

CRINALI  
COLLANA DI CRITICA LETTERARIA

# SALVATORE RITROVATO

## LA DIFFERENZA DELLA POESIA

Seconda edizione riveduta e ampliata



*puntoacapo*

# CRINALI N. 11

*Collana di saggistica*

*diretta da Alessandro Carrera, Un. Houston (Texas)*

Comitato Scientifico:

*Andrea Malaguti, Un. Of Massachusetts*

*Luca Somigli, Victoria College, Toronto*

*puntoacapo* Editrice di Cristina Daglio  
Via Vecchia Pozzolo 7B, 15060 Pasturana (AL)  
Telefono: 0143-75043  
P. IVA 02205710060

[www.puntoacapo-editrice.com](http://www.puntoacapo-editrice.com)  
<http://almanacco.wix.com/blog>  
<https://www.facebook.com/puntoacapoEditrice.poesia>

Per ordinare i nostri libri  
è possibile compilare il modulo alla pagina Acquisti:  
[www.puntoacapo-editrice.com](http://www.puntoacapo-editrice.com)  
oppure scrivere a:  
[acquisti@puntoacapo-editrice.com](mailto:acquisti@puntoacapo-editrice.com)

ISBN 978-88-6679-104-1

Salvatore Ritrovato

LA DIFFERENZA DELLA POESIA

*Seconda edizione riveduta e ampliata*

*punto***acapo**



## *La poesia in situazione e la 'poetica' del potere. Una premessa*

«Lo scrivere implica, nel migliore dei casi, un'esistenza solitaria [...]. Lo scrittore lavora da solo e, se è un buon scrittore, deve affrontare ogni giorno l'eternità o la mancanza di eternità.»

(Ernest Hemingway, discorso in occasione del conferimento del premio Nobel)

Stavo congedando le prime bozze del presente volume allorché mi è arrivata notizia di una circolare inviata in un prestigioso ateneo che invita i docenti universitari ad abbandonare i metodi tradizionali di insegnamento e a coinvolgere gli studenti nel processo e nella verifica di apprendimento dei loro corsi, secondo un approccio (si legge) di «matrice socio-costruttivista», ovvero che vede lo studente agente attivo nella «co-costruzione» (sic) dei saperi. A quanto pare studi di un'università canadese (gente seria, dunque) provano che ormai siamo di fronte a generazioni di mutanti: le ultime generazioni di *homo sapiens* apparterrebbero, infatti, a una specie nuova, detta di *digital natives* o *always on generation*, diversamente dai loro predecessori, *digital immigrants*, che si sono dovuti adattare all'uso dei mezzi tecnologici in età adolescenziale o adulta o senile. Pare che il passaggio dai «mezzi collettivi», a stampa e televisione (ma fra questi due mezzi c'è una bella differenza), a quello dei «mezzi connettivi» (smartphone, tablet, web ecc.) sia stato fondamentale nel produrre una nuova percezione cognitiva della realtà. Chi non ci crede vada a sfogliarsi la già ricchissima bibliografia in merito: neanche la fame nel mondo ormai gode di tanta attenzione. A riprova, si ricorderà che non pochi studiosi oggi fanno carriera universitaria elaborando sofisticate teorie che spiegano il fenomeno di questi giovani-sempre-connessi e verificano il livello di apprendimento dei loro cervelli freschi.

Il bello è che questa circolare arrivava sui tavoli dei miei colleghi mentre sui giornali rimbalzava la feroce notizia che i giovani studenti universitari non sanno più l'italiano. C'è un legame tra questi due fatti?

Non tocca a me scoprirlo, ammesso che sia importante scoprirlo. Comunque, ho colto al volo l'invito della gentilissima circolare, cominciando a riflettere sul presente libro in bozze, e sul suo destino. Mi ha fatto tenerezza il suo essere ancora fatto di carta, la sua materia inerme contro ogni intemperie geologica o meteorologica, la sua probabilità di passare inosservato, e di non arrivare neanche alle orecchie sensibili dei miei studenti (nativi digitali?), a meno che io non l'imponga nel programma; e comunque, sia pure arrivato, di non essere inteso nel suo messaggio subliminale, che è di chiudere le connessioni planetarie e di incontrare qualcuno (sperando che non sia un ologramma), dal vivo o in un libro, e ascoltarlo. Anche io, in fondo, per scrivere questo libro mi son dovuto disconnettere. Peggio, mi sono chiuso in una stanza, le cui uniche connessioni con l'esterno – le finestre – sono rimaste rispettosamente mute per tutto il tempo che ho scritto, proponendomi lo stesso paesaggio a diverse ore del giorno e della notte. Silenzio, basta! Leggere e scrivere, come mangiare e digerire, nutrire e assimilare. C'è un esercizio preliminare alla comprensione del mondo più utile di questo? I ragazzi non sanno l'italiano? Certo! Perché non leggono. E se leggono, forse leggono libri scritti male, o non capiscono quello che leggono. E se non capiscono, forse perché sono distratti? Forse troppo "connessi"?

Qual è, dunque, il messaggio di questo libro che raccoglie i miei interventi militanti, già pubblicati in una prima edizione, nel 2009, e via via usciti tra il 2003 e il 2016? Perché scriverlo? Che libro ho scritto? Congedando la prima edizione di questo libro, mi premuravo di avvertire il lettore con parole di Ryszard Kapuscinski («Oggi un libro sul presente non può essere che un testo aperto, il primo volume di un ciclo ancora in atto. I volumi successivi verranno scritti dalla storia, e i loro autori potranno essere persone completamente diverse. Dobbiamo rassegnarci a pubblicare libri incompleti», *Autoritratto di un reporter*, a cura di K. Straczek, trad. di V. Verdiani, Feltrinelli, Milano 2007, p. 17), di aver scritto un libro che non poteva dirsi concluso. Forse un libro-reportage, che fotografava alcuni passaggi del mio lavoro. Da allora non ho cambiato opinione; anzi, l'ho rafforzata con l'esperienza di questi anni, che mi suggerisce, oltre a resistere, di guardare meglio nello specchio di un passato non molto lontano, nel quale è possibile

intravedere, non dico il presagio di qualche verità nascosta, ma senz'altro la certezza che un dubbio, sia pure provvisorio, può liberarci dalle false convinzioni. Perciò, mi viene da dire, con il Pasolini della *Divina Mimesis*, che un «libro deve essere scritto a strati, ogni nuova stesura deve essere a forma di nota, datata, in modo che il libro si presenti quasi come un diario». Anche *La differenza della poesia* è un libro frammentario, incompleto; ci tornerò ancora o lo lascerò così, non lo so, in ogni caso resterà non concluso. Evitiamo le conclusioni, dico sempre agli studenti alle prese con la tesi, non vi abituate all'idea che le ricerche abbiano una fine se volete cogliere la ricchezza delle contraddizioni, le sfumature, i passaggi, i chiaroscuri. Che senso ha allora questo libro? Quello di questi anni vissuti “contro”: ha seguito l'evoluzione del pensiero di chi scrive. «Alla fine il libro – continua Pasolini – deve presentarsi come una stratificazione cronologica, un processo formale vivente: dove una nuova idea non cancelli la precedente, ma la corregga, oppure addirittura la lasci inalterata, conservandola formalmente come documento del passaggio del pensiero». Più che un libro, dunque, si tratta di una “forma-progetto”, cioè di un'opera volontariamente non compiuta, in senso formale e non ontologico, cristallizzata nel suo stato perennemente potenziale. Ancora Pasolini mi presta le parole: «E poiché il libro sarà un misto di cose fatte e di cose da farsi [...] avrà insieme la forma magmatica e la forma progressiva della realtà (che non cancella nulla, che fa coesistere il passato con il presente ecc.)»; e avrà la pretesa di far coesistere la critica filologica con quella militante, quella formale con quella sociologica, perché non si può fare diversamente se si vuole seminare qualche idea, perché senza idee è inutile connettersi, ed è anche inutile scrivere, e scrivere senza avere qualcosa di dire è peggio che scrivere senza commettere errori di grammatica!

