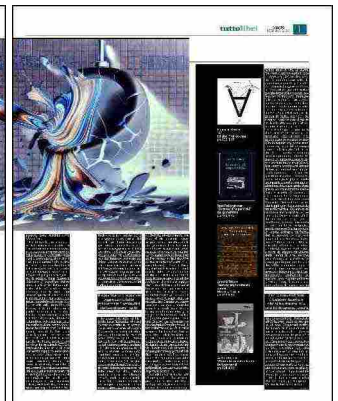
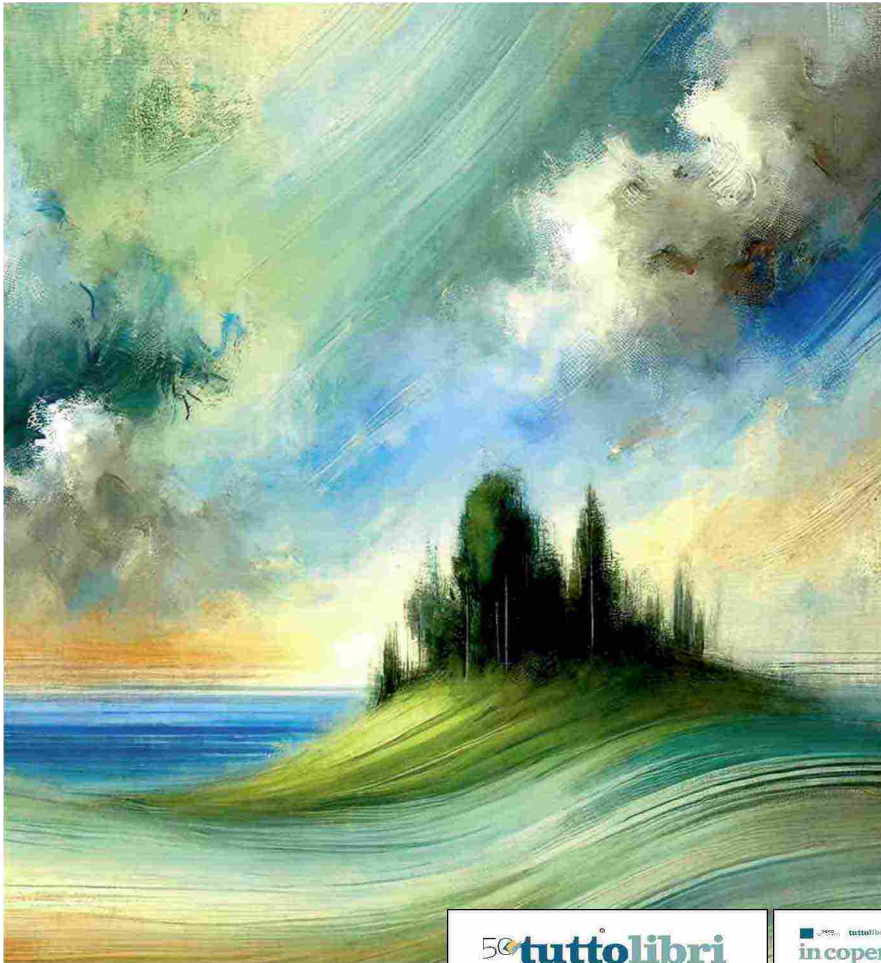


Versi diversi

Prosa in prosa, insta-poetry, versi chiesti a ChatGpt: cos'è la poesia oggi e chi sono i nuovi poeti? Viaggio nella lirica più recente, all'ombra dei cent'anni dall'uscita di "Ossi di seppia" di Montale

GILDA POLICASTRO, GIANLUIGI SIMONETTI, MARIO DE SANTIS DA PAG. II



Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.

104652

Contemporaneità

Arriveranno i poeti e romperanno gli schemi come fece Duchamp

Dal poetese alla prosa in prosa, dai versi a capo a quelli chiesti a ChatGpt
La lirica più recente aggiorna i suoi linguaggi: ecco i nomi più interessanti

