

# La critica della poesia contemporanea. Metodi, storia, canone (2016-2018)

## Beatrice Dema

---

### 1.

Nel dicembre 2015 usciva nella sua terza edizione, questa volta fedele all'originale del 1975 dopo la versione rivista del 2004,<sup>1</sup> *Il pubblico della poesia* di Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli. L'antologia, ritenuta oggi un punto di riferimento imprescindibile nel panorama poetico dell'ultima parte del XX secolo, aveva rappresentato a tutti gli effetti il debutto in società di una nuova generazione poetica che, nata dopo la «faglia epocale» del '68,<sup>2</sup> si poneva profondamente e volontariamente in contrasto con la poesia ad essa precedente. La riedizione del volume ebbe grandissima risonanza, complice – oltre alla voluta coincidenza editoriale con il suo quarantesimo anniversario – anche lo strascico di quella «sovraeccitazione da inizio millennio» che, manifestatasi in un processo di «storizzazione massiva» agli inizi degli anni Duemila,<sup>3</sup> ha oggi condotto la critica verso un sempre più chiaro e «ripreso interesse per la ricostruzione del campo poetico» degli ultimi cinquant'anni.<sup>4</sup> Se tra le pubblicazioni ad aver dato la spinta iniziale a questa ondata storiografica è da considerare sicuramente *Parola plurale*, che nel 2005 era entrata coraggiosamen-

1 *Il pubblico della poesia*, a cura di A. Berardinelli, F. Cordelli, Castelvocchi, Roma 2004. L'edizione del 2015 a cui si fa riferimento è: *Il pubblico della poesia*, a cura di A. Berardinelli, F. Cordelli, Castelvocchi, Roma 2015.

2 Cfr. l'introduzione 1975-2005. *Odissea di forme*, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di G. Alfano, A. Baldacci (et alii), Sossella Editore, Roma 2005, p. 19.

3 R. Scarpa, «Ritorno a Planaval»: congetture e confutazioni, postfazione a S. Dal Bianco, *Ritorno a Planaval* [2001], LietoColle, Faloppio 2018, p. 109.

4 A. Afribo, C. Crocco, G. Simonetti, *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII, 2017, pp. VII-XIII: p. VIII. I curatori leggono tale «ripreso interesse» nell'«uscita di saggi e proposte storiografiche», nell'organizzazione di convegni, tra cui quello torinese di cui in questa sede sono stati considerati gli Atti, e nella «pubblicazione di antologie d'autore di ampia gittata», tra cui, oltre a *Parola plurale* sopra citata: E. Testa, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Einaudi, Torino 2005; D. Piccini, *La poesia dal 1960 ad oggi*, BUR, Milano 2005; R. Galaverni, *Nuovi poeti italiani contemporanei*, Guaraldi, Rimini 2005.

te nel dibattito critico sulla poesia più recente, scegliendo di confrontarsi con la stessa «pluralità centrifuga»<sup>5</sup> – all’altezza del nuovo millennio anteriormente *polverizzata*<sup>6</sup> – che l’antologia del ’75 aveva cercato di contenere più che di sistematizzare, non vi sono dubbi che a spingere sull’acceleratore negli ultimi anni sia stata anche la riedizione del libro curato da Berardinelli e Cordelli. Lo dimostrano sia la mole di saggi, convegni e numeri monografici di rivista che hanno costellato il panorama critico a partire dal dicembre 2015, sia il ruolo-cardine ricoperto dalla stessa antologia nella ricostruzione storiografica sostenuta da tale massa di contributi, che, nella maggior parte dei casi, proprio in funzione del *Pubblico della poesia*, considera il 1975 – lo si vedrà – una data cardine nel percorso poetico di fine XX secolo. Quali che siano le cause precipue di questa esplosione storicizzante, tra le quali vi è sicuramente la sostanziale e frustrante assenza di un quadro chiaro e, soprattutto, soddisfacente della nuova realtà poetica dal ’68 ad oggi, è comunque evidente come questo arco temporale sia diventato il rovello della critica contemporanea, così, appunto, *massivamente*, da diventarne cartina al tornasole. A partire dunque da una selezione di saggi e sezioni monografiche di rivista pubblicati tra il 2016 e il 2018,<sup>7</sup> si metteranno dapprima in luce le modalità di lavoro e le questioni principali affrontate dalla critica attuale sulla poesia contemporanea e, in secondo luogo, tenendo in considerazione gli aspetti emersi, si considereranno più brevemente il panorama poetico e il «canone» da essa disegnati.

La critica della poesia contemporanea. Metodi, storia, canone (2016-2018)

5 A. Berardinelli, *Cominciando dall’inizio*, in *Il pubblico della poesia*, cit., p. 36.

6 Cfr. S. Giovannuzzi, B. Manetti, *Introduzione. Le riviste, le città, i contesti culturali: come crescono e dove pubblicano in Italia i giovani poeti*, in *Poesia ’70-’80. Le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*. Selezione di contributi dal convegno di Torino, 17-18 dicembre 2015, a cura di B. Manetti, S. Stroppa, D. Dalmas, S. Giovannuzzi, San Marco dei Giustiniani, Genova 2016, pp. 9-14: p. 11. Così affermava Valerio Magrelli al Convegno di Siena del 1979 sulla *Poesia italiana degli anni Settanta*, utilizzando un’immagine che ben descrive anche la produzione poetica degli anni più recenti: «In questa *polverizzazione* [corsivo mio] di tendenze, qualunque cosa potrebbe, a buon diritto, venir considerata poesia: la perdita di un criterio, o meglio, la moltiplicazione dei criteri ha infatti risolto la critica a organo onnivoro e neutro. Tutto viene a dipendere da chi voglia selezionare e ordinare, secondo un arbitrio pressoché assoluto, un materiale divenuto ormai omogeneo» (V. Magrelli, *L’ipotetico crimine*, in *La poesia italiana degli anni Settanta*. Atti del convegno di Siena, 26 giugno 1979, a cura di C. Fini, Amministrazione provinciale di Siena - Assessorato Istruzione e Cultura, Siena 1980, p. 49).

7 I testi di riferimento sono: A. Afrìbo, *Poesia postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma 2017; M. Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Marsilio, Venezia 2018; P. Giovannetti, *Poesia italiana degli anni Duemila: un percorso di lettura*, Carocci, Roma 2017; *Poesia ’70-’80. Le nuove generazioni*, cit.; G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell’Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018; *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, a cura di S. Stroppa, Pensa MultiMedia, voll. 1 e 2, Lecce 2016-2017; la sezione monografica della rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII, 2017, *La poesia italiana dal 1975 a oggi*, a cura di A. Afrìbo, C. Crocco e G. Simonetti; infine, la sezione monografica della rivista «Enthymema», 17, 2017, *Effetto canone. La forma antologia nella letteratura italiana*, a cura di C. Van den Bergh e P. Giovannetti.

## 2.

Un primo aspetto ad emergere con chiarezza è la netta prevalenza, accanto ai moltissimi lavori di ordine tematico, di analisi che dal particolare – il singolo autore o il singolo testo – intendono estendersi al generale, tentando cioè di applicare le osservazioni avanzate su personalità o opere isolate, ritenute «campioni esemplari» di tendenze o gruppi, al contesto storico-culturale e letterario nel suo complesso, mirando in definitiva ad una sua sistematizzazione.<sup>8</sup> Utilizza questo principio metodologico sicuramente Maria Borio, che in *Poetiche e individui* sceglie di condurre il proprio lavoro partendo dalle *poetiche* di quei singoli autori da lei ritenuti, appunto, «esemplari». Esse vengono identificate tramite un'analisi *induttiva* dei testi, dunque messe in relazione fra loro al fine di «individuare una sistemazione metodologica e storiografica della poesia italiana» degli ultimi tre decenni del XX secolo.<sup>9</sup> Ragiona così anche Andrea Afribo in *Poesia italiana postrema*, raccolta di saggi in buona parte già editi. Tra questi, è sicuramente *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 ad oggi* a meglio rappresentare il metodo scelto dal critico:<sup>10</sup> la produzione poetica viene categorizzata in «tendenze», osservate a partire dagli autori considerati rappresentativi, adottando una sistematizzazione che diventa sempre meno schematica con l'avvicinarsi al nuovo millennio. La stessa logica, infine, è poi seguita anche dalle due raccolte di contributi sulla poesia degli anni Ottanta curate da Sabrina Stroppa, in cui al testo e all'autore come oggetto d'indagine si sostituiscono le singole opere degli «esordienti di quegli anni».<sup>11</sup> A ogni opera è dedicato un saggio scritto da mano diversa, ognuna delle quali tuttavia condivide con le altre la tendenza ad analisi fortemente interne al testo e, soprattutto, focalizzate sulla «fisionomia dei primi libri», dunque, secondo la lezione di Enrico Testa, più sugli aspetti strutturali dell'opera che sulla collocazione di questa e soprattutto del suo autore nell'ambito del panorama poetico del decennio.<sup>12</sup>

Alla base di questa scelta focalizzata sul particolare sembrerebbe esserci, oltre a una ormai abitudinaria predilezione per l'analisi monodica,<sup>13</sup> una certa refrattarietà ad interrogare direttamente il contesto di fine XX secolo, probabilmente a causa della sua complessità quantitativa e qualitativa, sia sul piano culturale e letterario sia su quello storico-poli-

8 Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 13.

9 *Ivi*, p. 11.

10 Il contributo era già uscito con il titolo *Poesia in Modernità italiana: cultura, lingua e letteratura dagli anni Settanta ad oggi*, a cura di A. Afribo, E. Zinato, Carocci, Roma 2011, pp. 181-259.

11 S. Stroppa, *Premessa. Radiografie di raccolte*, in *La poesia italiana degli anni Ottanta*, cit., vol. 1, p. 10.

12 *Ibidem*.