L'idea di questo libro è che la letteratura non è un affare di salotto e non serve per fare carriera universitaria. La letteratura è un modo di vivere la vita senza pregiudizi, anzi, direi di più, è un modo di sottrarla a ogni potere (a ogni *-crazia*), a cominciare da quello subdolo del mercato, della civiltà del consumo (pare un ossimoro...), per finire al più indolente di tutti, quello del conformismo. La letteratura in cui voglio ancora credere è qualcosa che vive dell'oggi e dell'altro: le sono estranei



le varie angosce dell'influenza (che angosciano solo certi critici affamati di notorietà), le polemiche sterili con la canzone (riaccese dal Nobel a un artista fuori da ogni schema), le soffocanti diatribe accademiche (dietro le quali si celano altri interessi), e infine l'ambizione della vetrina, del quarto d'ora di celebrità (alimentata anche dalla sovraesposizione mediatica); e, per contro, le sono care le domande, più delle risposte, come insegnano tutti i grandi poeti. Nel '91 intervenni con un articolo sulla rivista «Il Ponte», in merito a un dibattito di cui non ricordo bene l'oggetto del contendere (forse non era neanche tanto importante), sostenendo le posizioni di Sartre: il titolo redazionale smascherò la mia ingenuità tardo- o post-esistenzialista, *Scrittura (ancora) in situazione*. Da ventenne che ero, mi pareva che lo scrittore dovesse fare, in fondo, l'ultimo sforzo prima di congedarsi dall'opera, ovvero capire che la vita gli appartiene, nel bene e nel male: «Nel momento in cui – scriveva Sartre – tutte le chiese ci respingono e ci scomunicano, quando l'arte di scrivere, incastrata tra le propagande, sembra aver perso la sua efficacia peculiare, deve cominciare il nostro impegno». Sono passati molti anni, e oggi i romanzieri sulle abbazie misteriose proliferano e vengono premiati; mentre un film sulla vita di un'abbazia luminosa e silenziosa, uscito solo qualche anno fa, è passato quasi inosservato, e già s'avvia all'oblio. Volete mettere un giallo pieno di frati sgozzati e suore impudiche con un documentario sul senso dell'*ora et labora* che dura tre ore senza una parola? Non che le abbazie delittuose siano indegne di considerazione, ma sono un'occasione perduta per dire qualcosa di vero, fuori da partiti, parrocchie, conventicole, correnti, salotti, reti, connessioni, ecc., qualcosa di vero che sta dentro di noi, nella nostra nudità di esseri umani di fronte al destino.

Tutto ciò che non rientra nelle maglie del Potere, che oggi edulcora la sua ottusità esigendo le “competenze”, potrebbe, a sua volta, esercitare un contropotere che arriva direttamente al cuore delle “conoscenze”. Se c'è, infatti, una cosa di cui la scuola e l'università dovrebbero occuparsi, questa è la coscienza. Si sa che competenze senza coscienza possono produrre efficaci campi di sterminio; ma non si sa che leggere libri fatti bene, profondi, saggi, e via dicendo, fa bene alla coscienza, la sveglia, la mette in guardia contro ogni forma di populismo, mediatico o accademico, rozzo o raffinato, sia che si rintani nel

linguaggio aggressivo e minatorio di certo estremismo tecnocratico, sia che si annidi in certa prosa trita e bonaria, soddisfatta di temi fatui. Soltanto una solida educazione alla lettura può aiutare a superare dubbi e diffidenze, andando a scovare testi che, tra riflessi lucidi, abbaglianti e grotteschi vuoti di senso, sono in grado di trasformare la nostra visione della realtà. Come difendersi dal blob dei codici tecnocratico-finanziari in eccellente alleanza? Basta smascherare il linguaggio convenzionale, rovesciando il conformismo ideologico? o bisogna andare in cerca di un'isola inaccessibile di creatività avulsa dalle contraddizioni, rifugiarsi nella torre d'avorio dello sperimentalismo autotelico? Credo che la risposta vada cercata nella domanda stessa, nella sua forza critica, polemica, nel suo svolgimento militante: se la risposta è annunciata solennemente dai manifesti programmatici, poi superati nel giro di pochi anni, la domanda affonda e riemerge dalla storia per liberare da ogni condizionamento l'opera che intanto attraversa i secoli. Nella domanda appare la condizione esistenziale dello scrittore moderno che si dimena fuori dagli ideologemi del linguaggio, in un «male di vivere». Che questa sia una porta sfondata, è pure uno strano miracolo capire come lo sia stata, com'è vero che – diceva Braque – «l'arte comincia quando non si può più spiegare cos'è».

Il poeta, insomma, ci tiene a difendere la sua valuta fuori corso. Se non ha modo di fissare uno scambio provvisorio ma equo con il lettore, deve barattare illusioni e silenzi. E disenterà la vetrina. Si fermerà ai mercati fuori porta. Anche se non lo ammetterà sempre. Sa che la sua moneta non subirà i contraccolpi della piazza finanziaria; anzi, sarà sempre “in situazione” come lo fu a suo tempo, circolando fra gli uomini, sporcandosi, mettendoci la faccia. Questa è la differenza della poesia.

*Urbino, 10 febbraio 2017*

Il presente volume non è una semplice ripubblicazione della precedente edizione del 2009. Agli interventi e ai saggi, che hanno visto la luce su varie riviste fra il 2003 e il 2008, rivisti e rimaneggiati in previsione della raccolta, a parte la *Nota d'avvio* e *Il "maestro unico" del realismo* (che riprende una lettera personale, inedita, a Andrea Cortellessa, del 4 novembre 2008), cui segue, in Appendice, una riflessione composta alcuni anni dopo in un dibattito interno alla redazione della rivista «incroci», si sono aggiunti nuovi contributi usciti fra il 2010 e il 2016, che proseguono nel solco già tracciato dei precedenti, sviluppando alcune riflessioni e apprendone di nuove. Questo è l'elenco degli interventi: *Ipotesi per un indeciso dopo-Novecento*, «Atelier», n. 35, Novembre 2004, pp. 50-53; *Un "assassinio impunito". E la poesia dov'è?*, in «Pelagos», n. 11, n.s., settembre 2007, pp. 75-79; *La poesia nell'epoca del "genocidio culturale". In margine a un recente dibattito*, «Pelagos», n. 10, 2005, pp. 93-98; *La sostanza della poesia*, «Atelier», n. 34, Giugno 2004, pp. 20-24; *L'esperienza della poesia*, «Pelagos», n. 9, 2003, pp. 67-72; *Poesia e impegno: la sindrome di Amleto*, in *Residenze estive 2004. Incontro di poesia e scrittura a Trieste e nella Regione Friuli Venezia-Giulia. V edizione (1-4 luglio 2004)*, «L'almanacco del ramo d'oro», nn. 5/6, 2004, pp. 13-22, cui segue, in Postilla, *Il cliché della poesia civile*, in «Punto. Almanacco della poesia italiana», 6, 2016, pp. 7-8; *Poesia ed etica della bellezza*, in *Seduzione e Tradimento. La bellezza nella poesia italiana ed europea* (Leuven-Louvain La Neuve-Bruxelles, 11-13 dicembre 2003), a cura di F. Musarra et alii, Franco Cesati Editore, Firenze 2006, pp. 71-76; *Poesia e mito meridiano. La poesia oltre il Sud*, in «incroci», n. 16, 2007, pp. 129-135; *Quel che resta della lirica*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», dir. A. Broggi, S. Salvi, I. Testa, n. 11, dicembre 2008, in [www.lietocolle.it/ulisse](http://www.lietocolle.it/ulisse); *Dei poeti "contemporaneissimi". Appunti per una lettura*, in M. Merlin, *Mosse per la guerra dei talenti*, Fara Editore, Santarcangelo di Romagna 2007, pp. 155-165; *La letteratura in pericolo. Qualche antidoto*, in «Clandestino», a. XXI, n. 3, autunno 2008, pp. 18-21; *Perché non possiamo non dirci intellettuali*, in «Ali. Rivista d'arte, letteratura e idee», a cura di G. R. Manzoni, 6, primavera 2011, pp. 13-15 (intervento tenuto in occasione dell'incontro sul tema *Riflessione sulla*

*poesia, la cultura e la figura dell'intellettuale*, in «Due giorni di-versi», 17-18 luglio 2010, Città della Pieve, a cura di Luca Ariano ed Enrico Cerquiglini); *La poesia viaggia oltre la lingua*, in *Dove sta andando il mio italiano?*, a cura di A. Ramberti, Fara, Rimini, 2014, pp. 197-203; *Pregbiera e poesia*, in *Pregbiera (e...)*, a cura di A. Ramberti, Fara, Rimini 2016, pp. 273-277; *Poesia come progetto* con il titolo di *La poesia in contumacia*, in *Le vie della letteratura* (convegno nazionale, Novi Ligure, 9 ottobre 2015), a cura di Cristina Daglio e Mauro Ferrari, Pasturana (AL), 2016, pp. 34-43; *La letteratura oltre il Nobel* uscito il 31 dicembre 2016, nel sito della rivista «incroci», <https://incrocionline.wordpress.com/2016/12/30/la-letteratura-oltre-il-nobel/#more-3561>.

