

La poesia oggi: il gioco vale ancora la candela?

Di Matteo Marchesini

In un bel racconto di Mario Soldati, un direttore d'orchestra si rifugia durante la guerra in un convento di frati, e lì incontra un altro musicista, tale Romualdi, che tutti trattano come un maestro e che si pavoneggia in una eccentrica giacca verde. Solo il nuovo arrivato, che un po' per cautela e un po' per perversione si finge ragioniere, capisce che il presunto collega è in realtà un suonatore grossolano.

Ecco: mano a mano che il posto della poesia nella nostra cultura si è andato riducendo, tra gli scrittori in versi si sono moltiplicati i Romualdi. Nelle conventicole sfollate da un mondo sempre più inospitale, questi tipi provano a intimidire il loro piccolo pubblico con la giacca verde dei gerghi, cioè con un poetese più o meno scolastico o naïf - quasi certi che, siccome la critica latita, nessuno li accuserà di impostura.

In effetti, tutt'attorno la terra sembra deserta e bruciata, dopo un secolo e mezzo di guerra estetica. Da quando il romanticismo ha fatto saltare i generi letterari e le relative prescrizioni retoriche (quelle per cui si poteva valutare un testo sulla base di determinate regole e abilità artigianali), la lirica è uno spazio da reinventare ogni volta che si butta giù un verso: rappresenta il luogo sempre più precario in cui prende la parola un lo senza confini, che si gonfia a dimensioni cosmiche o si riduce a un punto invisibile, ma fatica comunque a trovare una forma attraverso la quale delimitarsi e rapportarsi a ciò che lo non è. Leopardi e Baudelaire, Rimbaud e le avanguardie hanno testimoniato il processo distruttivo a cui la modernità sottopone l'arte, e pare sia un processo irreversibile: non si può tornare indietro, e non si vedono all'orizzonte attendibili piani Marshall o ricostruzioni postbelliche. La poesia continua a doversi autolegittimare di nuovo ogni giorno, in una situazione dove regna l'arbitrarietà e quindi la giustificata diffidenza dei lettori. Specie da quando si è estinta l'ultima borghesia colta dell'Otto-Novecento, ancora educata sulla tradizione, e da quando il ruolo sociale della letteratura è drasticamente diminuito, distinguere i veri "direttori" dai Romualdi somiglia per molti a una scommessa, e a una scommessa che non vale la pena tentare. Il problema riguarda tutti i prodotti estetici: solo che in poesia l'impostura si considera maggiore, perché la sua materia prima è la lingua comune (sembra non richiedere l'apprendistato tecnico della musica, e a surrogare dei validi criteri di giudizio non interviene nel suo caso il brutale mercato delle arti visive).

Le avanguardie hanno ratificato questa arbitrarietà, gridandoci che tutto era finito: si pensi a Duchamp che fa i baffi alla Gioconda, o ai dadaisti che propongono di scrivere versi rimescolando a occhi chiusi le parole di un articolo. Ma la dissacrazione non si può compiere più di una volta: quando un vetro è rotto, è rotto. Non si può, cioè, trasformare il funerale dell'arte in una poetica, come invece usa da un secolo: dopo aver fatto i baffi a Monna Lisa, diceva Luigi Baldacci, è scemo farle anche la barba; e davanti al concettualismo delle biennali, Alberto Arbasino aggiungeva che trattandosi di pure idee e di trovate, basta enunciarle, mentre realizzarle plasticamente è un po' come pensare, dopo aver scritto su una cartolina "mille baci alla zia", di dover andare a scoccarli sul serio uno per uno.

Morale: o si seppellisce l'arte e non se ne parla più, oppure, se si continuano a produrre opere, bisogna affrontare senza alibi il disagio di questa situazione anarchica. In un mondo dove mancano estetiche, esperienze e codici condivisi, la poesia che nonostante tutto vuole essere tale deve portare in sé la propria giustificazione poetica, senza rimandare a teorie elaborate in qualche dipartimento universitario e senza appoggiarsi a piedistalli, titoli o pretesti esterni ai suoi versi. Nel convento dei frati-letterati, insomma, bisogna togliersi la giacca verde e rivelare se si è veri direttori o suonatori grossolani soltanto coi fatti: mostrando come si fanno toccare gli strumenti, come si orchestra e come si compone.

A dirla così, sembra un mestiere un po' troppo ingrato. Il gioco varrà la candela? Non sarà che l'emarginazione della poesia ha ottimi motivi, e che chi si ostina a far versi somiglia a chi quattro secoli fa s'intestardiva sui poemi pastorali o sui carmi latini? Se la nostra società identifica la letteratura coi romanzi, una ragione ci sarà pure. Però... però saranno autentici romanzi, quelli che vediamo impilati all'entrata di ogni libreria? Anche il romanzo, nell'età moderna, si è sviluppato come genere tendenzialmente senza confini, e deve reinventarsi di continuo per non cadere nel kitsch: ma gran parte degli esemplari usciti negli ultimi decenni fa pensare al contrario a brutte copie di feuilleton ottocenteschi, o a serie tv spiaccicate su carta. E poi, se è vero che il romanzo non ha regole, è

altrettanto vero che nel suo periodo glorioso si basava addirittura su una fede: la fede che la storia di un uomo potesse rappresentare la storia dell'intera comunità, e che esistesse quindi un'analogia tra parabola individuale e collettiva. Oggi, invece, tutti sentiamo che tra la nostra vita e i destini generali si apre un abisso indecifrabile, e che di conseguenza le storie suonano spesso intercambiabili: "perché mi racconta proprio quella, e non un'altra qualsiasi?".