13 È d'altra parte riconosciuto come, nell'ambito della critica italiana sulla poesia, in particolare del Novecento, il «taglio prevalente delle indagini» sia «per lo più su singoli autori e usi individuali, all'italiana» appunto (P.V. Mengaldo, *Questioni metriche novecentesche*, in Id., *La tradizione del Novecento. Terza serie*, Einaudi, Torino 1991, p. 31).

tico.<sup>14</sup> Controprova di tale ritrosia all'osservazione del contesto è d'altra parte la scarsità di contributi – non solo negli anni recenti – che si concentrano sul dibattito culturale e letterario, e dunque sulle riviste, sui convegni e sui festival, sul rapporto tra editoria e cicloeditoria o editoria minore, e, ancora, sulle relazioni tra le questioni più propriamente letterarie e gli avvenimenti storico-politici, proprio laddove – come nell'interessante caso, evidenziato da Paolo Giovannetti, dell'«omologia» tra il movimento del '77 e il dibattito poetico ad esso contemporaneo – le interazioni potrebbero essere molto fruttuose per la comprensione del periodo.<sup>15</sup> Ciò che dunque sembrerebbe portare avanti la critica recente è propriamente quel

discorso risolto interamente sul terreno delle *metodologie* e delle *opere*, di una letteratura e cultura cioè considerate esclusivamente al loro livello di elaborazione e ricerca individuale o di gruppo, e ben al di qua del contesto reale, produttivo-distributivo e pratico-sociale e pratico-politico, in cui esse sono invece costantemente inserite<sup>16</sup>

che già Gian Carlo Ferretti sottolineava come problematico nel 1979.

Non si intende ovviamente qui condannare l'analisi al microscopio del singolo poeta o del testo, la cui utilità – laddove essa sia condotta in profondità – non è da mettere in discussione, ma sottolineare che, se una visione più ampia del contesto sembra essere sempre necessaria per la comprensione reale della forma poesia che in tale contesto si colloca, essa si rivela del tutto fondamentale per decenni *iper-storici* come quelli in cui si è mossa e si muove la poesia contemporanea.<sup>17</sup> Come disse infatti già Berardinell-

La critica  
della poesia  
contemporanea.  
Metodi, storia,  
canone  
(2016-2018)

- 14 Per dare un'idea della complessità quantitativa del contesto culturale e letterario di fine Novecento, basti pensare che, da ricerche condotte in prima persona nell'ambito del progetto di dottorato, è stato possibile raccogliere e analizzare un numero di 45 riviste attive negli anni Settanta, corpus al quale, considerando la sostanziale dispersione dei materiali su tutto il territorio italiano, si può ipotizzare ne siano comunque sfuggite altre.
- 15 P. Giovannetti, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*, in *Poesia '70-'80. Le nuove generazioni*, cit., pp. 35-48: p. 40. Si pensi ad esempio alla questione del *desiderio*: essa fu centrale sia nel dibattito culturale, come dimostrano gli scritti del collettivo bolognese «A/traverso», sia in quello letterario, come si legge nei contributi di Giuseppe Conte su «Altri termini» e «Il Verri», ma anche nella famosa introduzione della *Parola innamorata*. Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia* [1975], trad. it. di A. Fontana, Einaudi, Torino 2017; *Primavera 77*, a cura di F. Berardi, Stampa Alternativa, Roma 1977; G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, in «Altri termini», 6, 1974, pp. 85-91; Id., *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, in «Altri termini», 9/10, 1976, pp. 51-59; E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, introduzione a *La parola innamorata. I poeti nuovi. 1976-1978*, a cura di Idd., Feltrinelli, Milano 1978.
- 16 G.C. Ferretti, *Il mercato delle lettere. Industria culturale e lavoro critico in Italia dagli anni cinquanta ad oggi*, Einaudi, Torino 1979, p. 146. Scrivendo «metodologie» Gian Carlo Ferretti intendeva riferirsi alle scelte di poetica dei singoli autori o dei gruppi, e non agli strumenti interpretativi in ambito critico.
- 17 Di periodo *iper-storico* relativamente agli anni Settanta ha parlato Raffaella Scarpa nel suo intervento al Convegno di Torino, *Poesia '70-'80*, del dicembre 2015. La relazione, *Terze Forze. Per una rilettura formale della poesia degli anni '70*, non è presente negli Atti del Convegno, ma si può consultare in forma di *working paper* su «Academia.edu», [http://www.academia.edu/37800317/\\_Terze\\_Forze.\\_Per\\_una\\_rilettura\\_formale\\_della\\_poesia\\_degli\\_anni\\_70\\_draft\\_](http://www.academia.edu/37800317/_Terze_Forze._Per_una_rilettura_formale_della_poesia_degli_anni_70_draft_) (ultimo accesso: 01/12/2018).

li per gli anni Settanta, sono, questi, decenni in cui «gli effetti e i motivi di *choc* sembrano passare dal testo al contesto». <sup>18</sup> Se questo è vero, appare allora ancora più chiaro come quella «prospettiva storica, sia pure minima, che non si esaurisca nel riconoscimento di tante singolarità incomunicanti» (prospettiva alla quale si riprometteva di lavorare la sessione *Geografia e storia* del convegno torinese sopra citato, <sup>19</sup> e a cui, almeno nelle premesse, sembra mirare tutta la critica recente), possa difficilmente essere elaborata ragionando solo per procedimenti induttivi, che sembrano piuttosto confermare quella visione della poesia contemporanea come di una «colossale fenomenologia», sottolineata già da Antonio Porta nel 1979. <sup>20</sup>

D'altra parte, anche quando accade che si faccia riferimento al contesto e, in particolare, a riviste e a operazioni culturali, <sup>21</sup> queste sono spesso descritte solo in funzione del discorso sul singolo autore o illustrate antologicamente, come accade nel saggio di Damiano Sinfonico sulla collana «Niebo», o nello studio su «Braci» di Eleonora Cardinale o, ancora, nell'intervento relativo all'editore San Marco dei Giustiniani per opera di Paolo Senna. <sup>22</sup> Inoltre, secondo quel procedimento di riduzione del «corpo magmatico» <sup>23</sup> a un più striminzito «piccolo canone» già adottato per la produzione poetica dalla fine degli anni Settanta, sono sempre le stesse operazioni culturali e le stesse riviste a essere considerate oggetto di analisi: <sup>24</sup> «Niebo», «Braci», «Prato pagano», «Scarto minimo», e «Alfabeta», per le riviste; il Festival di Castelporziano, *Il pubblico della poesia*, *La parola innamorata*, *La parola ritrovata* e, più raramente, *Le tesi di Lecce* per le operazioni culturali. Sembrano distinguersi in questo senso, il primo per estensione del panorama di riferimento, il secondo per profondità di analisi, il contributo di Paolo Giovannetti a *Poesia '70-'80* e il saggio di Emma-

18 A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, in *Il pubblico della poesia*, cit., p. 52.

19 Giovannuzzi, Manetti, *Introduzione. Le riviste, le città, i contesti culturali*, cit., p. 10.

20 A. Porta, *Introduzione a Poesia degli anni Settanta*, a cura di Id., Feltrinelli, Milano 1979, p. 29.

21 Con operazioni culturali si intende sinteticamente indicare i convegni e i festival di poesia, l'editoria, soprattutto quella minore e indipendente, i laboratori di poesia e i teatri che hanno segnato il panorama letterario dell'ultima parte del XX secolo, in particolar modo quello degli anni Settanta e Ottanta. Per citare alcuni esempi di un elenco lunghissimo, si ricordi: il Festival *Poetiche* organizzato nel 1973 a Ivrea dalla rivista «Pianura» di Roberto Roversi e Adriano Accattino, le *Giornate di Poesia* di Treviso nel 1977 organizzate dalla rivista «Quinta generazione», il Convegno di Palermo del 1984 sul *Senso della letteratura* organizzato dalla rivista «Alfabeta», il laboratorio di poesia tenuto da Elio Pagliarani presso «La tartaruga» di Roma tra 1975 e 1977, quello milanese coordinato da Nanni Cagnone tra il 1976 e il 1977 (da cui è uscito poi *L'arto fantasma. Interventi sul lavoro poetico*, a cura di N. Cagnone, Marsilio, Venezia 1979), la casa editrice Geiger coordinata dai fratelli Spatola e da Giulia Nicolai, ma anche la Out of London Press, diretta da Luigi Ballerini tra New York, Londra e Milano.

22 D. Sinfonico, *Scuola deangelisiana: l'esempio della collana Niebo*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII, 2017, pp. 73-85; E. Cardinale, *Poeti e artisti nell'officina di «Braci»*, in *Poesia '70-'80*, cit., pp. 79-90; P. Senna, *San Marco dei Giustiniani: l'editore dei poeti*, *ivi*, pp. 91-103.

23 M. Spinella, *Danza, o performance/Elogio della sestina*, in T. Kemeny, C. Viviani, *Il movimento della poesia italiana degli anni Settanta*, Dedalo Libri, Bari 1978, pp. 52-56: p. 54.

24 Berardinelli, *Cominciando dall'inizio*, cit., p. 37.

nuele Riu ospitato nel numero monografico di «Ticontre». Il primo, indagando il ruolo delle riviste nella creazione di un «canone antologico» della poesia tra gli anni Settanta e Ottanta, sceglie infatti di considerare tra queste anche «Altri termini»<sup>25</sup> e «Pianura», ritenendole, la prima in particolare, il punto di partenza per una riconsiderazione della «realtà diffratta della poesia» dei due decenni, di contro alla sua riduzione in «*un solo modo di poetare*».<sup>26</sup> Il secondo tenta invece di superare la vulgata interpretativa cristallizzata della *Parola innamorata* – ritenuta da alcuni addirittura «un esempio quasi incredibile di falsa coscienza»<sup>27</sup> – suggerendo, tramite l'analisi comparata con Celan e Mandel'stam, un'interpretazione approfondita, sicuramente inedita, della famosa introduzione.<sup>28</sup>

### 3.

Osservando i contributi critici più recenti, vi è poi una seconda questione a emergere con chiarezza, sempre di natura metodologica e conseguenza diretta di quel disinteresse per lo studio del contesto appena descritto. Tale questione riguarda la considerazione delle *vulgate* interpretative e il loro utilizzo soprattutto nel delicato campo della periodizzazione.

A questo riguardo, se si dovesse affrontare in modo più approfondito la questione – per ragioni di spazio qui si faranno solo brevi accenni –, sarebbe necessario sottolineare come all'incapsulamento cronologico degli anni Settanta, con i quali si ritiene che «la poesia entri nella stagione contemporanea della propria storia», faccia da contraltare, nei saggi indagati, una considerazione storiografica molto più fluida sia degli anni Ottanta, descritti peraltro sempre attraverso un'analisi contrastiva con il decennio precedente, sia degli anni Novanta.<sup>29</sup> È infatti proprio sulla periodizzazione del decennio post Sessantotto, oggi canonicamente strutturata e cristallizzata su tre date principali (1971, 1975 e 1979), che si concentra soprattutto l'attenzione della critica degli anni recenti, sicuramente per la

La critica  
della poesia  
contemporanea.  
Metodi, storia,  
canone  
(2016-2018)

25 Per quanto non sia stata ancora analizzata in modo convincente – si condividono infatti i dubbi di Giovannetti sul lavoro di Matteo D'Ambrosio, l'unico a essersi dedicato alla rivista – «Altri termini» è spesso citata, come nel testo di Maria Borio, in quanto luogo d'incontro tra Giuseppe Conte e Milo De Angelis, il cui articolo *La gioia di Hegel* (in «Altri termini», 9/10, 1976, pp. 26-50), colpì molto il giovane poeta ligure che già da tempo collaborava con la rivista di Franco Cavallo. (Cfr. M. D'Ambrosio, *L'Affermazione negata. Antologia di «Altri termini». Poesia, teoria, critica*, Guida Editori, Napoli 1984; Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 133; Giovannetti, *Canone antologico e generazioni*, cit., p. 37).