*S.F.*

## *Ipotesi per un indeciso dopo-Novecento*

«I rapporti tra reale e immaginario sono cambiati perché l'immaginario, trovando davanti a sé una realtà appiattita e copia di se stessa, tende a diventare irreali. Per questo molti giovani scrittori di oggi ci parlano di una irrealtà lagnosa o di una realtà mentale noiosa come la pioggia.»  
(Cesare Garboli)

Un intervento di Alfonso Berardinelli (*Il giovan scrittore è fin troppo inco-sciente*) ne «Il Sole-24 ore» di domenica 29 febbraio 2004, in risposta a un articolo di Romano Luperini sulla decadenza della cultura italiana («L'Unità», 18 febbraio 2004), sollecita una breve riflessione su un caro tormentone dei giornalisti: il disinteresse della critica verso la letteratura contemporanea. Sia Berardinelli sia Luperini danno ragione a chi guarda con desolazione ai nuovi quadri dei giovani autori, nei quali il desiderio di protagonismo (essere citati, premiati, riconosciuti, storicizzati: apparire per non scomparire!) prevale sulla necessità di stringere le varie fila della discussione intorno a questioni importanti, e di cercare lucidamente delle risposte.

Siamo, per ragioni estrinseche, cioè di calendario, oltre il Novecento. Ma il Duemila è iniziato davvero il primo gennaio? Che cosa ci siamo lasciati alle spalle? Forse il Secolo Breve è terminato negli anni in cui si scioglieva come burro al sole l'impero sovietico, e terminava il duopolio mondiale russo-americano: fra la caduta del Muro di Berlino e la prima guerra del Golfo. Fine della cortina, fine di un modo di gestire (con 'mani pulite?') la *res publica*, fine di un modo di pensare la cultura, a cominciare da quella, intesa in senso lato, trasmessa in televisione. Mi è capitato, qualche tempo fa, di vedere una trasmissione in prima serata che premiava i migliori programmi di sempre realizzati dalla Rai. Era imbarazzante il confronto fra i programmi selezionati fra gli anni Sessanta fino alla metà o poco oltre degli anni Ottanta (dalle inchieste di Ugo Gregoretti a Mixer, a Quark, alla straordinaria *Notte della Repubblica* di Sergio Zavoli) e quelli proposti nell'ultimo decennio. Lo scadimento

## Un “assassinio impunito”. E la poesia dov’è?

«Così rinvolto entra questi pidocchi,  
traggo el cervello di muffa, e sfogo que-  
sta malignità di questa mia sorta...»

(Niccolò Machiavelli, lettera a Francesco  
Vettori, 10 dicembre 1513)

Esiste ancora una “geografia” della letteratura italiana? Negli anni successivi alla seconda guerra mondiale, Carlo Dionisotti, in un saggio ormai leggendario, *Geografia e storia della letteratura italiana*, aveva avanzato un’ipotesi interpretativa della letteratura del Cinquecento. Quali furono i centri di irradiazione nel periodo aureo della nostra letteratura? Firenze, Ferrara, Venezia, Urbino, Napoli, Roma, Milano, Mantova... È in gioco tutta la penisola: il sistema della letteratura coinvolge gli scrittori in uno scambio continuo fra centri maggiori, minori e minimi, esposti alle intemperie della storia, ai rovesci della fortuna, alle ingerenze degli stati stranieri. L’analisi di Dionisotti fu una grande lezione di metodo. Da allora non si può comprendere alcun periodo della nostra storia letteraria, notoriamente priva di un centro politico unificante, prescindendo dalla sua geografia (rapporto fra città e provincia, movimenti degli scrittori da corte a corte, alleanze dinastiche, eventi politici). Dopo l’unificazione della penisola il sistema policentrico della letteratura italiana non è granché mutato; di volta in volta alcune città detengono un ruolo decisivo (penso alla Firenze della prima metà del Novecento, alla Milano e alla Torino del secondo dopoguerra), ma è imprudente sottovalutare l’apporto della provincia, fuori della quale spesso è impossibile comprendere le intime radici della grande letteratura (si pensi a Verga, Pascoli, Pavese, Pasolini). Il grande centro raccorda e diffonde le inquietudini della provincia, il quale appare come un motore immobile, se è vero che, una volta celebrato fuori dal suo orizzonte, perde la specificità del suo ruolo. Come non si può comprendere la straordinaria Firenze degli ermetici senza l’entroterra strapaesano (e viceversa), così non si comprende l’attuale importanza di Milano o di

## *La poesia nell'epoca del "genocidio culturale"*

«Perché questo pubblico preferisce ancora Alessandro Dumas e Carolina Invernizio e si getta avidamente sui romanzi gialli? D'altronde questa critica del pubblico italiano ha una sua organizzazione, che è rappresentata dagli editori, dai direttori di quotidiani e periodici popolari; si manifesta nella scelta delle appendici; si manifesta nella traduzione di libri stranieri e non solo attuali, ma vecchi, molto vecchi...»

(Antonio Gramsci, *Carattere non nazionale-popolare della letteratura italiana*)

Sulla crisi della critica, in particolare quella di sinistra, incapace ormai di soffermarsi sui casi letterari, anzi di discernere un caso significativo da un bestseller come *Io uccido* di Giorgio Faletti, interviene Carla Benedetti prima su *L'Espresso* (7 gennaio 2005), e, in forma più ampia, sul sito [www.nazioneindiana.it](http://www.nazioneindiana.it). Tra indifferenza e cordiale bonomia alcuni critici non si accorgono che la letteratura è vittima di un «genocidio culturale». D'Orrico, sul «Corriere della Sera», arriva ad affermare che Faletti è il più grande scrittore vivente: un'«iperbole», osserva benevolmente la Benedetti. Il problema, ovviamente, non è Faletti ma libri come *Io uccido*, segnali di una «mutazione genetica» che «ha trasformato il mercato del libro in una "monocultura del bestseller", spazzando via la vecchia editoria di progetto»: così come aveva sostenuto André Schiffrin<sup>1</sup>, il meccanismo, «semplice e micidiale», impone agli editori un utile proibitivo a breve o anche a medio termine, puntando a una coltura *in vitro* dei libri di successo, anzi alla loro serializzazione che sostenga la curva di profitto. (Parliamo di libri o di petrolio?) «Il vecchio concetto – conclude la Benedetti – di "industria culturale" coniato da Adorno e Horkheimer impallidisce»: siamo di fronte a una vera «censura del mercato». E con l'editoria di progetto, che pure riusciva a spaziare i suoi obiettivi marciando sul «doppio binario» (libri commer-

## *La sostanza della poesia*

«Qui con la mente sgombra, / di pure  
linfe asterso...»

