

**Mario Cianfoni**

Andrea Afribo

*Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*

Roma

Carocci editore

2017

ISBN: 978-88-430-9056-3

Il volume *Poesia italiana postrema* raccoglie una serie di saggi già pubblicati (con l'aggiunta di uno inedito) e qui posti in relazione tra loro sotto la forma di discorso unitario sulla poesia e sulle poetiche che si sono sviluppate in Italia dagli anni Settanta a oggi.

Nel primo capitolo (*Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 a oggi*) Afribo, constatando che «la nuova poesia, dagli anni Settanta ad oggi, appare e continua sostanzialmente ad apparire come un oggetto non, o poco, identificato» (p. 22), costruisce dei percorsi critici che permettono di leggere chiaramente le dinamiche poetiche e culturali di decenni durante i quali la compresenza di autori canonici del Novecento e di nuove generazioni esordienti dà vita – con intensità variabili – ad aspetti problematici, dal momento che «le tipicità delle *koinai* dell'aureo Novecento diventano meno tipiche e riconoscibili, perché stingono le loro linee di confine, o perché si intrecciano, talvolta sovrapponendosi» (p. 11). Nonostante questa complessità, Afribo riesce a offrire una descrizione esauriente delle maggiori tendenze poetiche e individua, all'interno di ognuna, autori e strategie formali rappresentative. In questo senso è esemplare il caso di De Angelis (analizzato approfonditamente, soprattutto sotto il profilo linguistico e stilistico, nel capitolo terzo del volume), di fatto «tra i poeti recenti il più imitato», anche in virtù della personale cifra stilistica della ripetizione (e dell'autocitazione) che «rende la sua opera letteralmente indimenticabile, cioè scomponibile in detti memorabili e quindi, anche, citabili» (p. 116).

Entrando nel vivo della questione, la poesia degli anni Settanta viene letta dallo studioso seguendo da una parte la polarità sovversiva della ricerca sperimentale, dall'altra quella conservativa del neo-orfismo, punto d'unione con una certa «tradizione del Novecento» rimodulata secondo nuovi paradigmi culturali. Mettendo in luce anche i diversi dibattiti del tempo (è, tra i vari, un esempio paradigmatico il volume del 1979 curato da Tommaso Kemeny e Cesare Viviani, *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*), Afribo dimostra come il decennio sia caratterizzato principalmente dal conflitto: lo spontaneismo, mutuato dalla controcultura americana, di poeti come Eros Alesi e Alberto Di Raco o la sperimentazione più regolamentata («della “vecchia” neoavanguardia si abbassa [...] la quota di pathos e intellettualismo, si sfalda il suo programma di *Kulturkritik*», p. 29) di Cesare Viviani e Vittorio Reta, vengono viste dalla vecchia generazione come espressività superficiali perché, secondo un giudizio di Fortini, il «violento rifiuto dello storicismo» (p. 34) segna una radicale differenza di orizzonti tra le parti in causa, tra chi rimaneva fedele alla necessità della Storia e chi «resta sempre in tensione e sempre aderente alla pulviscolarità reale e misteriosa del quotidiano» (p. 45). Tale realtà esistenziale minore di fatto esprimerebbe, anche a livello linguistico e stilistico, la «crisi dello statuto monologico e centripeto del soggetto lirico», il quale ha bisogno di rimodulare il «testo lirico su basi diverse, narrative e teatrali *in primis*, e [...] di includere tutta la “prosa del mondo” contemporaneo» (p. 14).

Queste caratteristiche sono dominanti anche nella poesia neo-orfica, ma risultano decisamente più sfumate rispetto ai radicalismi degli sperimentali. La tendenza neo-orfica, infatti, si sviluppa alla fine degli anni Settanta, quando cioè parte della spinta innovatrice di inizio decennio (alimentata dai movimenti del '68) si stava esaurendo lasciando spazio a un clima culturale caratterizzato da «un fisiologico e ciclico “ritorno all'ordine” all'indomani di una stagione segnata [...] da un flusso creativo selvaggio [...] e iconoclasta» (p. 52). Gli esordi «restaurativi» di Maurizio Cucchi e di Dario Bellezza, gli ipertecnicismi e i manierismi di poeti come Gabriele Frasca, Marcello Frixione,

Tommaso Ottonieri, l'ordine linguistico e formale di Patrizia Valduga e Valerio Magrelli, sono interpretati da Afribo come espedienti espressivi attraverso i quali «la nuova poesia finisce per cercare un proprio *ubi consistam* in sé stessa, nella lunga durata e nella lontananza di una tradizione sempre più ampia e fruibile grazie a un postmoderno ormai a regime» (p. 53). Una ulteriore sfaccettatura di un clima poetico-culturale simile è data, soprattutto a partire dalla fine degli anni Ottanta, dalla ripresa in chiave imitativa di alcuni poeti annoverati – ancora viventi – nel canone del Novecento (Sereni o, più in generale, i poeti della Terza e Quarta generazione). Esempi significativi sono offerti dal serenismo di Ferruccio Benzoni (che, come dimostrato nel quarto capitolo del volume, per la tipologia di riprese stilistiche, lessicali e tematiche assume i tratti di un ipserenismo dalle caratteristiche fortemente imitative) e di Eugenio De Signoribus: in entrambi le scelte tematiche e stilistiche mutate dal poeta di Luino si configurano come un aspetto che non si limita a essere una «questione di intertestualità visibile in superficie» (p. 71), ma una scelta radicata nel profondo, come se i modelli di riferimento diventassero dei filtri senza cui è impossibile dire in poesia la realtà.