Viceversa, una delle esigenze umane più tipiche, tra quelle soddisfatte dalla Cenerentola Poesia, appare paradossalmente più che mai visibile e diffusa, anche se forse un critico novecentesco della società di massa direbbe che si manifesta in forme pervertite: e intendo l'esigenza di usare la lingua nel modo il più possibile denso, economico, musicale, brillante. Questo avviene al livello più alto appunto nella scrittura in versi, dove si fondono, si articolano e si tendono al massimo tutti i caratteri del linguaggio (il senso gioca col suono, la sintassi con la metrica, l'immagine col discorso argomentato, il calembour con l'introspezione, la rima con l'invenzione aforistica...), ma le sue tecniche sono sfruttate ovunque da mezzi di comunicazione sempre più pervasivi. Nulla di nuovo, s'intende: nel secolo che abbiamo alle spalle, innumerevoli teorici e pratici dei mass media ci hanno spiegato cosa possono diventare la pubblicità e il giornalismo, coi loro Witz e i loro montaggi da "poesia visiva". Ma nel Duemila, i processi mediatici sono ancora più rapidi, e i fulmini sintetici degli epigrammi o dell'immaginazione senza fili promossa da avanguardisti e simbolisti precipitano nei pochi caratteri dei nostri messaggi, dei tweet, dei post. Già cinquant'anni fa Franco Fortini, uno dei più consapevoli e severi poeti italiani, era al tempo stesso un talentuosissimo copywriter. Oggi un altro poeta e teorico della poesia, Giorgio Manacorda, crede che se la modernità ha distrutto la sfera estetica, la rivoluzione informatica può rimettere d'accordo tecnologia e scrittura in versi. «Ormai su qualsiasi supporto ci si muove per icone, cioè per immagini, e i passaggi sono tutti analogici», ha affermato in un suo saggio; e poco più avanti ha aggiunto che se la poesia è un discorso non lineare, in cui si agisce simultaneamente su più piani, allora esiste «una certa somiglianza tra la struttura del testo poetico e la struttura di un ipertesto, addirittura di un ipermedia».

Certo, qui si parla di analogie con la poesia, non di poesie vere e proprie: mentre le situazioni che ricordano la lirica sono molte, il suo terreno in senso stretto appare come si è detto molto impoverito. Siamo lontani da quel beffardo racconto in cui Martin Amis immagina che le sorti degli sceneggiatori e dei poeti siano rovesciate, e in cui mentre i primi si muovono in un malsano sottosuolo letterario, arrabattandosi tra reading, riviste semiclandestine e opere pubblicate alla macchia, i secondi guadagnano cifre enormi grazie a sonetti intitolati «E' l'alto suo disdegno di iersera» o decidono la cesura di un verso con un agguerrito team aziendale. Nella realtà, la poesia pubblicata e magari osannata è il regno dei bovaristi, che alla mancanza di doti riparano con un abito stravagante: un tic stilistico in grado di renderli subito riconoscibili, un estrinseco tratto contenutistico o biografico... Così, gli spot sono spesso linguisticamente molto più inventivi dei loro testi. Né questo informe grigiore poetico è giustificabile in nome di qualche "sperimentalismo". La modernità ci ha insegnato il valore delle dissonanze che umiliano i virtuosismi tecnici; ma le dissonanze hanno senso solo se anche attraverso i loro stridori passa quella gioia della forma che secondo Leopardi distingue l'esperienza della poesia, arte capace di entusiasmare grazie al suo uso del linguaggio perfino quando affronta i temi più disperanti.

Per isolare questa gioia allo stato puro, e mi verrebbe da dire fisico o perfino tattile, si può anche rimanere ai bordi del canone. Ad esempio, il primo consiglio che io darei a qualunque lettore, di qualunque età, che voglia capire a cosa serve questa cosa inutile, è di sfogliare i versi con animali del poeta-pittore Toti Scialoja. La sua è una poesia insieme gratuita ed economicissima, satura di una cultura resa a un tempo irricognoscibile e memorabile. Scialoja poi è contagioso. Ogni tanto, specie mentre passeggio, avverto una specie di solletico mentale: mi viene una rima strana, grazie alla rima un collegamento inedito tra bestie e tipi umani... e così mi ritrovo a comporre anch'io delle poesie animalesche. Una mi è molto cara, e se non l'ho inserita in *Cronaca senza storia*, la mia nuova raccolta edita da Elliot, è solo perché aspetta di trovare casa in un libro di tonalità diversa. Parla dell'animale per eccellenza ieratico e oscuro (infatti ho usato un sacco di "u"), e lo ritrae come un mistico in attesa di una miracolosa sorpresa notturna: «Sotto un portico di tufo/ogni notte aspetta il gufo/che a rapirlo venga un ufo. // Che d'attendere non si stufi/non stupirti: è un gufo sufi».