(Giuseppe Parini, *La salubrità dell'aria*, vv.  
49-50)

L'ultimo corso universitario di Luciano Anceschi<sup>1</sup> era incentrato sull'analisi fenomenologica della domanda, anzi sul porsi la domanda della domanda, "che cos'è la poesia", «nel proposito di ricercarne le strutture e le relazioni che la costituiscono e che sono in essa celate». Era un corso sull'idea di poesia nella letteratura moderna: da Montaigne a Goethe, da Leopardi a Nietzsche, da Musil a Valéry a Adorno. Tesi e ipotesi svelano il complesso orizzonte del nostro interrogare la poesia, là dove «le ragioni di una ricerca intese come ricerca di una ragione – osservava il critico – vengono dal profondo del malessere e della disgregazione». Tale orizzonte si collocava nel campo stesso dell'indagine sulla poesia, nel suo essere forma. Si pensa in genere che la forma sia un involucro, ma contenere non è anche determinare la percezione del contenuto? e non implica anche, *e negativo*, per contatto, una relazione con l'esterno? La forma è una sorta di frontiera dell'opera, fra il dentro e il fuori, e si iscrive nella solitudine (per riprendere un pregevole studio di Guido Mazzoni<sup>2</sup>) del suo oggetto poetico, nella separazione fra la realtà e le parole. Dal simbolismo a oggi, la poesia si è mossa alla scoperta di quel che ancora la lingua ha finito di dire e può ancora dire, superando in tal modo, o facendo vista di superare i gioghi elisi – apparentemente elisi – del classicismo.

Classicismo, come modernità, è una parola che amo. Anche se ormai è perdente fuori delle aule universitarie. Qualche tempo fa, in Inghilterra, un buontempone ha giocato uno scherzo alle case editrici, mandando un manoscritto anonimo (era un romanzo di Jane Austen) per l'eventuale pubblicazione. La risposta, quando è arrivata, è stata negativa. Deduzione: gli editor non conoscono i classici; pubblicano solo autori che conoscono personalmente. Gli editor mirano ad assecondare il



## *L'esperienza della poesia*

«Lo scrittore è l'essere più vicino al mondo ogni volta che reca in sé il caos, e tuttavia egli sente la responsabilità di questo caos [...], non lo apprezza affatto, nel caos non si trova a suo agio, non si sente un fenomeno perché fa posto in se stesso a tante cose contraddittorie e sconnesse, quel caos lo odia e non rinuncia alla speranza di poterlo dominare per gli altri e dunque anche per sé.»

(Elias Canetti, *La missione dello scrittore*, trad. di R. Colorni)

È ormai raro incontrare un volume di critica letteraria che sappia unire, con filo brillante di argomenti, chiarezza di ipotesi e apertura metodologica. La crisi della letteratura, la sua 'postumità', di cui di anno in anno riceviamo ispidi ragguagli, si svela innanzitutto nella forma del saggio, ormai strumento (e vittima) di dottorati e concorsi universitari. Il primo merito di *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei* (Fazi Editore, Roma 2002) di Roberto Galaverni è questo: non è stato concepito né pubblicato in vista di un concorso; e non è neanche il frutto di una pluriennale degenza dottorale. Cosa comporta questo? Semplice: un orizzonte, per chi è abituato al rigore dei lavori accademici, arioso, pieno di correnti ascensionali e perturbanti. Niente note, niente bibliografia; in compenso, un discorso, che ora corre lungo le ampie corsie delle due lezioni di impianto generale della prima parte (*Seguendo il luogo dei poeti. La terza generazione e oltre; Dopo la poesia*), ora invece si rannicchia nei diversi brevi interventi sui singoli autori, nella seconda parte (Giampiero Neri, Umberto Piersanti, Ferruccio Benzoni, Valerio Magrelli, Gianni D'Elia, Beppe Salvia, Remo Pagnanelli, Claudio Damiani, Fabio Pusterla, Antonella Anedda, Amelia Rosselli, Antonio Riccardi, Andrea Gibellini, Durs Grünbein e Simon Armitage). Un discorso che chiede di essere discusso, non solo per verificare le conseguenze di questa o-

## *Poesia e impegno: la sindrome di Amleto*

«Rest, rest, perturbed spirit [...] / The  
time is out of joint. O cursed spite, /  
That ever I was born to set it right.»  
(William Shakespeare, *Hamlet*, I, V, 196-  
197)

«Pace, pace, spirito inquieto [...] Il mondo è fuor di squadra. Maledetta sorte, essere nato per rimetterlo in sesto!», dice Amleto prima di scivolare in quel formidabile dubbio che lo renderà famoso: essere o non essere, sopportare i rovesci della fortuna o affrontare la tempesta, agire o non agire...

L'interrogazione di Amleto non è fuor di luogo per chi venga a considerare, in questi anni, che cosa significa l'«impegno» nella poesia contemporanea. I motivi sono chiari: esiste una responsabilità della poesia rispetto alla realtà presente? è lecito alla poesia inseguire il presente anche nei suoi aspetti più palesemente truci e drammatici oppure è proprio l'industria culturale contemporanea che suggerisce e necessita di sempre nuove forti emozioni? è solo una utopia gratificante pensare che la poesia possa anche lievemente incidere sulla realtà? quale valore attribuiamo al fare poesia? Mi viene subito voglia di rispondere, rispettivamente: no, no, no, non so. Ma è una trappola. La risposta non è negativa o positiva: occorre prendere coscienza del mondo in cui viviamo. Coscienza? La poesia non è un principio astratto da perseguire in quanto moralmente o ideologicamente buono, ma qualcosa da fare, da realizzare (*poiein*), che può perdere la vita o recuperarla, evocare risposte o eludere le domande, incidere sul mondo o fuggirlo, alzare una preghiera o inveire. Non credo che la poesia possa essere politicamente neutrale, in quanto nasce e vive nei conflitti della storia, cioè nella *polis*. La poesia parla dell'uomo (come la psicologia, la giurisprudenza, l'economia), ma è al di qua di ogni morale o ideologia. A determinare il suo impegno o disimpegno non è il programma di una scuola o di una corrente letteraria, ma il vissuto stesso dello scrittore, il quoziente di

## Poesia ed etica della bellezza

«Ho in mente una frase di Plotino – a proposito dell'Uno, mi sembra, ma non ricordo più dove si trova né se cito correttamente. “Nessuno li andrebbe come su terra straniera”»

(Yves Bonnefoy, *L'entroterra*, trad. G. Caramore)

Esiste un elementare impulso estetico alla vita che ci chiede di cercare ciò che è bello e di credere che questo bello sia necessario. Eppure il rischio di vivere in uno stato di cronico ottundimento sensoriale, e di cadere in una anestesia parziale o totale, in una nevrosi anestetizzante incapace di distinguere una cartolina pubblicitaria da un paesaggio vero, oggi è elevato. Il rischio non è di perdere la nozione del bello e del brutto, ma di confondere l'apparenza con l'ombra del suo desiderio perduto. Perdita che genera un senso di colpa cui a mala pena recano sollievo il rispettoso sentimento, fra conservazione e restauro, delle rovine, anzi delle macerie della *res extensa*, e il dubbio che «tout le reste est littérature». Se in un paesaggio incontaminato, scorgiamo ville abusive e alberghi con piscina, se l'onda di un catamarano si abbatte violentemente in una baia dove noi pensavamo di aver trovato rifugio, se il gracidio dei gabbiani è coperto dalle rintronanti canzonette di un altoparlante, non è solo un problema politico. Qualcosa non va nel nostro modo di abitare (e di pensarci abitanti di) questa terra: una bellezza del vivere di cui avvertiamo oggi, finalmente, il bisogno, interrogandoci sulle ragioni per cui abbiamo perduto misura e responsabilità delle nostre azioni, e delle nostre parole.

Ma bellezza è innanzitutto un evento verbale. L'*Iliade*, si sa, è una estetizzazione rispetto alla realtà della guerra. Forse è la migliore di tutte le estetizzazioni scritte su una guerra di cui gli uomini, nei secoli, avevano perduto memoria e documenti. L'arte salva la realtà dall'oblio e dall'ideologia del documento, e la restituisce allo spazio infinito della finzione, in cui battaglie mai combattute appaiono più vere di qualsiasi

## *Pensiero e mito meridiano. La poesia oltre il sud*

«... il Mezzogiorno è la terra dei *solitari*; e le sue grandi manifestazioni intellettuali sono state e sono personali, priva di continuità, in contrasto col presente e con l'ambiente, e divinatrici dell'avvenire.»

