

Sentirsi dire
che la vita è crudele /
è proprio
una cosa da marciapiede.

Patrizia Cavalli

i lunedì al sole

PROVIAMO A DIRE CHE COSA È UN ORIZZONTE

Beppe Sebaste

Alcuni giorni fa, in concomitanza con il blocco ferroviario a sud dovuto alle proteste, a nord l'Autostrada del Sole veniva chiusa per una notte tra Parma e Piacenza per i lavori dell'alta velocità. Il mattino dopo, guidando verso Milano, mi accorsi dei nuovi cavalcavia, e soprattutto della linea ferroviaria sopraelevata dell'alta velocità sopra quei bianchi piloni che un po' ovunque in Italia si sono cominciati a vedere. Alla mia destra, alla precisa altezza in cui prima scorreva la linea dell'orizzonte, una lunga lastra di cemento armato fermava lo sguardo. Al ritorno, la stessa chiusura dell'orizzonte alla mia sinistra. Niente più perdita d'occhio, niente più profilo delle Alpi nelle giornate terse. Ora, non tutto è siepe nel senso di Leopardi, a immaginare l'infinito e celebrare il sogno. Né tutto è nebbia nel senso di Pascoli, a nascondere le cose lontane per meglio celebrare lo *shining* di quelle vicine, il *questo* del mondo. L'orizzonte è di tutti, esperien-

za fondamentale per acquisire il senso dell'esserci, nel mondo. Per sognarlo od ampliarlo, l'orizzonte occorre innanzitutto vederlo.

Una perdita simile la registro da tempo nelle città, per via della moda delle rotonde, o rotonde, che sostituiscono un po' dappertutto i semafori in nome di una circolazione più fluida e soprattutto veloce. Parma, credo, rappresenta un piccolo record. Il decisionista sindaco ne ha promosso non so quante decine in pochissimi anni, compreso ogni incrocio della via Emilia che attraversa la città, al prezzo però di cancellare per sempre la fuga visiva che dava senso a quell'antico rettilineo costellato da campanili svettanti. Anche lì, quindi, niente più orizzonte. Ricordo uno scritto di Marcel Proust dal titolo *Gite in automobile*, dove si descrive una passeggiata per le strade bianche della Normandia in tutto simili alle vie consolari romane, come la via Emilia appunto. È un breve racconto di osservazione che vale come laude all'oriz-



zonte e ai segni architettonici che lo celebrano, come i campanili. Quando anni fa partecipai a una descrizione della via Emilia, coordinata dal fotografo Luigi Ghirri e dallo scrittore Gianni Celati, quel racconto mi aiutò a percepire meglio quello che avevo davanti agli occhi, e di fronte a cui ero assuefatto. I rurali, le locande che si affacciano sulla strada ora percorsa da camion rombanti, le chiese romaniche, testimoniano di un senso perduto dello spazio, dell'assorbimento della luce, di un'arte sapiente del movimento e della sosta. E l'orizzonte ne è parte integrante. Se tra rotonde e cantieri di strade e ferrovie l'orizzonte si perde - davanti, dietro, ai lati - un racconto come quello di Proust, per esempio, non sarà più esperibile né riconoscibile. È metafora un orizzonte? Se sì, lo è solo di se stesso, come la parola sguardo. E, come ricordava Rilke, «la creatura qualsiasi gli occhi suoi vede l'Aperto». Soltanto gli occhi nostri sono che girati...», ecc. Ho pensato tutto questo guidando sull'Autostrada del Sole, e ricordandomi che queste pagine di cultura si chiamano «orizzonti». Ebbene, non diamoli per scontati. Proviamo a dire che cosa è un orizzonte.