26 Giovannetti, *Canone antologico e generazioni*, cit., p. 48.

27 G. Alfano, *Nel cono d'ombra del disastro. Appunti sulla poesia dopo gli anni Settanta*, in *Poesia '70-'80*, cit., pp. 15-34; p. 23.

28 E. Riu, *Un tempo assoluto in piena contingenza. Un parallelo fra Mandel'stam e Celan e i "poeti nuovi" di «Niebo» e de «La parola innamorata»*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII, 2017, pp. 87-106.

29 G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII, 2017, pp. 1-26; p. 2.



necessità sempre più cogente di razionalizzare il «magma, vortice di progetti, iniziative» degli anni Settanta, dalla cui comprensione, è evidente, si ritiene che possano derivare anche maggiori strumenti interpretativi per gli anni successivi.<sup>30</sup> Non sarà d'altra parte un caso che sia proprio questo decennio o, meglio, la sua scansione cronologica ad essere considerata da Guido Mazzoni come filtro di analisi per la delineazione di una «storia sociale della poesia contemporanea in Italia».<sup>31</sup> Secondo quanto rileva Mazzoni, dando in realtà voce ad un canone storiografico oggi concordemente fissato, è nel 1971 che si collocherebbe, dopo «il vuoto di produzione intorno al Sessantotto»,<sup>32</sup> «l'inizio di un nuovo tempo della poesia», come farebbe intendere la contestuale pubblicazione di *Satura* di Eugenio Montale, considerato come «ponte tra due orizzonti di scrittura»,<sup>33</sup> di *Trasumanar e organizzare* di Pier Paolo Pasolini e di *Invettive e licenze* di Dario Bellezza, unanimemente ritenuto dalla critica il primo esordiente della nuova stagione letteraria. Dal 1971 al 1975, data considerata una vera e propria «cesura nella ricostruzione storica della nostra contemporaneità letteraria»,<sup>34</sup> si instaurerebbe, a ben vedere, una sorta di «prolungato crepuscolo»,<sup>35</sup> al quale – tranne Andrea Acri che, come *Parola plurale*, fa riferimento agli esordienti su rivista del 1973 – la critica ancora non sembra voler prestare la giusta attenzione. Essa sembra invece esclusivamente concentrarsi, come chiarisce Simonetti che proprio nella metà degli anni Settanta individua l'inizio di una nuova fase letteraria, su quella stagione la cui battuta iniziale è concordemente collocata all'altezza del *Pubblico della poesia*, in concomitanza al Nobel per la Letteratura a Montale e alla morte di Pasolini. A partire da tale data, come scrive Mazzoni, si aprirebbe dunque una «stagione sociale della poesia» che,<sup>36</sup> scandita dalle antologie di Majorino, Fortini, Mengaldo, Pontiggia e Di Mauro,<sup>37</sup> vedrebbe nella crisi di *ruolo, campo e tradizione* la sua cifra fondamentale, crisi il cui apice viene *allegoricamente* rappresentato dal Festival di Castelporziano del 1979,<sup>38</sup> «modello di esperienza poetica» con cui tutta la critica, compreso Mazzoni, è solita concludere gli anni Settanta.<sup>39</sup>

30 Così definisce la realtà degli anni Settanta Milo De Angelis, intervistato da Francesco Napoli nell'aprile 2004. Il testo dell'intervista si trova ora in *Milo De Angelis. Colloqui sulla poesia*, a cura di I. Vicentini, BookTime, Milano 2013, p. 71.

31 Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, cit.

32 Acri, *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 ad oggi*, cit., p. 20.

33 Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 28.

34 Acri, Crocco, Simonetti, *La poesia contemporanea dal 1975 ad oggi*, cit., p. vii.

35 *1975-2005. Odissea di forme*, cit., p. 20.

36 Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, cit.

37 Cfr. *Poesie e realtà '45-'75*, a cura di G. Majorino, Savelli, Roma 1977; *I poeti del Novecento*, a cura di F. Fortini, Laterza, Roma-Bari 1977; *Poeti italiani del Novecento*, a cura di P.V. Mengaldo, Mondadori, Milano 1978; *La parola innamorata*, cit.

38 Il riferimento è ovviamente all'introduzione di Alfonso Berardinelli a *Il pubblico della poesia, Effetti di deriva*, cit.

39 Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., p. 161.

Se, dunque, sembra essere un sistema basato su date-cardine, ormai divenute *vulgata*, a scandire la periodizzazione del decennio post Sessantotto, ecco che, muovendosi verso gli ultimi vent'anni del XX secolo e gli esordi del XXI, tale sistema sembra non essere ritenuto altrettanto efficiente, lasciando piuttosto spazio all'utilizzo di categorie generali e fluide, spesso tanto più ampie e astratte quanto più, alla stregua del canone storiografico degli anni Settanta appena delineato, ripetute e *cristallizzate*. Esse riguardano ad esempio il concetto di *postmoderno*, a cui, insieme ad Andrea Acri che lo anticipa già agli anni Settanta, soprattutto Maria Borio dedica molto spazio, individuandovi la cifra distintiva del passaggio agli anni Ottanta in termini di «momento catartico, rigenerativo» per la stessa poesia che lo attraversava,<sup>40</sup> e a cui, come testimonia il libro di Giovannetti, ci si continua a riferire anche per la produzione poetica più recente;<sup>41</sup> quello di *reflusso* e di «ritorno al privato», che, affacciandosi già negli ultimi anni Settanta, esploderebbe poi nella cosiddetta «ascesa del *neoliberalismo*» degli Ottanta;<sup>42</sup> quello di «ritorno all'ordine», definito recentemente anche in termini di «“quiete” aurorale», di cui in poesia è ritenuto rappresentativo l'esordio in volume di Valerio Magrelli con *Ora serrata retinae* (1980),<sup>43</sup> per passare infine – ma l'elenco potrebbe continuare – al concetto stesso di *fluidità* degli anni Novanta, utilizzato da Borio anche per il titolo dell'ultima sezione del suo libro.<sup>44</sup>

Accanto a queste categorie-vulgata di tipo culturale, che sarebbe necessario considerare anche alla luce di quelle storico-politiche, tra cui ad esempio quel concetto di *imagination au pouvoir* attraverso la cui lente molta della critica contemporanea sembra osservare semplicisticamente e indifferentemente il '68 italiano e il movimento del '77,<sup>45</sup> vi sono poi le vulgate propriamente letterarie. Impiegate ininterrottamente dalla critica da ormai quarant'anni, esse si riferiscono allo stile, alla forma, alla lingua e ai temi della “nuova poesia”, categorizzata così in una serie di «linee poetiche» che, incrociandosi necessariamente con la periodizzazione so-

40 Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 179.

41 Cfr. Giovannetti, *Poesia italiana degli anni Duemila*, cit.

42 Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 171.

43 Di «“quiete aurorale”» come cifra distintiva degli anni Ottanta, di contro al «decennio precedente, che si fondava su parole d'ordine come 'spontaneismo' e 'sperimentalismo'» parla Sabrina Stroppa nell'introduzione al volume da lei curato sulla poesia degli anni Ottanta (Stroppa, *Premessa. Radiografie di raccolte*, cit., p. 7). Il concetto di «ritorno all'ordine», insieme a quello di «ritorno al privato» ormai *leitmotiv* di molta critica sul passaggio '70-'80, è qui ripreso da *Poesia italiana postrema* di Andrea Acri (Acri, *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 ad oggi*, cit., p. 52).

44 Il titolo della sezione è *Individui e fluidità*.

45 Il Sessantotto italiano fu piuttosto caratterizzato, come emerge chiaramente dai documenti (riviste, manifesti e documenti di collettivi), da una forte impronta politica e dal rifiuto totale dell'ala creativo-esistenziale, che fu invece componente fondamentale nel Movimento del Settantesette. Considerarli come un *continuum* rischia di inficiare la comprensione delle dinamiche socio-politiche del decennio.



pra delineata, vanno dunque a comporre il canone storiografico-letterario oggi riconosciuto. Leggendo anche i contributi più recenti, infatti, emerge con chiarezza come gli anni Settanta continuino a essere descritti e, quindi, categorizzati attraverso i filtri dello *spontaneismo*, del *neo-orfismo* o *neo-ermetismo*, della *poesia selvaggia*, dello *sperimentalismo* non meglio specificato e i cui confini con il cosiddetto *epigonismo post-neoavanguardistico* sembrano essere molto labili, e come gli anni Ottanta siano definiti invece in termini di *classicismo* o *nuovo classico*, di *neometricismo* e *neomanierismo*, di *stili semplici* e *poetica della quotidianità*, categorie critiche estese d'altra parte anche agli anni Novanta, al cui confine, arrivando sino ai Duemila, si trovano le varie declinazioni formali e letterarie del *postmoderno* (*endecasillabo postmoderno*, *oralità postmoderna*),<sup>46</sup> alle quali si aggiungono le complesse categorie di *poesia di ricerca* e *prosa in prosa*. E, se è certamente vero che talvolta, come sottolineano Manetti e Giovannuzzi, tali etichette sembrano essere il frutto di un passaggio «da categoria militante» a, «senza nessuna verifica “sul campo”, categoria critica e storiografica»,<sup>47</sup> più frequentemente esse non hanno all'origine alcuna autoattribuzione consapevole da parte degli stessi poeti, ma sembrano piuttosto essere il risultato di un processo di *crystallizzazione* di definizioni coniate dalla critica coeva che, appunto senza alcuna verifica effettuale, continuano ad essere trasmesse, «di esegesi in esegesi, come un dato di fatto che diventa incontestabile».<sup>48</sup> Più che criticare indistintamente tutti gli *-ismi*, è importante piuttosto sottolineare la tendenza a ridurre le riflessioni critico-interpretative a categorie fisse, a «collettori generalistici»,<sup>49</sup> come ha sottolineato la stessa Raffaella Scarpa in merito al suo studio sugli *stili semplici* del 2005, passato in breve periodo da ipotesi interpretativa a «comoda» categoria critica, perdendo gran parte dei suoi presupposti iniziali.<sup>50</sup> Questo continuo affidamento a «linee poetiche» cristallizzate, che alcuni studiosi passati e recenti hanno interpretato come segnale di un «calo di vivacità, di incidenza puntuale»<sup>51</sup> e, soprattutto, di una certa «vocazione all'adeguamento e al “rischio minimo” di una parte rilevante della critica»,<sup>52</sup> è ancora più controversa se si considera come l'arco temporale interessato sia stato caratterizzato propriamente dalla crisi e dunque dall'«evaporazione» della stessa «idea di poetica come programma normativo sovrastrutturale, di gruppo o di tendenza», che prima del '68 ancora rappresentava un *tout*

46 Cfr. Giovannetti, *Poesia italiana degli anni Duemila*, cit.

47 Giovannuzzi, Manetti, *Introduzione. Le riviste, le città, i contesti culturali*, cit., p. 11.

48 Una riflessione generale sul potere delle «vulgate» è stata condotta da Raffaella Scarpa in «*Ritorno a Planaval*»: *congetture e confutazioni*, cit., p. 110.