(Ettore Ciccotti, *Mezzogiorno e settentrione d'Italia*, 1898)

Da tempo la poesia del sud sembra percorrere un sentiero sempre più marginale rispetto alle vie maestre nazionali, e sconosciuto alle ultime antologie della poesia italiana contemporanea (almeno a quelle che sono ritenute canoniche). Sono emarginati i poeti (ma non i narratori o i saggisti) che parlano dal e del Mezzogiorno? O è marginale il Mezzogiorno come tema e sistema geografico nel quadro della poesia italiana? Franco Cassano, in un saggio intelligente e ricco di spunti, *Il pensiero meridiano*<sup>1</sup> (Laterza, Bari-Roma 1996), sosteneva una collocazione diversa per il Mezzogiorno, costretto da sempre a guardare al Nord, e ignaro della sua importanza di 'passaggio' – nello stesso tempo cerniera e frontiera – tra Nord e Sud. *Pensiero meridiano* ha seminato dei dubbi fra i critici di poesia, non solo di area meridionale. Flavio Santi, in *Abbasso la linea lombarda*, e Simone Giusti, in *Proposte per una poesia meridiana*<sup>2</sup>, hanno scongiurato, da una parte, l'abuso della storica etichettatura di "linea lombarda", ormai shakerata in tutte le salse per canonizzare le più gracili tendenze padano-centriche della poesia, e incoraggiato, dall'altra, la riscoperta di un *fil rouge* sommerso che porterebbe, con eufemistica sineddوحة, alla linea meridiana. Etichette a parte, è alto il rischio di arbitrarietà in un'antologia – sostiene Giusti – che rappresenta solo un'epifania del canone. In un'antologia, infatti, pesano anche le affinità di gusto e le poetiche, e a volte persino i condizionamenti di caste invisibili e quelli istituzionali (dal salotto all'accademia alla casa editoriale). Più di altre province, nel canone della poesia italiana contemporanea, il sud non ha più peso specifico, semmai relativo, cioè da mettere in relazione con i maggiori centri: Roma, Firenze e Milano. Lo vediamo già

## *Pensiero e mito meridiano. La poesia oltre il sud*

«... il Mezzogiorno è la terra dei *solitari*; e le sue grandi manifestazioni intellettuali sono state e sono personali, priva di continuità, in contrasto col presente e con l'ambiente, e divinatrici dell'avvenire.»

(Ettore Ciccotti, *Mezzogiorno e settentrione d'Italia*, 1898)

Da tempo la poesia del sud sembra percorrere un sentiero sempre più marginale rispetto alle vie maestre nazionali, e sconosciuto alle ultime antologie della poesia italiana contemporanea (almeno a quelle che sono ritenute canoniche). Sono emarginati i poeti (ma non i narratori o i saggisti) che parlano dal e del Mezzogiorno? O è marginale il Mezzogiorno come tema e sistema geografico nel quadro della poesia italiana? Franco Cassano, in un saggio intelligente e ricco di spunti, *Il pensiero meridiano*<sup>1</sup> (Laterza, Bari-Roma 1996), sosteneva una collocazione diversa per il Mezzogiorno, costretto da sempre a guardare al Nord, e ignaro della sua importanza di 'passaggio' – nello stesso tempo cerniera e frontiera – tra Nord e Sud. *Pensiero meridiano* ha seminato dei dubbi fra i critici di poesia, non solo di area meridionale. Flavio Santi, in *Abbasso la linea lombarda*, e Simone Giusti, in *Proposte per una poesia meridiana*<sup>2</sup>, hanno scongiurato, da una parte, l'abuso della storica etichettatura di "linea lombarda", ormai shakerata in tutte le salse per canonizzare le più gracili tendenze padano-centriche della poesia, e incoraggiato, dall'altra, la riscoperta di un *fil rouge* sommerso che porterebbe, con eufemistica sineddوحة, alla linea meridiana. Etichette a parte, è alto il rischio di arbitrarietà in un'antologia – sostiene Giusti – che rappresenta solo un'epifania del canone. In un'antologia, infatti, pesano anche le affinità di gusto e le poetiche, e a volte persino i condizionamenti di caste invisibili e quelli istituzionali (dal salotto all'accademia alla casa editoriale). Più di altre province, nel canone della poesia italiana contemporanea, il sud non ha più peso specifico, semmai relativo, cioè da mettere in relazione con i maggiori centri: Roma, Firenze e Milano. Lo vediamo già

## IL “MAESTRO UNICO” DEL REALISMO

«Era, il dopoguerra, un tempo in cui tutti pensavano d'essere dei poeti, e tutti pensavano d'essere dei politici; tutti s'immaginavano che si potesse e si dovesse anzi far poesia di tutto, dopo tanti anni in cui era sembrato che il mondo fosse ammutolito e pietrificato e la realtà era stata guardata come di là da un vetro, in una vitrea, cristallina e muta immobilità. Romanzieri e poeti avevano, negli anni del fascismo, digiunato, non essendovi intorno molte parole che fosse consentito usare; e i pochi che ancora avevano usato parole le avevano scelte con ogni cura nel magro patrimonio di briciole che ancora restava. Nel tempo del fascismo, i poeti s'erano trovati ad esprimere solo il mondo arido, chiuso e sibillino dei sogni. Ora c'erano di nuovo molte parole in circolazione, e la realtà di nuovo appariva a portata di mano; perciò quegli antichi digiunatori si diedero a vendemmiarvi con delizia. E la vendemmia fu generale, perché tutti ebbero l'idea di prendervi parte; e si determinò una confusione di linguaggio fra poesia e politica, le quali erano apparse mescolate insieme. Ma poi avvenne che la realtà si rivelò complessa e segreta, indecifrabile e oscura non meno che il mondo dei sogni; e si rivelò ancora situata di là dal vetro, e l'illusione di aver spezzato quel vetro si rivelò effimera. Così molti si ritrasero presto sconsolati e scorati; e ripiombarono in un amaro digiuno e in un profondo silenzio. Così il dopoguerra fu triste, pieno di sconsolo dopo le allegre

vendemmie dei primi tempi. Molti si appartarono e si isolarono di nuovo o nel mondo dei loro sogni, o in un lavoro qualsiasi che fruttasse da vivere, un lavoro assunto a caso e in fretta, e che sembrava piccolo e grigio dopo tanto clamore; e comunque tutti scordarono quella breve, illusoria compartecipazione alla vita del prossimo. Certo, per molti anni, nessuno fece più il proprio mestiere, ma tutti credettero di poterne e doverne fare mille altri insieme; e passò del tempo prima che ciascuno riprendesse sulle sue spalle il proprio mestiere e ne accettasse il peso e la quotidiana fatica, e la quotidiana solitudine, che è l'unico mezzo che noi abbiamo di partecipare alla vita del prossimo, perduto e stretto in una solitudine uguale.

Quanto ai versi della Cía che aveva male al piede, essi non ci sembrarono allora belli, anzi ci sembrarono, come sono, bruttissimi, ma oggi ci appaiono tuttavia commoventi, parlando alle nostre orecchie il linguaggio dell'epoca. C'erano allora due modi di scrivere, e uno era una semplice enumerazione di fatti, sulle tracce d'una realtà grigia, piovosa, avara, nello scherzo d'un paesaggio disadorno e mortificato; l'altro era un mescolarsi ai fatti con violenza e con delirio di lagrime, di sospiri convulsi, di singhiozzi. Nell'un caso e nell'altro, non si sceglievano più le parole; perché nell'un caso le parole si confondevano nel grigiore, e nell'altro si perdevano nei gemiti e nei singhiozzi. Ma l'errore comune era sempre credere che tutto si potesse trasformare in poesia e parole. Ne conseguì un disgusto di poesia e parole, così forte che incluse anche la vera poesia e le vere parole, per cui alla

fine ognuno tacque, impietrito di noia e di nausea. Era necessario tornare a scegliere le parole, a scrutarle per sentire se erano false o vere, se avevano o no vere radici in noi, o se avevano soltanto le effimere radici di comune illusione. Era dunque necessario, se uno scriveva, tornare ad assumere il proprio mestiere che aveva, nella generale ubriachezza, dimenticato. E il tempo che seguì fu come il tempo che segue all'ubriachezza, e che è di nausea, di languore e di tedio; e tutti si sentirono, in un modo o nell'altro, ingannati e traditi: sia quelli che abitavano la realtà, sia quelli che possedevano, o credevano di possedere, i mezzi per raccontarla. Così ciascuno riprese, solo e malcontento, la sua strada.»