Giorni di Storia

Con la libertà
e per la libertà

in edicola il libro
con l'Unità a € 4,00 in più

orizzonti

idee | libri | dibattito

Pensioni e controriforma

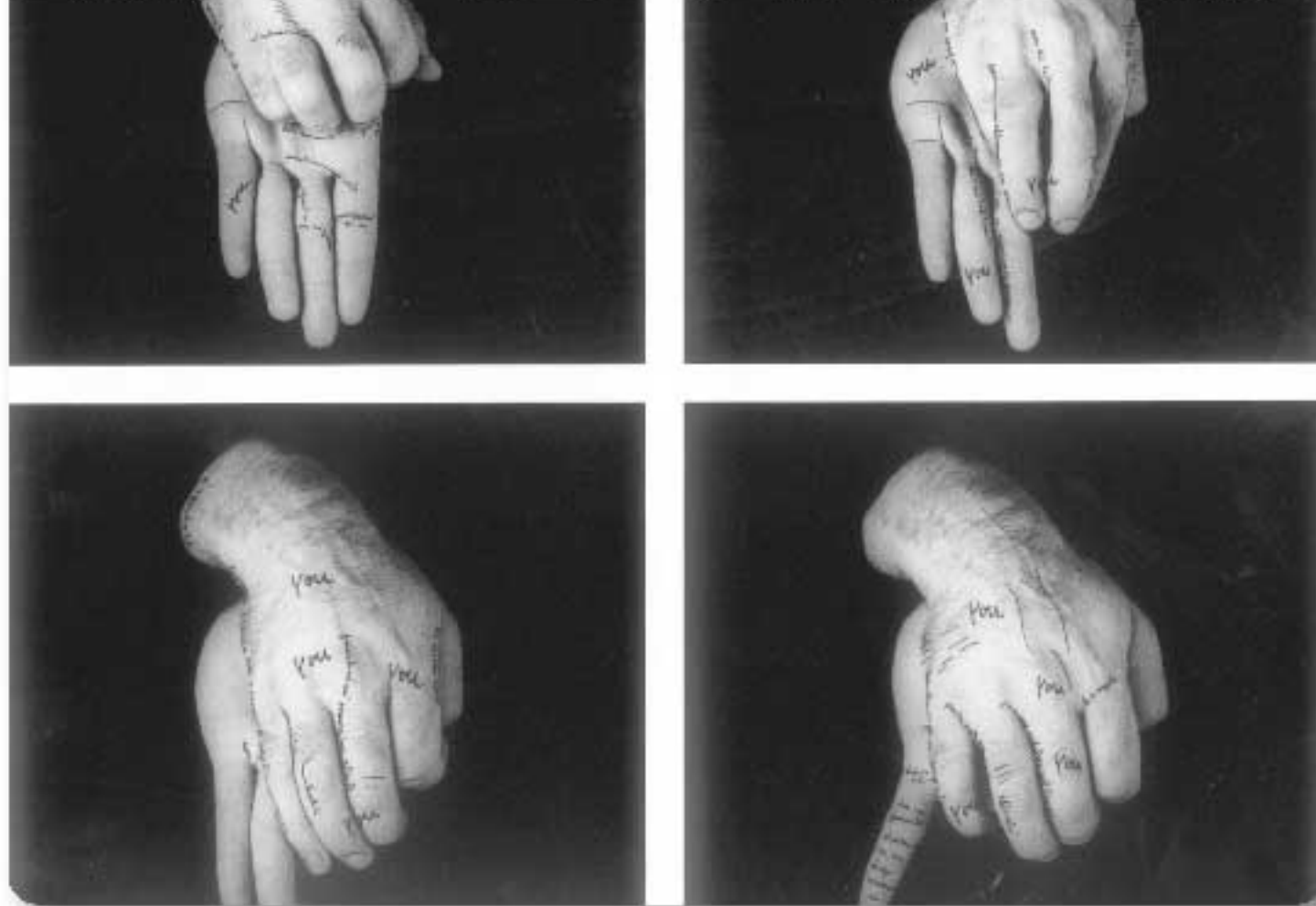
OGGI
il libro in edicola
con l'Unità
a € 4,00 in più