49 *Ivi*, p. 121.

50 R. Scarpa, *Gli stili semplici*, in *Parola plurale*, cit., ora in R. Scarpa, *Secondo Novecento: lingua, stile, metrica*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011, pp. 147-164.

51 Ferretti, *Il mercato delle lettere*, cit., p. 148.

52 Scarpa, «*Ritorno a Planaval*»: *congetture e confutazioni*, cit., p. 110.

se *tient*.<sup>53</sup> Tuttavia, proprio tale crisi, collocata come vorrebbe Borio nell'ambito degli anni Ottanta o anticipata secondo Afribo, con il quale concordo, già agli anni Settanta, non sembra essere sempre tenuta in considerazione dagli studi recenti. Da questi, per quanto vi si affermi teoricamente di fare i conti con tale «sfaldamento»,<sup>54</sup> emerge infatti un profilo critico-storiografico sovente elaborato per «etichette di tendenza onnicomprensive»,<sup>55</sup> tanto più chiuse e definitorie nella teoria quanto più dai confini labili nella pratica. Esse sono poi spesso incollate così trasversalmente su tutto il panorama poetico degli ultimi cinquant'anni che il quadro che ne deriva rischia di apparire fortemente appiattito e semplificato.

Sembrerebbero incorrere nello stesso processo di *appiattimento* e *riduzione* della realtà anche le nuove categorie interpretative che alcuni giovani critici hanno coraggiosamente formulato negli anni recenti, come quelle di *mito delle origini* e *nevrosi della fine*, proposte da Gianluigi Simonetti in *La letteratura circostante* del 2018.<sup>56</sup> Per quanto, infatti, egli specifichi che le due «diverse reazioni psicologiche» alla *crisi* da lui individuate – una «di tipo *euforico*», caratteristica degli anni Settanta, e una «di tipo *malinconico*», presente a partire dagli Ottanta – non corrispondano né a linee né a movimenti specifici, ma racchiudano «varietà di posizioni di poetica e di ricerca stilistica», è pur vero che esse in definitiva sembrano contenere propriamente le etichette e i *clichés* elencati poco sopra.<sup>57</sup> Inoltre, alla stregua dei paradigmi iperincasellanti e paradossalmente *onnicomprendivi* della critica “tradizionale”, anche le nuove categorie di Simonetti, che ricordano peraltro le osservazioni già avanzate da Luperini nel 1989,<sup>58</sup> sembrano stare strette a molti dei profili autoriali indagati, per cui il critico deve spesso ammettere che in alcuni di essi, come nel caso di Ferruccio Bru-

53 Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 238.

54 G. Morbiato, *Metrica e forma nella poesia di oggi*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII, 2017, pp. 27-45: p. 27.

55 I. Vincentini, «*La bellezza difficile della migliore poesia d'oggi*», in *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*. Atti del Convegno nazionale di Roma, 22-23 settembre 1993, a cura di M.I. Gaeta e G. Sica, Marsilio, Venezia 1995, pp. 43-50: p. 44.

56 Le categorie di *mito delle origini* e *nevrosi della fine* erano già state abbozzate da Gianluigi Simonetti nel 2009 e nel 2015: G. Simonetti, *Mito delle origini, nevrosi della fine*, in «L'Ulisse», 11, 2009, pp. 51-56; Id., *Negli anni Ottanta. Proposta di collaudo per una ipotesi teorica*, in *Poesia '70-'80*, cit., pp. 49-63.

57 Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., pp. 159-168.

58 Romano Luperini in uno degli interventi posti in coda all'antologia di Cavallo e Lunetta del 1989, *Poesia italiana della contraddizione*, sosteneva che «dallo *choc* della precarietà della scrittura e dalla caduta di funzione sociale» potessero «derivare due esiti opposti: il rimpianto nostalgico del passato e il tentativo di una sua restaurazione, ripristinando e rammodernando un ruolo ormai posticcio, gonfiato in senso oracolare e volto al recupero di un significato “forte” e privilegiato dell'attività poetica, grazie al suo sprofondamento nel mistero, nel mito, nella contemplazione dell'origine e della Verità e nell'ideologia dell'indimostrata e indiscutibile superiorità del momento lirico-poetico su qualsiasi altro dell'umana comunicazione – ed è stata, questa, la via più battuta nel decennio 1975-1985; oppure l'accettazione piena della nuova condizione di miseria senza più volontà di risarcimento o di illusorie consolazioni» (cfr. R. Luperini, *Una nuova razionalità?*, in *Poesia italiana della contraddizione*, a cura di F. Cavallo, M. Lunetta, Newton Compton, Roma 1989, pp. 300-301).

gnaro, «accanto al mito delle origini non manca un po' di nevrosi della fine»,<sup>59</sup> fino ad arrivare alle «prove di ibridazione» degli anni Ottanta-Novanta, altrimenti non rappresentabili.<sup>60</sup> Si può ipotizzare che tale difficoltà di sistematizzazione derivi dalla costruzione stessa delle due categorie, *mito delle origini* da una parte e *nevrosi della fine* dall'altra, elaborate secondo quel principio della *reductio ad unum* per cui osservazioni convincenti, che, se considerate trasversalmente nella loro singolarità, potrebbero aiutare a delineare l'intero panorama poetico, vengono poi semplificate in una sola limitante definizione. Per fare un esempio, se non vi sono dubbi che negli anni Settanta la poesia rappresenti per alcuni un «bisogno insopprimibile [...] sottratto al divenire storico», «un atto di *fešta*, creativo e atemporale», un'«affermazione di alterità, di immediatezza» in quanto «forma di protesta contro un eccesso di coscienza letteraria e critica», è poi la riduzione di queste istanze a un unico *mito delle origini* a sembrare forzata, soprattutto se a questo si tenta poi di ricondurre tutta la fenomenologia poetica del periodo.<sup>61</sup> Identificare la cifra degli anni Settanta nel «ripristino a diverso titolo del mito della poesia come emergenza emotiva, comunicazione spontanea antecedente a qualsiasi stilizzazione» può certamente servire per descrivere la più generica «poesia selvaggia», etichetta ormai logora, ma sembra essere meno efficace per un autore come De Angelis, soprattutto se, al di là dell'orizzonte «mistico, iniziatico», tale *mito delle origini* si esprimerebbe in prima battuta, come sostiene Simonetti, in «formule volutamente semplici, dirette, elementari, assestate sul linguaggio parlato e su uno stile volutamente al risparmio».<sup>62</sup> Lo stesso discorso si potrebbe fare per l'altra «reazione psicologica», quella di *nevrosi della fine*, in funzione della quale il nuovo poeta, prendendo atto «della frattura intervenuta nella dialettica storica» all'altezza degli anni Ottanta, sceglierebbe di «assumere un atteggiamento e uno stile postumi rispetto alla modernità» e di «usare la tradizione contro la tradizione, a testimoniare un'angoscia, a elaborare un *lutto*».<sup>63</sup> Se infatti, a quanto scrive Simonetti, tale *nevrosi della fine* si incarnerebbe soprattutto in «moduli spesso manieristici, o barocchi, comunque culturalmente saturi e formalistici, agli antipodi dell'antintellettualismo del mito delle origini», è quanto mai evidente come tale categoria sia stata elaborata a partire solo da alcuni autori (Valduga, Frasca, Nove) e che il tentativo poi di applicarla anche ad esperienze come «Braci» o «Scarto minimo» rischi di essere debole o comunque non a fuoco.<sup>64</sup>

59 Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., p. 183.

60 *Ivi*, p. 174.

61 *Ivi*, p. 160.

62 *Ivi*, pp. 159-160.

63 *Ivi*, p. 168.

64 *Ibidem*.