(Natalia Ginzburg, *Lessico familiare*)

I “libri di realtà” non dovrebbero esistere. Esistono i libri e la realtà, e nella distanza fra questi due poli vi è uno spazio indefinito di libertà dell'individuo, che lo scrittore, il critico, l'intellettuale difendono con le parole, come uno spazio di valori, e di solitudine, di cui ognuno di noi ha bisogno per esistere. Ma davvero, oggi, abbiamo bisogno di questo spazio di solitudine? Facebook, nato pochi anni fa, rapidamente affermatosi nella galassia virtuale dei social network, è uno spazio che mette in relazione le persone, trasforma comunicazioni private in eventi pubblici, crea un'area di rumori di fondo in cui ogni utente può mettere a disposizione, in vetrina, il proprio status individuale, e quindi la propria libertà, impone di recitare in diretta, in tempo reale, un ruolo interattivo in cui prevalgono, sulle altre, le funzioni fatica e conativa, in un brusio infinito, anestetizzante, afasico. Non credo sia un sintomo da sottovalutare dell'implosione di senso di quella “libertà” che proprio la parola letteraria potrebbe tutelare. La letteratura va verso la *disparition*. Al posto della finzione autobiografica, c'è facebook in cui ogni utente recita la propria libertà e rimuove la solitudine.

Rispetto all'utente di facebook, lo scrittore è una figura fragile, viene



## *Quel che resta della lirica*

«For poetry makes nothing happen»  
(Wystan Hugh Auden, *In memoria di W.  
B. Yeats*)

È probabile che ogni dibattito sui limiti e le convenzioni della poesia sia appannaggio di scuole, correnti, salotti e istituzioni letterarie, e ogni definizione appaia pertanto una questione accademica, murata entro gabbie definitorie. Ma è altresì probabile che più del caotico paradigma dell'esperienza (in fondo la poesia non è una scienza ma un'esperienza della parola) conti la coerenza teorica di un'ipotesi, compresi i limiti congiunturali in cui essa troverà verifica. La neoavanguardia, per esempio, nasceva con l'idea che il linguaggio della poesia dovesse fare i conti con la fine di una concezione "innocente" del linguaggio poetico: negli anni Sessanta, scrivere di primule e strade di campagna, come sembrava facessero Cassola, Bassani, Bertolucci, Volponi (quello degli Appennini) e altri – mentre i frigoriferi entravano nelle case degli italiani e dall'Inghilterra arrivavano le minigonne – significava usare un linguaggio vecchio, anacronistico. Occorreva un modo nuovo, anzi "novissimo", neanche borghese s'intende, di dire le cose, in cui la dialettica vecchio/nuovo si presentava non più come un evento fisiologico, naturale, ma come un teorema assiologico; e la poesia (se ancora di poesia si può parlare) non poteva sottrarsi a rappresentare le contraddizioni del suo linguaggio.

Ora, molti dubbi restano su quello che è da intendere per vecchio e per nuovo nella forma della poesia; pochi sull'utilità di alcuni rottami concettuali come la lirica, nella definizione – ormai "impura" – della letteratura. Se prima di allora si poteva azzardare una antologia di "lirici nuovi", dopo il *redde rationem* della neoavanguardia, la lirica diventa una categoria da bypassare. Avanguardia *vs* lirica? Non credo alle facili contrapposizioni. Senz'altro segnano due stati temporali diversi della poesia: la prima guarda avanti, interiorizza il futuro, senza dialogarci, postulandolo; la seconda sostiene il valore essenziale del passato, là dove

*Dei poeti “contemporaneissimi”. Appunti per una lettura*

«Perché oggi la critica della letteratura contemporanea, in Italia si fa così... quando, badiamo, si sia veramente letto il libro di cui si vuol parlare. Ché, spesso, non si legge neppure. Il libro arriva alla redazione d'un giornale o d'una rivista; il primo redattore o collaboratore che vi capiti se lo prende e, prima ancora che cominci a leggerlo, sa se dovrà dirne bene o male. Qualche giornale che vada per la maggiore, qualche critico che pontifichi danno la parola d'ordine: e se l'autore è ben veduto da quel giornale ed è nelle grazie di quel critico, è lodato ad occhi chiusi; biasimato se mal veduto da quel giornale o se scomunicato da quel critico. Si racimolano allora qua e là a casaccio, nel volume quattro versi che non suonino bene, e si conclude:

– Vedete? Tutto il libro è fatto così. Non val proprio la pena di parlarne.»

(Luigi Pirandello, rec. a A. Graf, *Le rime della selva*, «Nuova Antologia», 16 novembre 1906)

Di poeti “contemporaneissimi” parlava Giovanna Frene<sup>1</sup>, in un intervento di qualche anno fa, quasi a sottolineare il rischio di una lettura ferma alla superficiale piattaforma anagrafica. La formula, tuttavia, sul piano delle prospettive teoriche, non enuncia programmi di sorta, né vara progetti ambiziosi; testimonia piuttosto un desiderio di restare in sintonia con il proprio tempo e con chi intende evitare il purgatorio dei mausolei antologici, in cui giocano purtroppo un ruolo importante certi automatismi critici (e acritici). Se la contemporaneità rappresenta la dimensione storica di una poesia nel suo farsi, un canone dei contem-

## *La letteratura in pericolo. Qualche antidoto*

«... la letteratura – la grande letteratura, quella che è altro e più che letteratura [...] vive in una dimensione opaca e faticosa cui essa stessa dà vita, dove piacere e dolore, oscurità e sapere s'intrecciano lentamente, centimetro dopo centimetro; e i labirinti – oltre a non essere segnalati come le curve e le cunette sull'autostrada – non si chiamano nemmeno labirinti ma, più modestamente, amore, gelosia, paura, porta di casa, finestra d'ospedale, ospizio, tunnel, tana.»

(G. Raboni, *I bei tempi dei brutti libri*)

Non credo che la letteratura sia in pericolo più di quanto non sia in pericolo il mondo in cui viviamo. Forse viviamo solo uno dei mondi possibili – il migliore o il peggiore ognuno è libero di giudicare – e dopo questo mondo ne verrà un altro, che potrà fare a meno di noi, e di tutta la letteratura che abbiamo prodotto per secoli. Dunque, la letteratura è in pericolo? Qualche tempo fa la si dava per spacciata, cioè morta e sepolta. Pare che un giorno Hegel, conversando cordialmente con Goethe, gli fece notare che la letteratura è cosa del passato. Quel che avviene nel mondo prende, in letteratura, la forma di un rimosso.

In pericolo è innanzitutto l'uomo: quell'uomo che coltiva la letteratura. Probabilmente la letteratura morirà, ma prima deve morire il critico. Un lavoro difficile, poco apprezzato: spiegare alle persone che cos'è la letteratura, perché si scrive, ecc., e poi scegliere, valutare, giudicare i libri migliori, descrivere, prospettare, scommettere. La crisi della critica (che non data da ieri: del 1983 è *Il critico senza mestiere* di Alfonso Berardinelli) mette la letteratura in pericolo. Ovviamente, si parla della Letteratura con la maiuscola. Il problema è che la tradizione occidentale deve ormai misurarsi non soltanto con altre tradizioni (ben venga!), quanto con i parametri di un sistema letterario in cui la produzione editoria-

## L'Italia "senza scrittori"

«Je ne sais pas; mais je crois que nous  
sommes à l'ombre.»