Stefania Scateni

L'INTERVISTA

ALFONSO BERARDINELLI

Poesia: la critica è assente



Ketty La Rocca, «You» (1972-1973): nell'immagine, quattro dei «5 pezzi» che compongono l'opera

Trent'anni dopo la sua prima pubblicazione, per i tipi di Lerici, è tornata in libreria *Il pubblico della poesia* (Castelvecchi, pagine 334, euro 18), l'antologia curata da Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli che, nel 1975, scattò una foto di gruppo di una nuova generazione di poeti, aprendo il sipario su un fenomeno nuovo, sganciato dal «sistema» letterario ufficiale e completamente anarchico nello stile, nei contenuti e nelle forme di scrittura. Si era aperta una nuova fase, dionisiaca, liberatoria e libera, vitale, un giardino selvatico e rigoglioso del quale oggi rimangono dei fiori.

Finita quella fase «espansiva» - della quale *Il pubblico della poesia* è documento e testimonianza - che fa ora la poesia? Oggi, alla cronica assenza di lettori, di pubblico (che non siano i poeti stessi) si è aggiunta una quasi totale assenza della critica - indifferente alla poesia e rivolta per lo più al passato - che di pari passo ha visto invece l'editoria stabilire criteri di selezione per la poesia. Le case editrici si sono trovate a surrogare i filtri intellettuali e questo ha accompagnato (se non significato) un sostanziale declino della critica, che si è rivelata uno strumento promozionale, spesso perdendo la sua funzione selettiva e valutativa. Nel panorama editoriale contemporaneo ci sono ottimi poeti pubblicati da case editrici minori, o addirittura invisibili, e autori di scarso interesse che escono in case editrici molto accreditate. In fondo, in questi trent'anni, la poesia è rimasta l'arte che non ha voce in capitolo. I poeti sono cambiati, sicuramente. Ma chi sono i vivi e chi i morti di questi trent'anni di poesia? Ne abbiamo parlato con uno dei due curatori dell'antologia, Alfonso Berardinelli, saggista, critico letterario e poeta, è autore di diversi studi, tra i quali ricordiamo *La poesia verso la prosa* (Bollati Boringhieri, 1994), *L'eroe che pensa* (Einaudi, 2000), *Stili dell'estremismo* (Editori Riuniti, 2001), *La forma del saggio* (Marsilio, 2002), *A B C del mondo contemporaneo: Autonomia, Benessere, Catastrofe* (Minimum Fax, 2004).

Prima domanda, la più scontata: perché avete deciso di ripubblicare, dopo ventinove anni, «Il pubblico della poesia»?

«La decisione di pubblicare questa antologia è piuttosto di Giorgio Manacorda e dell'editore Castelvecchi che nostra. In effetti era introvabile, benché molto nota e citata anche in manuali scolastici. Andò esaurita dopo sei mesi dalla sua apparizione, nell'autunno del '75. Quindi era utile, anche per noi autori, vedere che effetto poteva fare oggi. Devo dire che, pur essendo stato allora piuttosto negativo, ora mi sono abituato all'«importanza storica» di questo libro. Gli altri mi hanno convinto. Anzitutto Raboni, Siciliano, Fortini, Mengaldo, Luperini e innumerevoli altri. In particolare, il fatto che l'antologia fosse recensita e approvata da un uomo come Fortini sul *TSL* (*Times Literary Supplement*) mi confortò: era in effetti una novità per tutti. Non che gli autori singoli mi convincessero tutti, anzi, ma trovavo interessante

Era una foto di gruppo di una nuova generazione di poeti. Il libro uscì nel 1975 e andò esaurito in sei mesi. Trent'anni dopo lo ripropone Castelvecchi

insieme, il fenomeno, questa specie di «carboneria» poetica (termine che usò Cordelli) che avevamo portato alla luce. Il testo, per esempio, di Eros Alesi, il testamento di un giovane morto di droga, era un documento eccezionale, direi moralmente ma anche letterariamente. Perciò apre l'antologia».