Un atteggiamento diverso, comunque problematico, nei confronti delle categorie-vulgata sembra poi caratterizzare l'operazione, altrettanto coraggiosa, di Maria Borio, che in *Poetiche e individui* propone come categorie interpretative per gli anni Settanta, Ottanta e Novanta rispettivamente quella di *neoindividualismo*, quelle di *eclettismo* e *normalizzazione* e, infine, quella di  *lirica rifunzionalizzata*. Se è vero, infatti, che il *neoindividualismo*,<sup>65</sup> categoria elaborata a partire da quel concetto di *espressivismo* che per Borio distinguerebbe molta della nuova poesia in quanto percepita esclusivamente come «esperienza esistenziale e individualistica», sembra essere considerato come unica cifra interpretativa degli anni Settanta, è vero anche che qui l'etichetta non viene poi forzatamente applicata a ogni *campione esemplare*, evitando così l'effetto di appiattimento che ne sarebbe necessariamente derivato, ma è lasciata piuttosto sullo sfondo delle analisi.<sup>66</sup> È tuttavia proprio su queste ultime che l'influenza delle categorie-vulgata sembra essere, paradossalmente, ancora presente: per quanto, infatti, tramite l'analisi, Borio miri a far emergere la *poetica* dei singoli *individui*, intesa qui come «riflessione individuale d'autore»,<sup>67</sup> è proprio nel descrivere i vari profili che la studiosa sembra talvolta mantenere un riferimento ancora troppo saldo a quelle etichette-cliché che l'impostazione programmaticamente «anti-idealistica» del libro sembrerebbe implicitamente rifiutare. Tale riferimento sembra rimanere poi altrettanto stabile anche per la considerazione degli anni Ottanta, la cui dialettica, individuata da Borio, tra «eclettismo postmoderno» e «normalizzazione formale» rielabora in realtà a livello di definizione quella, peraltro esplicitamente ripresa, tra *neometrica* e *nuovo classico*. Un valore diverso sembra avere invece l'ultima categoria proposta, quella di  *lirica rifunzionalizzata*, elaborata per gli anni Novanta, con cui Maria Borio propone una prospettiva critica inedita e apparentemente svincolata dalle solite vulgate.<sup>68</sup> Infatti, al di là dell'etichetta in sé e di quanto poi essa trovi reale riscontro nei singoli profili proposti, sono alcune delle riflessioni su cui Borio costruisce tale categoria interpretativa a meritare attenzione perché, essendo a mio parere estendibili anche oltre il decennio in questione, esse dimostrano finalmente la necessità di nuovi approcci d'analisi. Se, infatti, come suggerisce la studiosa, gli anni Novanta sono segnati da «una postura critica [...] contro la centralità dell'io come paradigma assoluto di rappresentazione», ponendo nella «questione della conoscenza» il centro di un discorso svolto a partire dalla «consapevolezza etica di un limite individua-

---

La critica  
della poesia  
contemporanea.  
Metodi, storia,  
canone  
(2016-2018)

65 Il termine *neoindividualismo* è ripreso da un'intervista a Italo Calvino di Tornabuoni, ora in I. Calvino, *Sono nato in America... Interviste 1951-1985*, a cura di L. Baranelli, Mondadori, Milano 2012, pp. 346-351.

66 Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 25.

67 *Ivi*, p. 11.

68 *Ivi*, p. 237.

le»,<sup>69</sup> ciò che tali osservazioni indirettamente sembrano indicare è l'urgenza di studi che, come sostiene da tempo Raffaella Scarpa, si interrogano prima di tutto sulla «relazione complessa che lega biografia e poesia» e, in particolare, su quella che intercorre «tra esperienza vissuta e trascrizione poetica», al di là del mero approccio tematico.<sup>70</sup> Inoltre, se, ancora per Borio, la cifra di questa *rinfunzionalizzazione lirica* è nel «rilievo particolare dato al ritmo [...] come articolazione di un pensiero che collega la pronuncia mentale, e speculativa, agli aspetti sonori del linguaggio»,<sup>71</sup> sarebbe proprio tale rilievo a obbligare necessariamente il critico alla *riconsiderazione seria del ruolo statutario di ritmo e prosodia nell'ambito dell'intero processo poetico, abbandonando il terreno dell'analisi esclusivamente semantico-lessicale, tematica e retorica, con cui, a ben vedere, sembra essere oggi preferenzialmente letta e studiata la poesia.*<sup>72</sup>

#### 4.

È propriamente la «forte attenzione allo studio dei temi», come sottolineato da Davide Dalmas in apertura alla sessione del convegno torinese dedicata significativamente a *Temi e linguaggi*, a costituire un terzo aspetto caratteristico della critica recente sulla poesia contemporanea. La ricerca tematica, condotta attraverso un'analisi prettamente semantico-lessicale e, al massimo, retorica, contraddistingue infatti molti dei contributi qui indagati, sia, ovviamente, quelli a carattere esclusivamente tematico, come quello di Massimo Colella sulla quotidianità in Cavalli, Lamarque e Magrelli e quello di Massimo Natale sulla figura del padre,<sup>73</sup> sia quelli a più ampio respiro, come alcuni saggi di Andrea Afribo, il libro di Maria Borio e quello di Gianluigi Simonetti.<sup>74</sup> A questi si devono sicuramente aggiungere i due volumi curati da Sabrina Stroppa sui libri d'esordio della poesia degli anni Ottanta,<sup>75</sup> in cui l'attenzione sui temi rientra tuttavia in un quadro metodologico più ampio, elaborato a partire dagli studi di Enrico Testa sulla *forma-libro*, per la cui identificazione la «continuità dei temi, delle indicazioni topologiche e verbali, e delle figure e dei ruoli presenti

69 *Ivi*, pp. 250-252.

70 Si veda la riflessione a riguardo in Scarpa, «Ritorno a Planaval»: *congetture e confutazioni*, cit., p. 111-112.

71 Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 252.

72 Sul rapporto tra ritmo, sintassi e intonazione come il campo di forze in cui si gioca lo specifico formale della poesia lirica si vedano vari interventi di Stefano Dal Bianco raccolti ora in S. Dal Bianco, *Distratti dal silenzio. Diario di poesia contemporanea*, Quodlibet, Macerata, in corso di stampa.

73 Cfr. M. Colella, *Quotidianità 1980-1981: Cavalli, Lamarque, Magrelli, e M. Natale, Padri e figli: poesia italiana contemporanea e "romanzo familiare"*, in *Poesia '70-'80*, cit., pp. 133-152 e pp. 153-165.

74 Cfr. Afribo, *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 ad oggi*, cit., pp. 11-90; Id., *Questioni di metrica e Deangelisiana*, in Id., *Poesia italiana postrema*, cit., pp. 91-106 e pp. 107-126; Borio, *Poetiche e individui*, cit.; Simonetti, *La letteratura circostante*, cit.

75 Cfr. *La poesia italiana degli anni Ottanta*, cit.

nelle poesie e nelle loro relazioni» ricopre comunque una funzione centrale.<sup>76</sup> Considerando quindi come elementi fondamentali d'analisi l'«occasione della pubblicazione del libro, la sua struttura, la differenza tra le parti, la metrica, le costanti tematiche, la posizione dell'io, la prima ricezione critica», quello che Sabrina Stroppa e il gruppo di studiosi da lei coordinato intendono in definitiva dimostrare è la «tenuta del “libro di poesia”» negli autori considerati, più che, come specificato dalla stessa curatrice, il pensiero poetico di ognuno di essi.<sup>77</sup> Il fatto che poi in tali «radiografie di raccolte» sia implicito il tentativo di legittimare quella pratica del commento alla poesia contemporanea che da tempo Stroppa porta avanti – non è un caso che l'ultima sezione del Convegno torinese da lei curata sia dedicata proprio al *Commentare* –, non può che indirettamente influenzare l'approccio riscontrabile nelle analisi delle singole opere, che in molti casi sembrano quasi ricalcare, pur semplificandolo, il modello di commento proposto da Zucco: «brevi note esplicative, rinvii intertestuali, segnalazioni di fonti letterarie, osservazioni linguistiche, metriche, stilistiche, citazione di autocommenti [...] e interpretazioni critiche».<sup>78</sup> Inoltre, sia nella descrizione metodologica di Stroppa, sia in quest'ultima indicazione di Zucco, sembrerebbe emergere una certa attenzione agli aspetti metrici, in realtà essi, e non solo in *Poesia degli anni Ottanta* ma nella maggior parte dei lavori considerati, si limitano di massima alla misura versale (con uno sguardo spesso troppo malizioso nei confronti delle misure tradizionali, come dimostrano le brevissime note sull'endecasillabo di Afribo e quello sull'«endecasillabo postmoderno» di Giovannetti),<sup>79</sup> alle rime e alle figure di suono, e all'organizzazione verticale del testo. Nessun rilievo reale – e non solo teorico, sulla stregua delle parole degli stessi poeti indagati – viene invece dato all'aspetto ritmico-prosodico, al rapporto tra metro e sintassi e, dunque, al sistema delle pause su cui i testi sono costruiti, riducendo in tal modo la cosiddetta “analisi metrica” ai soli elementi «posti in maggior evidenza sulla superficie del testo»,<sup>80</sup> che difficilmente da soli, come sostiene da tempo Stefano Dal Bianco, possono definire la cifra poetica di un autore.<sup>81</sup> Inoltre, anche quando tale approccio limitativo all'analisi metrico-prosodica sembra funzionare, come, ad esempio, nei contributi sul *neometricismo*, le cui cifre distintive si troverebbero, come sostiene Andrea Afribo, nelle *rime difficili* e nelle forme metriche

---

La critica  
della poesia  
contemporanea.  
Metodi, storia,  
canone  
(2016-2018)

76 E. Testa, *Il libro di poesia*, Il melangolo, Genova 1983, p. 23.

77 Stroppa, *Premessa. Radiografie di raccolte*, cit., pp. 18-19.

78 R. Zucco, *Se/perché/chi/come commentare*, in *Poesia '70-'80*, cit., pp. 195-208: p. 205.

79 Cfr. Afribo, *Questioni di metrica*, cit., pp. 103-106; Giovannetti, *Poesia italiana degli anni Duemila*, cit., p. 33. In realtà, il concetto di «endecasillabo postmoderno» era già stato formulato da Giovannetti in P. Giovannetti, G. Lavezzi, *La metrica italiana contemporanea*, Carocci, Roma 2016.

80 Scarpa, «Ritorno a Planaval»: *congetture e confutazioni*, cit., p. 118.

81 Si veda ad esempio S. Dal Bianco, *Metrica libera e biografia*, in «L'Ulisse», 16, 2013, *Nuove metriche. Ritmi, versi e versicoli nella poesia contemporanea*, pp. 133-139, ora in Id., *Distratti dal silenzio*, cit.



manieristico-tradizionali,<sup>82</sup> in realtà, proprio perché basato su analisi svolte sui soli fenomeni di superficie, il quadro apparentemente solido e coerente che ne deriva non sembra poi rilevare le matrici profondamente diverse che si celano dietro ai singoli poeti, ad esempio Gabriele Frasca e Patrizia Valduga.<sup>83</sup> È poi indicativo di un atteggiamento forse troppo restio nei confronti dell'analisi ritmico-prosodica anche il saggio di Paolo Giovannetti sulla poesia degli anni Duemila, in cui, nonostante venga distinta con forza una *poesia in prosa* «artimica (e priva di rime)» e una «ritmica (e rimata)»,<sup>84</sup> non si dà poi alcun rilievo alla specificità ritmica, lasciando sospesa una questione che sarebbe, credo, stato utile sviscerare. Utile soprattutto per la relazione che Giovannetti stesso istituisce tra questa e la cosiddetta *prosa in prosa*, dunque indirettamente con la più ampia categoria di «*poesia di ricerca*», che peraltro, tra i contributi indagati, solo Ada Tosatti sembra osservare da una prospettiva propriamente formale.<sup>85</sup>

Si può certamente ipotizzare che l'approccio d'analisi semantico-lessicale, tematico e retorico sia stato preferenzialmente scelto dalla critica in reazione all'incostanza con cui la poesia, già a partire dagli anni Settanta, si è rivolta ai paradigmi stilistico-retorici, metrico-prosodici e linguistici più profondamente caratterizzanti la tradizione letteraria del Novecento italiano,<sup>86</sup> tuttavia non si può non suggerire che se «al critico e allo storico della letteratura la nuova poesia [...] appare e continua sostanzialmente ad apparire come un oggetto non, o poco, identificato» la causa di questa mancata comprensione possa essere da ricercare, oltre che nell'assenza di una prospettiva ampia e di contesto, anche nell'approccio d'analisi testuale finora impiegato.<sup>87</sup> Partendo forse da questi stessi presupposti, sembrano tentare una strada diversa dall'analisi tematico-lessicale e retorica alcuni contributi inclusi nella sezione monografica di «Ticontre»:<sup>88</sup> pur muovendo dalla considerazione di un «complessivo depotenziamen-

82 Cfr. Afribo, *Questioni di metrica*, cit., pp. 100-103.

83 Si legga a proposito *Intervista a Gabriele Frasca*, a cura di C. Crocco, in «NuoviArgomenti.net», 11 e 14 giugno 2013, <http://www.nuoviargomenti.net/poesie/intervista-a-gabriele-frasca-prima-parte/> e <http://www.nuoviargomenti.net/poesie/intervista-a-gabriele-frasca-seconda-parte/> (ultimo accesso: 01/12/2018).