(Maurice Maeterlinck, *Les aveugles*)

Qualche anno fa un documentario scomodo si aggirava per l'Italia: si intitolava *Senza scrittori*, ed era stato realizzato da Andrea Cortellessa e Luca Archibugi. Di che cosa parlava? Parlava della narrativa e dei suoi rapporti con il mondo dell'editoria, della distribuzione e delle librerie, e poneva un dubbio oggi cruciale per chi si occupa di letteratura: forse non è letteratura quella che viene sventolata nelle classifiche, nei premi, nei salotti, ma è solo merce. A meno che per letteratura non si intenda altro. Cosa che l'inchiesta di Cortellessa era intesa a confutare, smontando gradualmente, inesorabilmente, il prodotto-libro nei quattro "gironi" della vanità («Il falò delle vanità», «La fabbrica della vanità», «Il mercato della vanità», «La fiera della vanità»), e avanzando alla fine una proposta provocatoria, che a qualcuno parrà discutibile, e comunque è suggestiva («Verso l'uscita»). Non so per quanto tempo quel documentario non trovò un editore; in compenso, è stato presentato e discusso in diverse città.

Dopo un breve ed emblematico prologo landolfiano, ispirato a *Se non la realtà*, e in particolare al risvolto di copertina dell'edizione originale che annunciava al lettore la volontà dell'autore di rinunciare a uno spazio autopromozionale (altri tempi!), il documentario parte dalla ormai celebre serata della premiazione dello Strega 2009, dove Tiziano Scarpa supera di un voto Antonio Scurati (119 a 118), con un libro che aveva però destato qualche polemica per la sua somiglianza con un racconto di molti anni prima di Anna Banti<sup>1</sup>. Il problema non è la qualità del libro di Scarpa, né la trasparenza della votazione, ma la selezione dei titoli da votare: un tempo i romanzi venivano selezionati direttamente dai lettori, oggi sono imposti dagli editori. (Il che ricorda molto un certo modello elettorale, in cui l'elettore non sceglie direttamente il suo candidato ma è costretto a scegliere quello che la coalizione ha già scel-

## *Perché non possiamo non dirci intellettuali*

«Lo studio dei fatti più insignificanti porta  
allo studio delle verità più importanti.»  
(Gilbert Keith Chesterton)

Riprendendo un famoso libello di Benedetto Croce<sup>1</sup>, vorrei spiegare perché, oggi, non possiamo non dirci intellettuali, dove è chiaro che l'aggettivo "intellettuale", da tempo usato con parsimonia – come avverte Tony Judt nel recente *L'età dell'oblio* (2008)<sup>2</sup> – ha bisogno per essere inteso di essere sostantivato. In genere insieme a professione, anche se io preferirei "condizione". Docenti, ricercatori, giornalisti, editori, reporter, e così via, si impegnano a fornire servizi, informare, organizzare eventi, svolgere corsi, allestire mostre; ma l'intellettuale non è una professione, è una condizione. Ogni professione in grado di aspirare (d'accordo con Edward Said)<sup>3</sup> a dire la verità suscita l'interesse delle classi dirigenti (così come successe ai chierici, collusi con la nobiltà feudale o con la chiesa, ai letterati con i Signori, ai *savants* con la corte del Re Sole, ecc.). Patteggiare la propria indipendenza con un omaggio al potente mecenate o con qualche concessione pubblicitaria, pone tuttavia una questione: ottenere un finanziamento da una fondazione bancaria per gestire un festival di letteratura in cui si presentano i libri più venduti dell'anno ha in sé un valore intellettuale? Mettiamo, riprendendo Julien Benda, che intellettuale sia colui che, da un lato, ricerca la verità e smaschera il meccanismo del consenso, e dall'altro denuncia con passione che, nel nuovo ordine capitalistico-finanziario mondiale, anche il suo ruolo è diventato ornamentale<sup>4</sup>; ecco, si può dire che il potere oggi riconosce come interlocutore non questo intellettuale ma quello che si professa "operatore culturale", e apprezza il poeta che presta la sua saggezza alla pubblicità o lo scrittore che sforna romanzi pronti all'uso di sceneggiature per film che serviranno a scalare le classifiche dei libri. Intellettuali né organici né disorganici, ma integrati nel mercato.

Insomma, quel che la società oggi chiede agli intellettuali – lo ha det-

## *La poesia viaggia oltre la lingua*

«Il tramonto è un lontano che si fa altrove.»

(Walter Benjamin)

Sarebbe bizzarro cominciare questo intervento con un vagito, ammes-  
so che io sappia produrne uno. Mi accontento allora di un ricordo.  
Tempo fa, dopo la presentazione di un'antologia di poesia, accompa-  
gnata da una ricca rassegna di letture, andai a cena con i poeti e i critici  
invitati. Verso la fine, cominciai a levarsi da un angolo del tavolo il gri-  
dolino di meraviglia e soddisfazione che solo un bebé di pochi mesi sa  
fare, figlio di uno dei poeti: un gridolino pieno di latte materno, tondo,  
squillante. Cominciarono a tacere tutti, rapiti dal vagito, e rapidamente  
si diffuse un sentimento di allegria che invitò a ordinare un'altra botti-  
glia di vino, e a un certo punto si levò un applauso spontaneo, festoso.  
Il bimbo continuava a vagire; anzi, forse compiaciuto di aver attirato  
l'attenzione cominciai a evocare le figure di un suo universo speciale  
modulando istintivamente il registro di fonazione della sua vocina.  
Qualcuno disse che era la poesia più bella che si fosse ascoltata quella  
sera, ma in che lingua fosse pronunciata nessuno lo capì: non solo era  
intraducibile, ma si poteva dire che fosse "al di là" della lingua. Tornato  
a casa mi venne spontaneo prendere appunti su questo episodio che  
ancora oggi mi torna fresco alla memoria, e lo spedii immediatamente  
all'amico poeta, padre del bambino, che poteva dirsi contento non tan-  
to di quello che mi era spuntato dalla penna, ma almeno del fatto che il  
figlio aveva superato brillantemente la prova della lunga serata, e forse  
di avere offerto materia per riflettere ai suoi amici: il Novecento era alle  
spalle.

Dunque, il secolo nel quale tutti abbiamo le nostre radici ci ha forse  
sempre indotto a pensare che la poesia non si possa dare fuori dalla lin-  
gua, e anzi sia necessario, per un poeta che voglia entrare in rapporto  
con la tradizione, rinnovare la lingua, lavorare sulla lingua, far esplode-  
re la lingua, anche in maniera programmatica (dove le avanguardie,

## Preghiera e poesia

«La condizione poetica non consiste nell'accoglimento di Dio, ma nell'essere circondato dal Sacro.»

(Martin Heidegger)

«Fino a che punto la preghiera coincide con la poesia?», si chiedeva Carlo Bo in *Preghiera e poesia*<sup>1</sup>. Diciamo meglio: quanto hanno in comune queste due forme espressive del linguaggio umano. Sottolineo *espressive*: non informative, né comunicative. Perché la prima cosa che sicuramente entrambe dimostrano di avere in comune è che esse intendono rivolgersi a qualcuno che non è qui, ora, ma altrove, in un luogo che verrà, e che è già in essere: sia esso Dio, sia esso un lettore, perfino un *hypocrite lecteur* (avrebbe detto Baudelaire). La loro forma testuale esclude ogni ipotesi sulla funzione pragmatica o anche referenziale delle loro parole: per esempio, il pane del Padre Nostro non è che una metafora, così come l'orizzonte dell'infinito leopardiano vale come un simbolo. Ove volessimo leggere una preghiera o una poesia come una ricetta di cucina, o interpretare un paesaggio come una guida turistica, finiremmo per dire delle sciocchezze. Purtroppo, però, in una società fondata sull'informazione e sulla comunicazione, il linguaggio anti-referenziale della preghiera e della poesia appare sempre più estraneo, misterioso, e persino inutile (sic), dal momento che non è possibile perimetrarlo, comprenderne il valore magari con misure bibliometriche alla mano, così come si pretende di fare con i contributi scientifici. Va da sé che anche il desiderio di dimostrare la non-inutilità della poesia, della letteratura, e dell'arte in generale, e quindi del sapere umanistico, è fondata su un vero e proprio inganno.