Un caso in parte diverso è dato dalla poesia di Fabio Pusterla e Umberto Fiori. Soprattutto quest'ultimo, «uno dei poeti italiani più originali e interessanti degli ultimi anni», riesce a dimostrare come «si può arrivare a qualcosa di attuale e originale anche partendo da un già fatto» (p. 74). La novità della poetica di Fiori (ampiamente trattata, sotto il profilo stilistico e tematico, nel quinto capitolo del volume) risiede sostanzialmente nella forte struttura concettuale dei testi: nel caso specifico, a un episodio iniziale ne segue uno contrario che ha il potere di sovvertire la tranquillità rassicurante del primo. Il secondo episodio viene spesso caratterizzato da un'epifania che rompe la ripetizione asfissiante del quotidiano senza però entrare nei territori della metafisica: in Fiori le manifestazioni dell'ordinario si verificano «in zone di scivolamento interne all'*ogni giorno*, sono piccoli guasti, interruzioni del *continuum*, imprevisti minimi ma inderogabili e disarmanti» (p. 161) che però spesso sfociano non nell'ineluttabilità della tragedia ma nel comico o nell'equivoco. Aspetti come questi fanno sì che lo sguardo del poeta non sia più eccezionale, ma – citando Fiori stesso – di una disarmante neutralità, dato che «non è diverso da quelli di altri mille» (p. 75).

Tendenze simili vengono riscontrate anche nella poesia degli anni Zero, soprattutto in poeti come Antonella Anedda, Stefano Del Bianco e Mario Benedetti, tutti però formati entro gli anni Novanta, ai quali Afribo dedica una particolare attenzione (così come dedica, per una giusta contestualizzazione, attenzione anche ad alcuni lavori antologici approntati in questi ultimi anni, come il caso dell'ampia antologia *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*). Dopo questa ampia ricostruzione, Afribo si sofferma, nel corso del secondo capitolo del volume, sulle diverse forme metriche riscontrabili nelle produzioni poetiche degli ultimi quarant'anni. Secondo l'ottica dello studioso, la tendenza più marcata che si è sviluppata è quella del neometricismo, fenomeno nato negli anni Ottanta e considerabile, a posteriori, come «un'esperienza non facilmente aggirabile», tanto da guadagnare lo statuto critico di «nuova tradizione» (p. 91). Poeti come Buffoni, Valduga, Frasca, Magrelli e Pusterla sovraccaricano il peso metrico dei loro versi con intenti sperimentali: il gusto per il difficile e per il virtuosismo è interpretato dallo studioso come «il ripristino del momento oggettivo-rituale-comunitario della poesia di contro al genio individuale e al solipsismo dei ritmi non codificati della metrica libera», accompagnato anche da un certo gusto antagonista, sulla base del quale «l'opzione di una metrica e di un linguaggio non contemporaneo, iperartefatto e artificiale, contraddittoriamente plurilinguistico, interrompe platealmente il momento conformistico del linguaggio, e ricorda a tutti che la naturalezza del linguaggio è un'illusione e anzi un inganno» (p. 103).

Chiudono il volume due saggi in apparenza più discostati rispetto ai problemi affrontati nel corso degli altri scritti, ovvero un contributo sul lavoro critico di Raboni (*Poesia degli anni Sessanta*) e uno sulle forme e i moduli del *nonsense* (*Approssimazioni al nonsense nella poesia italiana del Novecento*, il quale offre delle esemplificazioni e degli spunti generali per affrontare dei problemi stilistici non ancora studiati e sistematizzati in maniera approfondita dalla critica). Il caso critico di

Raboni offre l'esempio di come all'interno di un clima culturale ben determinato e in costante fermento, esista un microclima che si alimenta sia della propria poesia che della poesia di chi è sentito come più rappresentativo. I ritratti offerti da Raboni sono, più che contributi critici assoluti, dialoghi d'autore caratterizzati da un rapporto, per parte raboniana, osmotico, come se il poeta volesse misurare la sua voce su quella di autori percepiti come prossimi alla propria idea di poesia. Il volume di Afribo ha il merito di configurarsi come uno strumento dalla doppia utilità: da una parte riesce a sintetizzare razionalmente un panorama abbastanza frastagliato e problematico, dall'altra si delinea come uno studio che può generare spunti d'indagine abbastanza significativi per i prossimi studiosi della poesia italiana contemporanea, contribuendo così a porre «un limite alla cronica dispersione della nuova poesia italiana» e aiutando «a smentire progressivamente quell'anatema [...] lanciato da Giulio Ferroni: “le mappe non sono più possibili”» (p. 81).