84 Giovannetti, *Poesia italiana degli anni Duemila*, cit., p. 84.

85 Cfr. A. Tosatti, *Ragione poetica e ragione grafica nella poesia di ricerca: elencazioni, sequenze, stringhe*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII, 2017, pp. 179-198.

86 Paolo Giovannetti in apertura al Convegno *Effetto canone* presso lo IULM di Milano ha ammesso che spesso, nell'ambito della critica contemporanea, sembra «si ottengano risultati interessanti più abbandonandosi alle convenzioni delle raccolte tematiche che non cercando di discorrere in modo storico-ermeneutico coerente», P. Giovannetti, «*Effetto canone*»: introduzione, in «Enthymema», XVII, 2017, pp. 9-15: p. 12.

87 Afribo, *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 ad oggi*, cit., p. 22.

88 Altri approcci (psicanalisi lacaniana, approccio *do it*, *spatial turn*) sono poi proposti da: D. Catulini, *Spazi fisici e filosofici nell'opera di Andrea Zanzotto*, M. Bergamin, *Il soggetto contemporaneo nella poesia di Anedda, Cavalli e Gualtieri. Appunti per un rinnovamento dello sguardo critico*, e S. Fioravanti, *Poesia operativa. Per un approccio «do it» alla poesia italiana*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII, 2017, rispettivamente alle pp. 133-151, pp. 109-132, e pp. 153-178.

to del metro» in quanto a *periodicità* a partire dagli anni Settanta del secolo scorso, nei loro lavori Francesco Roncen e Giacomo Morbiato scelgono infatti di focalizzarsi comunque sugli aspetti metrico-prosodici del testo, andando alla ricerca di nuove «ricorsività» – il riferimento indiretto è allo studio di Mengaldo del 1989<sup>89</sup> – rispettivamente nei romanzi in versi italiani dagli anni Ottanta a oggi e in alcuni libri usciti dopo il 2010 di autori nati negli anni Ottanta.<sup>90</sup>

Ciò che dunque non sembra azzardato ipotizzare è che, ripetendo quanto si è già sottolineato poco sopra, se l'analisi dei testi fosse condotta a partire dalle «ragioni interne profonde di tipo formale» insite in essi,<sup>91</sup> in primis il *ritmo*, alla cui «inclinazione istintiva e gratuita», secondo la lezione di Menichetti, si legano le stesse origini della «forma-poesia»,<sup>92</sup> e dunque il rapporto tra questo e la sintassi, se è vero che «i procedimenti ritmico-sintattici, che sono più facilmente emanazione del corpo, [...] sfuggono all'appiattimento della *langue* con molta più disinvoltura dei significati lessicali»,<sup>93</sup> forse quell'«oggetto poco, o non, identificato» che chiamiamo “poesia contemporanea” inizierebbe ad apparire quanto meno più chiaro. Basterebbe d'altra parte ricordar la lezione di Franco Fortini, che in *Metrica e biografia* considerava propriamente «la ricca varietà di rapporti fra metro e ritmo [...] a un tempo indizio e strumento rivelatore dei rapporti reali, obiettivi, fra gli uomini, e fra questa realtà e il poeta»,<sup>94</sup> motivo per il quale appare sempre più «certo che portare una volenterosa attenzione ai fatti metrici è il solo modo di sottrarsi alla nebbiosa e tuttora corrente sopravvalutazione estetizzante» a cui la sola concentrazione su temi, semantica e figure retoriche potrebbe pericolosamente condurre.<sup>95</sup>

## 5.

Da quanto è emerso, dunque, sarebbero almeno tre aspetti principali – il discorso è qui, per ragioni di spazio, necessariamente limitato – a contraddistinguere la critica recente sulla poesia contemporanea: metodo d'analisi induttivo e relativo minor interesse nei confronti del contesto socio-

La critica  
della poesia  
contemporanea.  
Metodi, storia,  
canone  
(2016-2018)

89 Si intendono qui le «nuove regolarità» nell'uso del «verso libero lungo» ricercate da Mengaldo in *Questioni metriche novecentesche*, cit., pp. 38 e sgg.

90 G. Morbiato, *Metrica e forma nella poesia di oggi*; e F. Roncen, *Tra il «pedale» e il «pendolo»: il ritmo nel romanzo in versi italiani dagli anni Ottanta a oggi*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», VIII, 2017, pp. 27-45 e pp. 47-71.

91 Scarpa, «Ritorno a Planaval»: *congetture e confutazioni*, cit., p. 118.

92 A. Menichetti, *Nozioni preliminari*, in Id., *Metrica italiana. Fondamenti metrici, prosodia, rima*, Antenore, Padova 1993, p. 27.

93 S. Dal Bianco, *Manifesto di un classicismo*, in «Scarto minimo», 1, 1987, p. 11, ora in Id., *Distratti dal silenzio*, cit.

94 F. Fortini, *Metrica e biografia*, in «Quaderni piacentini», 2, 1981, pp. 105-122, ora in Id., *I confini della poesia*, a cura di L. Lenzini, Castelveccchi, Roma 2015.

95 Id., *Metrica e libertà* [1957], in Id., *Saggi italiani I*, Garzanti, Milano 1987, p. 339.

culturale e storico-letterario più ampio; minimo intaccamento delle categorie-vulgata nell'interpretazione dei dati e loro, più o meno forte, influenza anche sulle nuove definizioni proposte; infine, analisi principalmente tematiche, semantico-lessicali e retoriche. Sarebbero dunque questi i presupposti metodologici con cui la critica ha tentato e tenta oggi di delinearne il volto della poesia degli ultimi cinquant'anni, o meglio, di scegliere quali dei volti – quali delle voci poetiche – che l'hanno attraversata ne rappresentino i tratti fondamentali, ne costituiscano il «canone».

Posta al centro del Convegno, intitolato significativamente *Effetto canone*, organizzato presso lo IULM di Milano nel giugno 2016,<sup>96</sup> tale questione è sicuramente una componente centrale nel dibattito critico degli anni recenti. C'è chi la affronta mettendola implicitamente in crisi, sostenendo al contrario la necessità di un «gioviiale eclettismo», come afferma Paolo Giovannetti in *Poesia italiana degli anni Duemila* riesumando, oltre indirettamente al principio compositivo di *Parola plurale*, anche l'introduzione di Franco Fortini a *Nuovi poeti italiani*,<sup>97</sup> chi invece, la maggioranza, ne afferma ancora la validità, sottolineando a maggior ragione il ruolo in essa ricoperto dalla critica in quanto, come scrive Sabrina Stroppa, «*punctum individuationis* fondamentale per ogni valutazione di canonizzazione».<sup>98</sup>

Tra i contributi qui indagati, sono soprattutto quelli che più si affidano ad un canone antologico, dunque principalmente i libri di Andrea Afribo, Maria Borio e, in misura diversa, quelli di Sabrina Stroppa e Paolo Giovannetti, ad avanzare indirettamente una proposta di canone, che si proverà ora a sintetizzare.

Aperti secondo la periodizzazione-vulgata dal 1971, gli anni Settanta sarebbero infatti rappresentati per Andrea Afribo dallo *spontaneismo* di Dacia Maraini, Alberto Di Raco e Eros Alesi, dallo *sperimentalismo galattico* di Vittorio Reta e Cesare Viviani, dal *neo-ermetismo* di Milo De Angelis, Giuseppe Conte, «Niebo» e *La parola innamorata*, e da un gruppo di poeti più legati alla tradizione novecentesca, rappresentato da Dario Bellezza, Patrizia Cavalli e Maurizio Cucchi. Poco cambia nella proposta di Maria Borio per lo stesso decennio in quanto a nomi, comunque di numero maggiore e più distribuiti egualmente tra i sessi, che si differenzia invece rispetto alla sistemazione dei vari profili: attraverso il filtro del *neo-individualismo* la studiosa legge infatti dapprima le esperienze poetiche più improntate al «mare della soggettività», vale a dire quelle di Dario Bellezza, Cesare Viviani

96 Il Convegno *Effetto canone*, organizzato da Paolo Giovannetti e Carmen Van Der Bergh, si è tenuto il 13 giugno 2016 presso l'Università IULM di Milano. Gli atti del Convegno sono stati pubblicati nella rivista «Enthymema», XVII, 2017.

97 Giovannetti, *Poesia degli anni Duemila*, cit., p. 14. Il riferimento è a *Nuovi poeti italiani*, a cura di E. Faccioli, F. Fortini (*et alii*), Einaudi, Torino 1980, p. VI.