Al cuore del linguaggio della preghiera e della poesia c'è qualcosa di imponderabile che io chiamerei senso del sacro. Nella preghiera è evidente: chi la recita si rivolge direttamente a Qualcuno che è presente anche se invisibile, e lo introietta in un *Tu* che esiste proprio perché è impronunciabile per intero, e certe volte anche per esteso. Se potessimo vedere Dio, così come vediamo tutti i giorni un gatto o un cane per strada, non sarebbe Dio: Dio è, come suggerisce la stessa etimologia,

## *Poesia come progetto*

«...a volte, in questo tempo in cui sembra che molte cose debbano finire, io mi domando se non passerà anche la letteratura, e ogni forma di vita e tutto, come un attimo fugace, piccolissimo e molto relativo, nell'immensità del tempo. E allora mi sembra che si scriva come si fa un tuffo: per farlo il meglio possibile e basta»

(Raffaele La Capria)

Mi chiedo oggi se la poesia è ancora un “progetto”. Che cosa significa progetto? Qualcosa che si proietta, si slancia, si spalanca nel futuro, raccogliendo le energie del presente? La poesia di Virgilio rientra a suo modo in un progetto: quello personale di Virgilio, ma anche quello di Augusto e Mecenate. La poesia di Dante, non solo quella che si manifesta nella *Commedia*, ma già nella *Vita Nuova*, cerca una via inesplorata guardando oltre i limiti del proprio tempo, addirittura manifestandosi come una profezia, e risponde a un progetto interiore. In tempi più vicini, l'istanza poetica di autori così differenti tra loro, e complessi, come Baudelaire e Carducci è di significare un modo nuovo di vedere le cose, scompigliando le carte, rompendo le regole del presente: il primo intravede nella metropoli parigina la vena di una poesia che ha ormai perduto ogni “aura”, e ritrova la sua missione nell'abitare ai margini; il secondo coglie le ultime occasioni di una missione impossibile, facendo della poesia uno spazio di memorie e vaticini sulla identità di una nazione. La poesia di Carducci può lasciare perplessi, ma risponde a un progetto (che trascende l'io empirico), e non può essere tralasciata da una eventuale *enarratio* storicista della letteratura. Il Futurismo, a sua volta, ribalta il progetto ‘passatista’ carducciano e dannunziano, e giunge al punto nodale del legame fra arte e politica, in cui la prima non si presenta come semplice strumento della seconda, ma la sogna, la rifonda, la crea, la distrugge.



## La letteratura oltre il Nobel

«Dietro i rami di un cedro / spio la mia  
vita» (Pier Luigi Bacchini)

Non so quanto valga la pena sollevare polemiche sull'assegnazione del Nobel a Bob Dylan. In fondo, Dylan è anche poeta, in senso tecnico, cioè ha scritto poesie e prose che si possono leggere senza imbracciare la chitarra elettrica. La sua produzione, più volte edita in Italia sin dagli anni Settanta, è stata di recente sistemata da Alessandro Carrera per Feltrinelli, con il titolo *Lyrics*; un titolo ammiccante, poiché riporta il lettore colto alle origini della tradizione poetica occidentale, cioè a quella lirica greca arcaica che ebbe una diffusione orale e cantata, prima che scritta, ma che sarebbe piaciuto anche a Giosue Carducci che tenne a battesimo la giovane e intraprendente Annie Vivanti suggerendo il titolo della sua prima raccolta di versi, *Lirica*. Non sono un esperto di Dylan, e non saprei dire se il giovane Allen Zimmerman, che a inizio carriera si ribattezza Dylan in memoria di Dylan Thomas, consolidi la sua vocazione proprio al Greenwich Village, il quartiere universitario frequentato dai poeti della *beat generation*. Senza dubbio li avrà conosciuti e letti come tanti altri giovani di quegli anni, e con alcuni di essi intratterrà rapporti di collaborazione artistica (per esempio con Allen Ginsberg). Senz'altro, nell'opera di Dylan, il canale fra poesia e canzone resta sempre aperto, anzi è fondamentale per comprendere il peculiare spessore intellettuale dei suoi testi, così come, *mutatis mutandis*, per spiegarsi il fenomeno Raffaella Carrà bisogna avere un'idea di quanto fosse importante, per l'Italietta degli anni Ottanta, indovinare il numero di fagioli contenuti in un barattolo di vetro. Tuttavia non basta questo per definire Dylan un "poeta". Così come non bastano trecento testi fra sonetti, madrigali, quartine e altro, per dire che Michelangelo fu un poeta: semmai si dirà fu *anche* poeta. L'uno e l'altro sono qualcosa di più. Se avessero dato un Nobel per la letteratura all'autore della Cappella Sistina, credo che non sarebbero mancate le polemiche. Oggi, però, non sono pochi a ritenere che, nel Cinquecento, poche voci poeti-

# INDICE

<i>La poesia in situazione e la 'poetica' del potere. Una premessa .....</i>	5
<i>Nota d'avvio .....</i>	12
<i>Ipotesi per un indeciso dopo-Novecento .....</i>	19
<i>Un "assassinio impunito". E la poesia dov'è? .....</i>	24
<i>La poesia nell'epoca del "genocidio culturale" .....</i>	30
<i>La sostanza della poesia .....</i>	36
<i>L'esperienza della poesia .....</i>	40
<i>Poesia e impegno: la sindrome di Amleto .....</i>	46
<i>Postilla. Il cliché della poesia "civile" .....</i>	54
<i>Poesia ed etica della bellezza .....</i>	57
<i>Pensiero e mito meridiano. La poesia oltre il sud .....</i>	63
<i>Il "maestro unico" del realismo .....</i>	72
<i>Una chiosa. Ancora sul realismo .....</i>	79
<i>Quel che resta della lirica .....</i>	85
<i>Dei poeti "contemporaneissimi". Appunti per una lettura .....</i>	96
<i>La letteratura in pericolo. Qualche antidoto .....</i>	104
<i>L'Italia "senza scrittori" .....</i>	109
<i>Perché non possiamo non dirvi intellettuali .....</i>	115
<i>La poesia viaggia oltre la lingua .....</i>	121
<i>Pregliera e poesia .....</i>	126
<i>Poesia come progetto .....</i>	130
<i>Le letteratura oltre il Nobel .....</i>	140





APRILE 2017  
STAMPATO PER CONTO DI *puntoacapo* Editrice  
PRESSO UNIVERSAL BOOK srl  
VIA BOTTICELLI 22, 87032 RENDE

Gentile Lettore,

potrai continuare la lettura acquistando  
il volume alla pagina ACQUISTI del no  
stro sito

[www.puntoacapo-editrice.com](http://www.puntoacapo-editrice.com)

Salvatore Ritrovato (1967), poeta, critico, docente universitario. Ha pubblicato le raccolte di versi *Quanta vita* (1997), *Via della pesa* (2003; n. ed.: puntoacapo 2015), *Come chi non torna* (2008), *Cono d'ombra* (2011), *L'angolo ospitale* (2013). Fra i suoi lavori critici: *Dentro il paesaggio. Poeti e natura* (2006), *La differenza della poesia* (2009), *Piccole patrie. Il Gargano e altri sud letterari* (2011), *All'ombra della memoria. Saggi per Paolo Volponi* (2014), *Studi sul madrigale cinquecentesco* (2015).

La poesia è “differente”, le sue parole fanno la “differenza”. Ma da che cosa? Dalle classifiche dei libri più venduti, dalle vetrine letterarie lanciate in televisione, dal modo in cui i politici usano o abusano delle parole, dall’usura della realtà che provocano le immagini, dal falso benessere che ovatta il mondo luccicante della pubblicità. La poesia restituisce coscienza del linguaggio e senso della bellezza, suscita nuovi interrogativi sull’importanza dell’impegno, e non tralascia di riflettere sul valore di parole come “lirica” e “realismo”.

In venti brevi saggi, asistematici, asimmetrici, sempre affilati da un’ironia militante, l’autore affronta alcuni nodi essenziali della poesia contemporanea (dall’engagement degli intellettuali al rapporto fra poesia e canzone). Senza alcun rimpianto per la perdita aureola, senza disperare per la letteratura in pericolo.

€ 15,00

In copertina: *Sostentare 2009*,  
foto di Erminia De Luca