GILDA POLICASTRO

Quando chiedo ai miei allievi di scrittura una definizione di poesia, nove su dieci contiene la parola “emozione”. La poesia è nel senso comune estroflessione di interiorità, “buttare fuori quello che ho dentro”. E perché mai dovrebbe essere poesia di per sé, lo svuotamento gastrico o il massaggio cardiaco, nessuno sembra chiederselo, anche perché, come dicono puntuali le statistiche annuali, nessuno legge poesia dunque nessuno la conosce, meno che mai nelle sue forme più recenti, e però tutti, o moltissimi, ne scrivono. Una definizione della poesia come genere dovrebbe contenere qualche elemento tecnico, un riferimento ai vincoli metrici, al ritmo, al linguaggio: in questo senso la miglior definizione recente rimonta comunque a vent’anni fa, è all’interno del saggio di Guido Mazzoni intitolato *Sulla poesia moderna* (uscito per il Mulino e tradotto due anni fa da Harvard University Press) e posso citarla a memoria da quante volte ho letto agli studenti questo passaggio: quando ci avviciniamo allo scaffale di poesia ci aspettiamo di trovare libri che contengano testi brevi, versificati, in cui un io parla della propria esperienza in un linguaggio diverso da quello della comunicazione corrente. È un’idea che appartiene, co-

me dice il titolo del saggio, alla poesia dell’età moderna e che invece nel contemporaneo necessiterebbe di qualche aggiornamento. L’esperienza oggidiana di uno scaffale di libreria ci mette a contatto con forme anche molto diverse tra di loro, i testi non sempre vanno a capo, non c’è per forza un io lirico, talvolta li si direbbe prosa. E perché allora si trovano nello scaffale di poesia? Per due motivi, principalmente: o perché non si sapeva dove metterli, e questa è la motivazione randomica. Oppure perché escono in collane di poesie e/o sono stati scritti da autori noti per essere poeti, che è invece detta dai teorici la cornice pragmatica. È, questo secondo, il caso di Franco Arminio, tornato in libreria col suo libro migliore di sempre, *Cartoline dai morti* (Nottetempo), la Spoon River irpina che non va a capo, ma coniuga in modo davvero irripetibile (e comunque irripetuto, in questo autore passato da qualche anno all’insta-poetry, la poesia che funziona come caption, didascalia o pensierino) le sue principali ossessioni (da scrittore, non sappiamo dell’uomo e rileva fino a un certo punto), ossia ironia e ipocondria («Erano venuti i parenti dalla Svizzera: antipasto, pasta al sugo, agnello al forno con le patate, frutta, e poi la Vignetta al caffè e l’infarto»). Così Tommaso Ottonieri, che con *Cinema di sortilegi* (uscito per La vita felice e andato a sorpresa in semifinale al recente Premio Stre-

ga, salvo venirme prontamente falcidiato in favore di una più canonica cinquina, tutta e solo lirica, e riguadagnarsi infine un ex aequo con Ida Travi all’ambito premio Napoli), inanella una serie di prose alla sua maniera: cariche, visionarie, sintatticamente annodate come sa esserlo la scrittura densa e letterariamente stratificata («Versandosi, ecco, nel cupamente altrove, sul piano araldico della dislocazione, nella palude dell’omettere e mancarsi, nel fondo del bicchiere la giravolta dei nostri mancati, puntando a perpendicolo»). Non a caso l’appena ventenne Ottonieri (nome di penna di Pomilio, figlio dello scrittore del *Quinto Evangelio*) si fece notare niente popodimeno che dal Padre, non suo e nemmeno celeste, ma della poesia avanguardista, quell’Eduardo Sanguineti che gli introdusse le *Memorie di un piccolo ipertrofico*, suo vero exploit di lingua e non di penna, avrebbe detto il maestro. Ma quindi stiamo parlando, qui, di prosa o poesia? I lettori comuni (e i miei studenti, tra gli altri) che hanno visto fino all’ultimo episodio di qualsivoglia fumettone Netflix e non si fanno mancare una sola app, dalla sfida di pilates a muro a ChatGpt, non sanno che tale distinzione di genere, nella teoria e per la critica più avvertita, ha perso sostanza e senso almeno dall’inizio degli anni Duemila, quando prima in Francia e poi in Italia si è cominciato a

parlare di un nuovo “genere de-genere”, come lo ha ben definito da noi Valerio Magrelli: la cosiddetta “prosa in prosa”. E che cos’è? È la scrittura di orientamento orizzontale (e non verticale, dunque non versale: *versus* è propriamente andare a capo) di una serie di poeti, da Jean-Marie Gleize a Nathalie Quintane fino ai nostri Andrea Inglese, Gherardo Bortolotti, Alessandro Broggi, Marco Giovenale che scrivono cose indefinibili nei canoni e nell’orizzonte d’attesa nostrano, perché non vanno a capo, sostanzialmente, e dunque non farebbero poesia, ma non sentono nessuna coazione lineare alla trama e dunque non rientrano nemmeno nella narrativa, nello spazio magari dei racconti, un po’ impropriamente: si tratta invece di scritture, “anomale” o non convenzionali. Tali scritture negli scaffali delle librerie non le troviamo ancora, meno che mai in quelli di poesia peraltro sempre più nascosti ed esangui, dove nell’indistinto della sistemazione alfabetica troneggia dallo scorso anno il tomone a cura dell’assai meritorio Crocetti, scout di tanta poesia straniera classica e contemporanea, intitolato *Dammi un verso anima mia. Antologia della poesia universale*, che però della scrittura più recente, o verosia dei nati più o meno cinquant’anni fa, dà un’idea un po’ troppo settoriale e conservativa: tutti vanno a capo e il nome più interessante è quello di Simone Cattaneo, ahilui precocemen-

te morto, autore di bei versi in poetese, come avrebbe detto Sanguineti.