98 S. Stroppa, *Introduzione. L'avria che abbiamo attorno»: appunti sulle antologie degli anni Ottanta*, in Ead., *Poeti degli anni Ottanta*, cit., vol. 2, p. 15.

ni, Valentino Zeichen, Patrizia Cavalli, Vivian Lamarque, Iolanda Insana e Biancamaria Frabotta,<sup>99</sup> dunque la « lirica tragica esistenziale » di Milo De Angelis, in parte di Giuseppe Conte, e, come Afribo, i loro rapporti con la rivista « Niebo » e l'antologia di Pontiggia e Di Mauro,<sup>100</sup> infine il cosiddetto « contemporaneo referenziale » di Maurizio Cucchi, Mario Santagostini e Giampiero Neri, pur considerato un *outsider* rispetto al panorama poetico allora contemporaneo.<sup>101</sup> Passando agli anni Ottanta, le proposte di Afribo e di Borio sembrano concordare in una sostanziale bipartizione del decennio poetico tra il *nuovo classico*, rappresentato da Valerio Magrelli, dalle riviste « Braci », « Prato pagano » e « Scarto minimo » e quindi da Claudio Damiani, Beppe Salvia e Stefano Dal Bianco, e la *neometrica*, i cui capostipiti sono individuati in Patrizia Valduga e Gabriele Frasca da entrambi i critici. Intervengono evidentemente nel dibattito sul canone poetico degli anni Ottanta anche i saggi contenuti nei due volumi curati da Sabrina Stroppa che considerano, come dimostra anche la prossima pubblicazione di un terzo volume, un numero molto più ampio di autori rispetto a quello proposto da Andrea Afribo e Maria Borio. Se tale aumento quantitativo di per sé potrebbe segnalare il coraggioso tentativo di una revisione critica e di un conseguente ampliamento del canone di riferimento, in realtà, esso sembra risultare più concretamente dall'incrocio di criterio cronologico (gli anni Ottanta) e criterio editoriale (esordio in raccolta). Secondo tale prospettiva, dunque, identificherebbero la *Poesia degli anni Ottanta* Patrizia Valduga (*Medicamenta*), Franco Buffoni (*I tre desideri*), Fabio Pusterla (*Concessione all'inverno* e *Bocksten*), Umberto Fiori (*Casa e Esempi*), Claudio Damiani (*Fraturno*), Gianni D'Elia (*Non per chi va*), Roberto Rossi Precerutti (*Entrebesca* e *Falso paesaggio*), Beppe Salvia (*Estate*), Marta Fabiani (*Poesie*), Giovanna Sicari (*Carmelo Princiotta*), Ermanno Krumm (*Le cahier de Monique Charmay*), Giovanni Nadiani (*E' sèch*), dunque i non più esordienti Patrizia Cavalli (*Il cielo*) e Dario Bellezza (*Serpenta*), infine un Valerio Magrelli non studiato attraverso l'opera d'esordio,<sup>102</sup> ma attraverso la successiva *Nature e venature*.<sup>103</sup> Alcuni di questi au-

La critica della poesia contemporanea. Metodi, storia, canone (2016-2018)

99 Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 33.

100 *Ivi*, p. 97.

101 *Ivi*, p. 141.

102 Tale scelta potrebbe essere dovuta al fatto che a *Ora serrata retinae* Sabrina Stroppa si è già dedicata in altra sede: V. Magrelli, *Ora serrata retinae*, commento a cura di L. Gatti e S. Stroppa, Feltrinelli, Milano 2013.

103 Si riportano di seguito gli autori e i titoli dei saggi relativi ai singoli poeti. In Stroppa, *Poesia degli anni Ottanta*, cit., vol. 1, sono contenuti: D. Sinfonico, « Il cielo » di Patrizia Cavalli (1981); S. Stroppa, *L'esordio di Patrizia Valduga: « Medicamenta »* (1982); S. Giusti, *Quasi un esordio: « I tre desideri » di Franco Buffoni* (1984); D. Dalmas, *Cominciare nonostante la fine: « Concessione all'inverno » di Fabio Pusterla* (1985); S. Fioravanti, *Il quadrato e il ronzio. « Casa » di Umberto Fiori* (1986); D. Sinfonico, « E guardavo e pensavo e sentivo ». « Fraturno » di Claudio Damiani (1987); L. Gatti, *Valerio Magrelli dopo « Ora serrata retinae »: la fenomenologia degli oggetti in « Nature e venature »* (1987); C. Princiotta, *Dario Bellezza negli anni Ottanta: « Serpenta »* (1987); S. Stroppa, « La sabbia dei giorni »: « Le faticose attese » di Enrico Testa (1988). In *ivi*, vol. 2, sono invece compresi: P. Rigo, « Non per chi va » di Gianni D'Elia (1980);

tori sono presenti anche nel lavoro di Andrea Afribo, il quale sceglie di considerarli alla luce dei forti legami che essi, a cavallo tra gli anni Ottanta e Novanta, intesserebbero con la tradizione del Novecento: Gianni D'Elia, Eugenio De Signoribus, Ferruccio Benzoni – a cui Afribo dedica nel libro un saggio intero, analizzandone il mengaldiano «serenismo impressionante» –, dunque Umberto Fiori e Fabio Pusterla.<sup>104</sup> Sono proprio questi ultimi ad essere inseriti da Maria Borio tra gli esponenti della «lirica rifunzionalizzata» degli anni Novanta e Duemila, insieme ad Antonio Riccardi, Franco Buffoni, che Afribo cita invece soltanto nel saggio *Questioni di metrica*,<sup>105</sup> Antonella Anedda, Stefano Dal Bianco e Mario Benedetti, con i quali, ritenuti rappresentanti degli *anni Zero*, si conclude infine anche la panoramica di Afribo. Dei due critici, è poi Maria Borio l'unica a dedicare uno spazio, benché minimo, al filone “non lirico” della poesia recente, citando rapidamente i lavori e i presupposti teorici di «Alfabeto», del Gruppo 93, di «Baldus», di Lello Voce e di Ottonieri, filone che, oltre ad essere velocemente passato in rassegna da Simonetti, viene effettivamente approfondito solo da Paolo Giovannetti in *Poesia italiana degli anni Duemila*, seppur da un punto di vista prevalentemente teorico. Per il critico sarebbero dunque la *poesia di ricerca* e, attraverso la *poesia in prosa*, la *prosa in prosa* le proposte più interessanti del nuovo millennio: la prima in quanto «attività di tipo installativo»<sup>106</sup> in cui «l'oralità poetica come performance»<sup>107</sup> e, più in generale, l'intermedialità ricoprirebbero un ruolo centrale, richiedendo al lettore di «implementare “un comportamento estetico”»;<sup>108</sup> la seconda come tentativo, attraverso uno «scontro maggiore con il profilo “grammaticale” del discorso, con le forme primarie della lingua», di «percorrere uno spazio nuovo» nell'ambito della poesia.<sup>109</sup>

Pur non intendendo entrare nel merito di ogni singola interpretazione critica, la proposta che emerge dai contributi recenti sembra tuttavia consentire una riflessione più ampia sulla natura del canone oggi condiviso, che, escludendo gli anni Duemila per i quali parlare di *canonizzazione* risulterebbe piuttosto prematuro, sembra essere rimasto negli anni alquanto stabile. Il quadro appena evidenziato non sembra infatti discostar-

D. Belgradi, «Struttura di separazione»: Roberto Rossi Precerutti da «Entrebescar» a «Falso paesaggio» (1982-1984); M. Comitangelo, *Un esordio mancato: «Estate» e la fortuna postuma di Beppe Salvia* (1985); S. Stroppa, *La calma dopo la «rabbia incandescente»: «Poesie» di Marta Fabiani* (1985); C. Princiotta, «Decisioni» di Giovanna Sicari (1986); D. Simfonico, *Un canzoniere per Monique? Il «Cahier» di Ermanno Krumm* (1987); S. Morando, «Case perdute» di Eugenio De Signoribus (1989); B. Manetti, *il «libro del figlio»: «Bocksten» di Fabio Pusterla* (1989); S. Giusti, *Il sogno di un luogo comune. «E' sèch» di Giovanni Nadiani* (1989); D. Dalmás, *Come la verità: «Esempi» di Umberto Fiori* (1992).

104 A. Afribo, *Il «serenismo impressionante» di Ferruccio Benzoni*, in Id., *Poesia italiana postrema*, cit., pp. 127-146.

105 Cfr. Id., *Questioni di metrica*, cit., pp. 94-95.

106 Giovannetti, *Poesia italiana degli anni Duemila*, cit., p. 50.

107 *Ivi*, p. 61.

108 *Ivi*, p. 50.

109 *Ivi*, p. 91.

si di molto, se non per gli ovvi aggiornamenti, da quel «canone grossomodo condiviso» tramandato come definitivo già dai primi anni Ottanta,<sup>110</sup> ricordando dunque, ammesso che sia lecito istituire delle linee di relazione, più che quello indicato da «antologie d'autore» come i libri di Enrico Testa e Daniele Piccini,<sup>111</sup> quello delimitato da Cucchi e Giovanardi in *Poeti italiani del secondo Novecento*,<sup>112</sup> contro cui peraltro la stessa critica di oggi si scagliò, definendo la proposta dei due studiosi in termini di «decadenza etico-deontologica dello strumento-antologia».<sup>113</sup> Ed è, d'altra parte, proprio lo «strumento-antologia» a rappresentare un punto di partenza imprescindibile per qualsiasi riflessione sulla questione del canone, motivo per il quale è necessario soffermarvisi brevemente.

Come dimostrano anche i numerosi articoli pubblicati in merito negli ultimi anni,<sup>114</sup> è infatti l'antologia ad essere comunemente indicata come primo supporto cartaceo per un'opera di canonizzazione, antologia intesa – sottolinea giustamente Stefano Ghidinelli nell'ambito del Convegno milanese sopra menzionato – sia come «*campionatura esemplificativa*»,<sup>115</sup> motivo per cui, ad esempio, Sabrina Stroppa, tramite Berardinelli, considera il florilegio come «il principale strumento critico per avvicinarsi alla poesia di un certo periodo»,<sup>116</sup> sia soprattutto come *formato*, vale a dire come «dispositivo pragmatico, sociale, istituzionale di organizzazione dell'interazione fra chi scrive, pubblica, legge poesia».<sup>117</sup> È proprio su quest'ultima definizione che sembra necessario riflettere, al di là delle convincenti classificazioni tipologiche proposte dallo stesso Ghidinelli e da Claudia Crocco, al di là dunque delle varie distinzioni tra antologie *d'autore*, *canoniche*, *di tendenza* o *militanti*.<sup>118</sup> Pensare all'antologia in termini di *formato*,

La critica della poesia contemporanea. Metodi, storia, canone (2016-2018)

110 Stroppa, *Introduzione. L'aria che abbiamo attorno*, cit., p. 10.

111 Cfr. Testa, *Dopo la lirica*, cit.; D. Piccini, *La poesia dal 1960 ad oggi*, cit.

112 M. Cucchi, S. Giovanardi, *Poeti italiani del secondo Novecento*, Mondadori, Milano 1996.

113 Afrìbo, *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 ad oggi*, cit., p. 80. Afrìbo in realtà riprende un'espressione coniata dai curatori di *Parola plurale. 1975-2005. Odissea di forme*, cit., p. 12.