Quali erano, allora, le novità che l'antologia portava alla luce?

«Le novità erano anzitutto queste: la poesia si dissociava da ogni considerazione storica o storicistica. Questo significava che non esisteva più la punta avanzata e la retroguardia. Si poteva fare di tutto: confessione, diario in versi, giochi linguistici, messaggi agli amici, piccole lettere d'amore, persino strane filosofie in versi (Scalise, De Angelis). Si era più liberi, forse un po' meno ipercritici e autocritici. Insomma, avevamo capito, Cordelli e io, che erano veramente finiti sia l'impegno politico in poesia che l'avanguardia. Non era una antologia di tendenza, ma di molte e varie tendenze. I poeti ricominciavano a esplorare il mondo con mezzi poveri, senza protezioni o garanzie ideologiche».

Ha parlato di carboneria poetica. Ma i poeti sono sempre un po' carbonari...

«Oggi la situazione mi sembra molto diversa, anche se potrebbe apparire simile. Allora si parlava addirittura di un movimento della nuova poesia, il sottinteso del termine era un particolare rapporto, variamente interpretato, tra poesia e opposizione, anticonformismo, estraneità al potere, voglia di fare da sé, una certa dose di naturale anarchismo. Oggi mi sembra che siamo molto più spontaneamente senza parti-

«Oggi molti dei critici italiani ignorano, senza problemi né rimorsi, la produzione poetica attuale»

La riflessione del saggista in occasione della ristampa della mitica antologia «Il pubblico della poesia»

colari conflitti dentro l'istituzione poesia. Anche se i lettori non sono moltissimi, i poeti si sentono parte di un sistema culturale che li prevede. Può essere a volte gratificante o frustrante, ma direi che il conflitto con il pubblico e con la cultura istituzionale sia venuto meno. Il guaio è che l'editoria non ce la fa ad accettare, anche solo materialmente, una produttività poetica così ampia: quindi i poeti rifiutati, invece che fieri oppositori, si sentono vittime».

Ha detto, prima, che era finito l'impegno politico in poesia. Non pensa che l'impegno politico e civile sia insito nella stessa scelta di scrivere poesie? Penso al contesto culturale -

e politico - odierno, per esempio, che ha svilito e impoverito così tanto il linguaggio da far ammalare la nostra lingua di una specie di anoressia...

«Anche in epoca di *engagement* letterario, i più consapevoli vedevano che il primo vero impegno di un poeta riguarda il linguaggio. Questo vale ancora oggi, quando l'italiano è sempre di più una lingua ansiogena, da un lato magnificamente tradizionale nella sua corposità vocale e polisillabica, dall'altro letteralmente ammalata di subalterità all'inglese e di una certa anoressia nella sua capacità di nominare realtà nuove. Per fortuna ci sono poeti,

spesso comparsi dopo *Il pubblico della poesia*, che sono appassionatamente legati alla lingua italiana. Non so perché, ma si tratta quasi sempre di donne. Da Marina Mariani a Patrizia Valduga, Patrizia Cavalli, Bianca Tarozzi, Alida Airaghi. Parecchie di loro sono straordinarie traduttrici, proprio dall'inglese, eppure il loro italiano è di una sorprendente regolarità, classicità, efficienza e purezza. Non temono, e anzi usano con grande perizia, retorica e metrica tradizionale».

Crede che oggi sia cambiato anche il pubblico della poesia?