Il poetese è la poesia regressiva, fatta coi materiali scolastici dei sentimenti facili (amore, soprattutto, e meno spesso morte), della natura e dell'idillio (non quello leopardiano, che a dire il vero torna ancora molto utile a capire i costrutti architettonici della poesia, se pensiamo anche solo all'*Infinito* e ai suoi "segnali", come il più grande leopardista di sempre, Luigi Blasucci, chiamava gli espedienti del testo volti a evocare l'idea annunciata dal titolo), mentre i poeti nati dagli anni Settanta in poi scrivono poesie sfruttando tutte le potenzialità della tecnologia, anche, e perché no, le reti neurali. Succede nell'ultimo libro di Francesca Gironi, danzatrice, poetessa e performer (spesso tutte e tre le cose insieme), che ha per titolo *A*, iniziale del nome della nipote cui è dedicata la prima sezione («Natura viva. Sorelle con bambina», così la chiusa di uno dei testi), che diventa un AI nella seconda sezione, in cui la voce che versifica («Una persona dice io. Potrei anche essere io») lo fa interpellando GPT-3 e rovesciando una serie di bias connessi al rapporto uomo-donna uomo-macchina uomo-merce («crea una persona che abiti senza possedere, / che desideri senza transazioni economiche») attraverso l'uso della stessa macchina e degli schermi metaforici e reali («dimostra che non sei umano»). Un libro ad alto tasso di mixaggio e postproduzione del materiale verbale contemporaneo, uscito per il redivivo Prufrock spa: editore nato nel 2012 e a seguire autosospeso dal mercato per l'insufficienza di quest'ultimo a intercettarlo, infine risorto per grazia e virtù della rete che tutto rilancia e può rispingere sulla via dell'attenzione e dell'interesse. Ad avere occhi per vedere, certo, e curiosità per le cose che accadono fuori dall'insegna fortiniana "qui poesia", che oggi s'intigna a premiare esperienze assai polverose o molto esili come i non-libri di Rupi Kaur o le strofette amorose del suddetto Arminio.

Lo stesso fondatore di Prufrock, Luca Rizzatello, si è nel frattempo costituito in ensam-

ble poetico insieme ad Angela Grasso col nome di Ophelia Borghesan, offrendo in *Le ceneri di Super Vicky* (Garganta Press) una delle prove di campionatura del contemporaneo insieme più liriche e più sperimentali: i versi sono metricamente inappuntabili, non mancano le figure tradizionali di parallelismo, la rima, le assonanze («La studentessa ascolta Norah Jones, / il tizio con il dobermann sta zitto; / il dobermann sta zitto, Norah no»), ma contengono moltissimi segnali, per dirla ancora con Blasucci, dell'orizzonte di senso a noi più prossimo, dalla trap ai meme, dal recruiter al moccacchino. Switchando dal piano formale a quello del contenuto, la poesia più recente s'indebita con le avanguardie anche per l'attitudine all'introspezione non sentimentale (o non sentimentalistica): è quanto avviene in un libro dall'apparenza molto lirica, *Non già ieri, non ancora domani* (Marcos y Marcos) di Antonio Tricomi, studioso di Pasolini e di molti altri autori contemporanei: diario in versi che vanno tradizionalmente a capo, a condizione di poter virare in una improvvisa prosa dal tenore finanche beckettiano, per quanto è claustrofobica e opaca nel referente, non subito esplicito («Inevitabilmente, varcò la soglia della camera da letto. Continuava a muovere braccia e mani come se dovesse fornire indicazioni stradali a qualcuno, fare ginnastica, proteggersi dall'attacco di un violento»). O, a maggior ragione, in *Andrea Inglese*, che ripropone come ai tempi di *Prosa in prosa* (il libro collettivo del 2009 in cui la sezione a lui dedicata radunava una serie intitolata *Prati*) dei pezzi di scrittura che non possiamo definire poesia ma che della poesia hanno alcuni aspetti fondativi: l'intuizione, l'ex abrupto, il linguaggio come oggetto della riflessione poetica («allora non rimane che camminarsi accanto, che ascoltarsi parlare, che fare il doppiaggio, o sottotitolare i propri pensieri, cercando di aderire ai gesti già scattati»).