114 Seguendo la stessa ondata storiografica citata ad inizio articolo, anche gli studi sulle antologie sono esplosi all'alba del nuovo Millennio, tra i quali si deve almeno menzionare: P. Giovannetti, S. Re, A. Terreni, *Per una bibliografia delle antologie letterarie novecentesche*, in *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, a cura di S. Pautasso, P. Giovannetti, Pensa MultiMedia, Lecce 2004, pp. 29-94; N. Scaffai, *Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)*, in «Paragrafo», I, 2006, pp. 75-99; S. Verdino, *Le antologie di poesia del Novecento. Primi appunti e materiali*, in «Nuova corrente», 51, 33, 2004, pp. 67-91. Tra i contributi qui indagati, invece, quelli che si concentrano sulla forma antologia sono: C. Crocco, «Come credersi autori?» *Le antologie di poesia italiana degli anni Ottanta (1978-1990)*, in *Poesia '70-'80*, cit., pp. 65-90; Ead., *Le antologie di poesia italiana nel XXI secolo. Note per un primo bilancio*, S. Ghidinelli, *Formato antologia e formato libro. Sui modi di presentazione della poesia nel Novecento*, e S. Ritrovato, *L'antologia come principio di "falsificabilità" della letteratura*, in «Enthymema», XVII, 2017, rispettivamente a pp. 60-78, pp. 22-35 e pp. 120-132; Stroppa, *Introduzione. L'aria che abbiamo attorno*, cit.

115 Ghidinelli, *Formato antologia e formato libro*, cit., p. 24.

116 Stroppa, *Introduzione. L'aria che abbiamo attorno*, cit., p. 11. Cfr. A. Berardinelli, *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*, Bollati Boringhieri, Torino 1994.

117 Ghidinelli, *Formato antologia e formato libro*, cit., p. 24.

118 Cfr. Crocco, *Le antologie di poesia italiana nel XXI secolo*, cit. e Ead., «Come credersi autori?», cit.



infatti, ci permette di evidenziare con chiarezza come quel «piccolo canone» considerato ormai stabile sia stato elaborato, più che per criteri esclusivamente di qualità letteraria, spesso «per decisione editoriale o perché alcuni autori mostravano di avere un talento autopromozionale più spiccato di altri», e dunque propriamente per questioni *pragmatiche, sociali, istituzionali*.<sup>119</sup> Se si pensa poi, come sottolineò già Lamberto Pignotti nel '79, che molta della poesia degli anni Settanta, ma è osservazione estendibile anche ai decenni successivi, si presentava come «messaggio in bottiglia»,<sup>120</sup> in quanto programmaticamente *marginale e minore* rispetto alla «letteratura maggiore», diventa ancora più chiaro come ciò che consideriamo rappresentativo della poesia degli ultimi cinquant'anni possa coincidere in molti casi semplicemente con ciò che è emerso, perché supportato dalle antologie e dalle raccolte pubblicate da grandi casi editrici.<sup>121</sup> Se questo è vero, si comprenderà allora come il canone a cui oggi la critica sembra affidarsi rischi di essere troppo limitato perché sia ritenuto realmente rappresentativo del panorama poetico di riferimento, mancando infatti di quella *prospettiva storica* che, tramite una verifica diretta sui materiali,<sup>122</sup> potrebbe porci finalmente «da un altro punto di osservazione». <sup>123</sup> Prospettiva storica senza la quale, d'altra parte, qualsiasi indicazione di canone, esplicita o implicita che sia, rischia di diventare questione di gusto, scelta soggettiva e arbitraria o, più frequentemente, iterazione abitudinaria di un sistema apparentemente collaudato.<sup>124</sup>

Beatrice Dema

119 Berardinelli, *Cominciando dall'inizio*, cit., p. 37.

120 L. Pignotti, *Intervento*, in *Il movimento della poesia italiana degli anni Settanta*, cit., p. 91.

121 Sulla poesia degli anni Settanta come *marginale e alternativa* rispetto alla letteratura ufficiale si è proposto un intervento allo scorso Convegno MOD (*Le scritture del dispatrio*), dal titolo *Il dispatrio metaforico nella giovane poesia degli anni Settanta*, di prossima pubblicazione. Per la dialettica tra *letteratura minore e letteratura maggiore* si veda G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. Serra, Quodlibet, Macerata 2017.

122 È questa una verifica che, partendo dalla messa in discussione dello stesso 1971 come *terminus post quem* della nuova stagione letteraria, andrebbe fatta per la poesia degli ultimi cinquant'anni. Per quanto riguarda gli anni Settanta, ad esempio, se si guardassero le pubblicazioni su rivista dei primi anni del decennio, si noterebbe immediatamente come molti dei poeti che Cordelli e Berardinelli inclusero nella loro antologia del 1975 avessero già da tempo esordito, dimostrando come il «prolungato crepuscolo» 1971-1975 sia stato in realtà più popolato dalla poesia di quanto la storia delle pubblicazioni in raccolta possa fare intendere. Volendo citare solo alcuni di questi poeti (ma la lista è piuttosto lunga), si ricordi che Dario Bellezza scrive già dal 1968 su «Nuovi Argomenti», dove Dacia Maraini inizia a pubblicare dal 1970 e Giorgio Manarcorda nel 1971; Gregorio Scalise pubblica *I segni*, una delle sue poesie più famose, su «Carte segrete» nel 1972, dove per altro De Angelis pubblicherà nel 1975, dopo aver già scritto nel 1973 su «Tam Tam» e nel 1974 su «Altri termini».

123 Così Stefano Dal Bianco in «Scarto minimo», relativamente alle interpretazioni cristallizzate, condivise dalla maggior parte della critica: «Il fatto è che a furia di sentirla ripetere [l'assunzione sulla «famosa disgregazione o disseminazione del soggetto»], viene voglia di mettersi da un altro punto di osservazione». Cfr. S. Dal Bianco, *Due generi della rappresentazione*, in «Scarto minimo», 0, 1986, p. 12. Il passaggio è ripreso anche in Scarpa, «Ritorno a Planaval»: *congetture e confutazioni*, cit., p. 111.

124 Già affrontato da Raffaella Scarpa in *Terze forze*, cit., il rapporto tra prospettiva storica e canone antologico è stato recentemente trattato da Stefano Giovannuzzi in *Preliminari per una storia della*

Concludendo, se, come sostengono i curatori della sezione monografica di «Ticontre» più volte citata, la critica sulla poesia contemporanea non sembra oggi aver ancora delineato un convincente «quadro generale su cui ci sia consenso critico»,<sup>125</sup> non è azzardato ipotizzare che tale situazione sia dovuta non solo a un oggetto di studio ostico e magmatico, difficilmente sondabile e dunque sistematizzabile, come la poesia degli ultimi cinquant'anni, ma anche agli stessi criteri e strumenti, non sempre efficaci, con cui quest'ultima viene osservata. Come già sottolineato a più voci nell'ambito del Convegno torinese del 2015<sup>126</sup> e come qui si è tentato di dimostrare, infatti, la questione metodologica, intesa come concreta scelta di strumenti interpretativi e non come appartenenza a una determinata scuola, sembra essere oggi ancora del tutto aperta per lo studio della poesia contemporanea, a indicare che, forse, è proprio da una nuova riflessione sui metodi, e implicitamente sull'oggetto poesia, che potrebbe essere utile ripartire.

---

La critica  
della poesia  
contemporanea.  
Metodi, storia,  
canone  
(2016-2018)

*poesia negli anni Settanta (e Ottanta)*, in *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di G. Capecci, T. Marino e F. Vitelli, SEF, Firenze 2018, pp. 439-450. Attraverso l'analisi, non priva di significative contraddizioni, di alcune delle più note antologie poetiche sul secondo Novecento, lo studioso intende dimostrare l'assenza di «una prospettiva storica generale» negli studi sulla poesia degli anni Settanta e Ottanta, nodo critico per altro già tematizzato da Scarpa e Giovannetti nei loro interventi in *Poesia '70-'80*. La causa di tale assenza sarebbe da imputare, secondo Giovannuzzi, all'approccio monografico e «prettamente linguistico» con cui «quasi sempre» la critica si è «accostata alle questioni». Tralasciando per motivi di spazio le riflessioni sull'interpretazione dell'«approccio prettamente linguistico» come limite ermeneutico (la questione, da Giovannuzzi, viene infatti soltanto accennata), è bene soffermarsi brevemente sulla metodologia d'analisi adottata nel saggio, in evidente contraddizione con i suoi stessi presupposti teorici. Per quanto infatti la necessità di una «ricostruzione storiografica complessiva» del periodo indagato sembri essere il focus dell'articolo, per paradosso l'operazione di ricostruzione attuata da Giovannuzzi non considera la storia: il corpus di antologie è difatti analizzato al netto del contesto storico-culturale, letterario ed editoriale. Il risultato è che operazioni anche molto lontane fra loro, come ad esempio *Poeti italiani del Novecento* (1978) di Mengaldo, *Poesia del secondo Novecento* (1994) di Cucchi e Giovanardi e *Poesia italiana del Novecento* (1969) di Sanguineti, vengono messe a confronto al solo fine di individuare, con un leggero sconfinamento dell'indagine nel giudizio di valore, quali tra queste abbiano «colto nel segno». Inoltre, pur non essendovi dubbi che, come sostiene Giovannuzzi, «una storia della poesia recente non può essere la somma eventuale di storie individuali» (anche per questo si veda Scarpa, *Terze forze*, cit.), l'analisi svolta dallo studioso continua tuttavia a procedere per individualità e per «assetti», limitandosi dunque a considerare le scelte e i principi di indagine alla base delle antologie, senza istituire alcun confronto con quella «storia delle reti di interazione culturale e sociale» la cui necessità è pur ribadita a più riprese dal critico. Tale condotta «paradossale» mostra chiaramente la difficoltà insita nell'adottare nuove categorie interpretative, al di là delle dichiarazioni programmatiche.

125 Afribo, Crocco, Simonetti, *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi*, cit., p. VIII.

126 Cfr. Giovannuzzi, Manetti, *Introduzione. Le riviste, le città, i contesti culturali*, cit.; Giovannetti, *Canone antologico e generazioni*, cit.; R. Scarpa, *Terze Forze*, cit.