«Si sa che quel titolo, *Il pubblico della poesia*, era malizioso, provocatorio e paradossale: volevamo dire che ormai la poesia non aveva più pubblico che non fosse quello composto da poeti e aspiranti tali. Dominava allora (non so se oggi) il grande mito surrealista di una poesia che finisce come istituzione di cultura alta per essere infine fatta da tutti, accessibile a tutti. Oggi, pur essendo moltissimi i produttori di versi, credo che sia più accettabile l'idea che non esattamente tutti possono essere e sono poeti. Anche perché la rivalutazione evidente della perizia tecnica, e in alcuni poeti più noti, fa capire meglio che non basta mettere in parole quello che si prova, è necessario avere una percezione, perfino un po' patologica, dei fenomeni più sottili del linguaggio. Resta il problema di sempre: quasi nessuno entra in libreria di iniziativa propria per comprarsi e godersi un libro di versi. Ho detto desolatamente altre volte che il maggiore pericolo per la poesia contemporanea è quello di diventare un'arte senza pubblico, cioè senza un pubblico esigente e competente. Questo

può far credere a chi tenta di scrivere poesia che si possa, in fondo, facilmente barare».

Il pubblico leggitte è rimasto esiguo come allora, oggi però sembra molto aumentato il pubblico ascoltante.

Penso alla grande affluenza di spettatori ai festival di poesia, alle letture pubbliche. Cosa ne pensa?

«Nei festival di letture pubbliche mi pare che prevalga una generica curiosità per quegli strani animali che sono gli artisti. Lì si osserva con la lente, poi si va a casa e si dimenticano».

E la poesia, come si è trasformata in questi trent'anni?

«Le maggiori novità degli ultimi quindici anni, mi pare che siano state schematicamente queste. Una certa teatralizzazione del linguaggio poetico che davvero anche tecnicamente tiene conto del pubblico. L'autore, il poeta, tende a diventare personaggio, i versi suonano come veri versi, perfino manieristicamente, vengono dette delle cose comunicabili, vengono raccontate storie. Questo vuol dire che il linguaggio poetico ha spesso scelto, nei casi più riusciti, di uscire dall'informale, ha cercato e voluto la forma per intensificare attraverso la sorpresa e lo choc di una forma immediatamente udibile la presa sul pubblico. In questo senso se un poeta riesce a colpire con la sua straordinaria perizia stilistica e con l'arguzia dei contenuti, il pubblico in effetti cambia. È costretto a riconoscere che un poeta è uno strano tipo, capace di focalizzare esperienze insolite o comuni con il suo artigianato linguistico. I dilettanti sono scoraggiati forse... Si può anche sognare o ipotizzare un altro tipo di ricerca poetica. Sta di fatto che i risultati migliori degli ultimi quindici anni sono, mi pare, di tipo «neoclassico». O, se si vuole, post-moderno».

Ha citato alcune poetesse, ci fa altri nomi ora?

«Con un altro modo di fare poesia, per esempio Carlo Bordini, Giorgio Manacorda, Paolo Febbraio, Anna Maria Carpi, Alba Donati, Andrea Inglese, Matteo Marchesini, ecc...».

La stragrande maggioranza dei nostri critici sembra molto attenta al passato e invece appare miope nei confronti del presente, resta ad occuparsene. Non è avvilente?

«Ho l'impressione da parecchi anni che già dalla seconda metà del '900 la critica abbia scelto di essere più retrospettiva che militante. Almeno in certe aree culturali, come l'Europa, ma anche, forse, l'America. I critici più noti, e più classici ormai, da Auerbach a Bloom, da Curtius a Frye e Steiner, sono intensamente occupati dal passato occidentale e dal canone. All'inizio del '900 era diverso, basta pensare a Benjamin. In Italia, per quanto riguarda la poesia, l'incertezza e la sfiducia sono grandi. Molti degli stessi critici ignorano, senza problemi e rimorsi, la produzione poetica attuale. Del resto, credo che ogni critico riesca seriamente a interessarsi solo di due o tre generazioni di autori contemporanei. Per i poeti più giovani ci vogliono critici più giovani».

Sono sempre pochissime le persone che vanno in libreria per comprare una raccolta di versi. I festival? Lasciano il tempo che trovano