Accade in *Storie di un secolo ulteriore*, un libro davvero sorprendente uscito per DeriveApprodi, l'editore che non a caso si era incaricato, negli ultimi anni di vita di Nanni

Balestrini, tra i massimi poeti-innovatori del secolo passato, di ripubblicarne sotto la sua supervisione l'opera intera. Edoardo Sanguineti e Nanni Balestrini, per chi scrive poesia dopo il Novecento, sono due riferimenti irrinunciabili: tutto quello che possiamo fare oggi coi versi, lo dobbiamo prevalentemente a loro, finanche le poesie al calcolatore (Balestrini scrisse la prima in Italia, nel '61). Se siete arrivati fin qua vi starete chiedendo: uno, perché abbiamo bisogno di tutta questa prosa, leggendo poesia. E due: perché (ancora) sperimentare, scrivendone. Nel primo caso, non sarebbe meglio la saggistica, oppure un romanzo, magari di genere, o storico, alla Scurati? Nel secondo, il dubbio che attanaglia per esempio i miei allievi, financo i più generazionalmente e statutariamente digitali, è se questa poesia così *expanded* e così piena di segnali del contemporaneo non sia con questo così tanto compromessa da non porsi più in modo antagonista con la comunicazione corriva e slittando dunque su un piano fatalmente inferiore rispetto al canone coi suoi totem da Giacomino il Recanatese al laureatissimo Montale. Attenzione, o tu che leggi: qua si sta giocando un'altra partita. Gli autori di cui ho citato le uscite più recenti, insieme a molti altri, da un po' di tempo (direi vent'anni) stanno provando a fare, mutatis mutandis, quello che fece Duchamp nella storia dell'arte all'inizio del Novecento: per caso era una scultura *Fountain*, l'*Orinatoio*? Certo che no. Ma ha via via allentato i confini stretti del figurale e delle possibilità di rappresentazione della realtà in arte. Perché non dovrebbe accadere lo stesso per la poesia? Perché dovrebbe rimanere un'arte senza tempo, senza aggiornamento dei linguaggi e dell'immaginario, immortale in quanto non contestualizzata? Ricordate, dico ancora ai miei allievi, le poesie hanno una data accanto. Tornando all'*Orinatoio*, nello stesso gi-

ro di anni Ungaretti scrive dal Carso «è il mio cuore il paese più straziato». Questo verso è immortale perché è un bel verso? Certo, chi lo nega. Ma questo verso ha un suo contesto e se lo trovassimo in un libro a scaffale oggi, dovremmo, e senza nessuna remora, sdegnarcene. Perché il cuore nella poesia è come l'elemento di trama troppo telefonato di una serie tivù: quel che è scontato non ci piace, in quel caso, e rifuggiamo dallo spoiler come dagli starnuti. Etcìù: buttare fuori quello che ho dentro, per l'appunto. Ma non lo diremmo poesia. —

© RIPRODUZIONE RISERVATA

Il «poetese» è la poesia regressiva, fatta coi materiali scolastici dei sentimenti facili

Etcìù: uno starnuto è buttare fuori ciò che si ha dentro, ma non lo diremmo poesia

I testi non sempre vanno a capo, non c'è un io lirico

I nati dai '70 in poi sfruttano tutte le potenzialità, anche le reti neurali



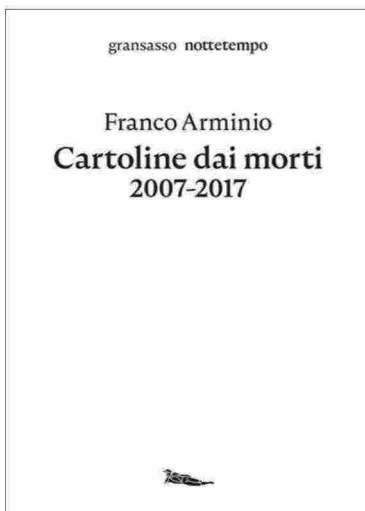
Francesca Gironi
"A"
Edizioni Prufrock spa
pp. 132, € 15



Ophelia Borghesan
"Le ceneri di Super Vicki"
Garganta Press
pp. 200, € 16



Antonio Tricomi
"Non già ieri, non ancora domani"
Marcos y Marcos
pp. 192, € 19



Franco Arminio
"Cartoline dai morti 2007-2017"
nottetempo
pp. 192, € 12



Tommaso Ottonieri
"Cinema di sortilegi"
La Vita Felice
pp. 148, € 15



AA.VV.
"Dimmi un verso anima mia"
Crocetti
pp. 1260, € 50



Andrea Inglese
"Storie di un secolo ulteriore"
DeriveApprodi
pp. 128, € 13

Ritaglio stampa ad uso esclusivo del destinatario, non riproducibile.