

LETTERATURA ITALIANA

Poesia

Il falso problema dell'unità

Ormai il punto fondamentale per i produttori e i consumatori di poesia (immaginati come cerchia solidale, con scambi effettivi o desiderati fra le due categorie) risiede nell'attitudine da prendere nei confronti dell'attività poetica, nella specificazione delle sue premesse, della sua realizzazione (verbale, visiva, gestuale ecc.), della sua destinazione; ma forse, come suole accadere, l'accordo è più facile sul versante negativo (cioè su quello che la poesia *non* deve essere) che su quello positivo. Sembra fortunatamente tramontato il povero e tautologico mito dell'«unità» del poeta, caro a certa critica di estrazione idealistica: si sezionava l'opera di un poeta, si indicavano delle tappe (di solito in stretta connessione con cicli biografici: fase giovanile, matura, tarda) o al massimo delle «maniere» in successione, per poi venire all'immane richiesta di comporre la nuova «unità».

Va bene che talvolta la frammentazione dell'analisi centrifugamente disperde in infiniti rivoli la fisica, naturalistica unicità di un testo: ma evidentemente il difetto sta nel manico, cioè nell'imperfezione dello strumento adoperato per la dis-

sezione. Ora, eccezion fatta per i testi per i quali esistono problemi di attribuzione, parlare di unità nient'altro presuppone che un pericoloso apriorismo: un'opera per quanto polimaterica, poliglotta, contraddittoria può essere sempre condensata in una formula che spiega tutto, riducendo le discrepanze ad un minimo comune denominatore. In altre parole si paventano le scosse troppo violente, che rischino di far saltare gli inadeguati sismografi di cui si è in possesso, quando si tratterebbe, invece, di cambiare gli strumenti per fronteggiare le eventualità più rischiose. Sia che un poeta presenti la sua opera come proiezione di una vita, cioè si presenti come «persona», sia come luogo di aggregazione e conglomerato di un'esperienza stilistica, cioè come nella poetica dell'*assenza* si presenti come una «voce», l'unità resta qualcosa di dato come sistema dinamico, come continua costruzione finita, che si tratta appunto di descrivere, definire, interpretare.

Come sappiamo l'opposizione e la differenzialità sono i canoni fondamentali che articolano dall'interno la struttura apparentemente monolitica di un'opera, che opportunamente sollecitata offre quindi il suo significato globale al destinatario. Evidentemente la prima grande opposizione e differenziazione, nel nostro campo, ri-

guarda quella: discorso comune / discorso poetico. Tanto più oggi che si tende ad uno sfrangiamento, ad un'esitazione di fronte ad un taglio netto fra le due attività. Si tratta anche di un portato generazionale, dal momento che due poeti eccellenti, come Aldo Palazzeschi che presenta le ultime poesie *Cuor mio* (Mondadori 1968) e il gradese Biagio Marin che ripropone *Tra sera e notte* (Scheiwiller 1968), pur assistiti dai loro peculiari doni di estro, accesa fantasia, inesauribile *verve* del tutto all'altezza degli anni migliori, sicché queste composizioni potrebbero essere definite *tout court* come « giovani » e non « giovanili », se confrontati con il campionario offerto dai componimenti degli anagraficamente giovani che abbiamo sul tavolo, di Elio Pagliarani, *Lezione di fisica e Fecoloro* (Feltrinelli 1968), classe 1927, di Piero Draghi, *Un attimo di attenzione* (Scheiwiller 1968), classe 1931, di Basilio Reale, *I ricambi* (Mondadori 1968), classe 1934, di Claudio Angelini, *Prima della fine* (Marotta 1968), classe 1943, ci accorgiamo subito che esiste un intervallo enorme fra le due gestioni. In fondo anche il funambolico, il saltimbanco dell'anima sua Palazzeschi potrebbe sottoscrivere in via generale il pathos di una sacrale dichiarazione dell'elegiaco Marin, in un « discorso sulla poesia » riportato in appendice alla raccolta ricordata: « Incerta è la realtà della vita: ferma e sicura quella della poesia o arte che si dica », ma non credo che potrebbe sottoscriverla nessuno degli altri, per i quali credo che anche « incerta è la realtà della poesia », continuamente sottoposta agli acidi della contestazione ironica, rabbiosa, tenera, esagitata. Non è necessario descrivere partitamente la fisionomia di queste esperienze, tanto più che esistono referti molto ampi ed esaurienti, come quello di M. Boselli su *Lezione di fisica* del Pagliarani in « Nuova Corrente » 42/43 (1967) e quello di R. Crovi su Reale in « Menabò » 6 del '65, nonché le prefazioni di Ferrata a Draghi e di Quasimodo ad Angelini, che offrono progetti di interpretazione molto condiscendenti alle intenzioni degli autori.

In linea generale si può dire che la frizione sperimentata da Pagliarani fra « discorso citato » e parlato colloquiale, corale, ideologico ecc. risulta

come una delle operazioni più stringenti in questa direzione. Naturalmente, nella prospettiva del nostro discorso, quello che resta da non fare, è il prelievo dall'abile *collage*, dai risultati del saccheggio dei testi scientifici più svariati, condensati, spazeggiati, smozzicati, di quegli inserti della più consueta poesia di Pagliarani (con la pronuncia di certa poesia minore dell'Ottocento, rivissuta in falsetto). Il significato sta proprio nelle giunture del tutto, nell'interazione che viene provocata dall'accostamento delle due tonalità prevalenti, cioè in quella che Bachtin chiamerebbe la « dialogicità intertestuale ». Va da sé che la vena più captante resta quella nella direzione di *La ragazza Carla* e, da quel che si può giudicare dai frammenti anticipati, di *La ballata di Rudy*, anche se rimane la più soggetta all'insidia della ripetizione manieristica, con connessa sindrome di stucchevolezza presso il lettore.

Basilio Reale, con *I ricambi*, è alquanto vicino alla colloquialità di Pagliarani, ma è ancor più vicino a certo fare poetico deliberatamente sbiadito, depauperato, accosto alle comunicazioni di massa, del « tecnologico » Pignotti (all'altezza di *Nozione di uomo*); ma l'*intercambiabilità* pignottesca in Reale si muta nella *ricambiabilità* dei pezzi fungibili della realtà su cui porta la sua analitica attenzione (« Ci sono già i ricambi, come / mani gambe / cuori di plastica arterie di nailon, minuscole telecamere / capaci di rendere la vista, / batterie collocate nello stomaco. // Dopo mangiato siamo andati / con calma in giro e mia moglie / ha acquistato stampe / da regalare agli amici »).

All'altro estremo si colloca Angelini, che divarica il suo discorso fra due poli distanziati: l'infimo della non-vita e della volgarità (la carie, il pisello, bischero ecc.) e il sublime del cielo, del mare, del Tutto, con effetti di indubbia sapienza letteraria. E il discorso continua, il panorama si affolla di nomi, ma esiste sempre una possibilità di connotare un'attitudine comune (differenziale rispetto a quella di stagioni diverse), che non coincide appunto con il falso problema dell'unità, sia personale, contestuale, generazionale.

ALDO ROSSI