendere per dare
empito al volto e farsene diritto:
non c'è risoluzione nel conflitto
storia esistenza fuori dell'amare
altri, anche se amore importi amare
lacrime, se precipiti in errore... ».

In Sanguineti confluiscono molti dei motivi della rottura estremista nel campo della poesia. Il suo automatismo culturale, che mescola cabala e magia, psicanalisi e filologia, ha ascendenze esterne con

i topografismi dei simbolisti, con il paroliberismo dei futuristi (non per niente ha esternato la sua simpatia al vecchio Soffici), con il processo surrealista. Si è procurato la nevrosi in forte dose, si è impiantato sulla patologia che Freud descrive per vincerla, ha registrato paratatticamente i suoi stati d'animo. Con Jung si può assicurare la sua impersonalità di poeta (l'io è sussunto nell'*Anima*): ma è sicuro di raggiungere il correlato oggettivo delle sue emozioni? Parrebbe che più in là non si potesse andare. Ma per Sanguineti la poesia è un atto culturale: quindi infinito, inesauribile. Possiamo contrapporre al suo, infiniti altri, più violenti e più estremisti: l'enciclopedia è a portata di mano. Il peggior servizio glielo ha reso Pasolini, interpretando la sua poesia in chiave tonale-psicologica: un equivalente del suo *Usignolo della Chiesa Cattolica*. Sanguineti bombarda gli istituti e la convenzione: e su questa via non può che ricevere incoraggiamenti, tanto più che alcuni risultati sono ormai acquisiti alle storie delle nostre forme poetiche (non è facile ancora dire se al centro o al margine, come i nostri vorrebbero saper *sur le champ*). Un appunto, di deformazione professionale: Sanguineti tanto dinamitardo quando usa la sua sapienza di latinista medievale per i suoi *collages* poetici, è viceversa sussiegoso e bravo ragazzo, quando si applica ai contributi accademici in tal campo, tanto da far credito a quelli più inani e agnostici, vere vacanze speculative a vantaggio di un'erudizione irrelata (alludiamo ad una sua rassegna di studi sul Boccaccio, recentissima). Come la mettiamo, due pesi e due misure?

Balestrini polverizza il contesto semantico in una filza di frasi ritagliate, con effetto bizzarro e polivalente. Porta cerca un'immagine dell'uomo (noi), con un linguaggio di opposizione all'inerzia. Si avvicina a certe indagini della Sarraute in queste proposizioni: « Una poesia più vicina all'articolarsi dell'emozione e del pensiero in linguaggio, espressione confusa e ribollente ancora, che porta su di sé i segni del distacco dallo stato mentale, della fusione non completamente avvenuta con lo stato verbale ». Ma questi ultimi sono giovanissimi e possiamo attendere altre prove: da tenere d'occhio.