

Andrea Amoroso

Fausto Curi

La modernità letteraria e la poesia italiana d'avanguardia. Cultura, poetiche, tecniche

Milano

Mimesis

2019

ISBN 978-88-5755-388-7

Fausto Curi ripropone, diciotto anni dopo la prima edizione del volume *La poesia italiana d'avanguardia. Modi e tecniche*, dato alle stampe nel 2001 da Liguori, questa edizione ampliata e aggiornata. Dei cinque capitoli il primo e il secondo hanno una portata più teorica e contribuiscono alla definizione dei concetti di modernità e di avanguardia. Soprattutto il primo, anche per la sua misura – che sfiora il centinaio di pagine – può essere considerato una sorta di libro nel libro. In questa grande carrellata si cercano, infatti, i volti dei principali attori della modernità letteraria non solo italiana: Benjamin, Freud, Marx, Goethe, Baudelaire, Rimbaud, Mallarmé, Schiller, Nietzsche, Leopardi, Wilde, Adorno, Valéry, Eliot, Brecht, Kafka, Gadda sono i naturali numi tutelari che guidano tale percorso. La mole del capitolo e la portata dei nomi citati basterebbero a far comprendere – ove ce ne fosse il bisogno – quanto il concetto di modernità sia di per sé instabile e presti il fianco a interpretazioni e aggiustamenti. Curi segue la strada maestra della nascita della modernità, affidandosi da un lato alla linea della perdita dell'aura di baudelèriana (e benjaminiana) memoria, dall'altra ripercorrendo le tappe di una caduta delle belle illusioni classiche, della fine del kantismo e della nascita di una scuola del sospetto che da Nietzsche in poi, fino a Marx e a Freud, scompagina il principio di unità del soggetto e – di conseguenza – quello di verità. In entrambi i casi, le strade si ricongiungono in seno a una svolta radicale, ossia quella che fa da sfondo alla nascita di un nuovo soggetto sociale: la borghesia. O, per dire meglio assieme a Curi, la borghesia capitalistica. Se i primi vagiti e il primo disincanto conseguente all'ascesa della borghesia avevano determinato la furia romantica, la sua affermazione e, anzi, il suo dominio incontrastato, daranno luogo alle avanguardie storiche e alla dissipazione novecentesca del soggetto.

Nel secondo capitolo, *L'avanguardia. Per un modello teorico*, Curi fissa nello spazio di una quindicina di pagine i confini che separano sperimentalismo e avanguardia. Perché ci sia la seconda, infatti, non basta né un vago proposito di distacco dalla tradizione né un riconosciuto valore nell'elaborazione di forme nuove che diventeranno, con gli anni, canoniche: in breve, poeti dall'indiscussa importanza come T. S. Eliot, scrittori del calibro di Kafka e musicisti della portata di Schönberg hanno senz'altro fatto dello sperimentalismo la loro marca ma non possono essere detti 'd'avanguardia'. Ciò – scrive Curi – perché l'avanguardia (tanto più quella novecentesca) ha bisogno in primo luogo di «incarnare la proposta di una società assolutamente altra ma assolutamente indeterminata e del tutto impraticabile» (p. 100). Sembrerebbe trattarsi di propositi eminentemente utopistici, se non fosse che poche righe dopo Curi fa chiarezza e – almeno parzialmente – corregge il tiro. Pur essendo, infatti, una «forma di critica estrema della società» (p. 100) essa, «nel momento in cui è però costretta a rinunciare in parte al proprio nichilismo e a stipulare accordi con partiti o movimenti [...] assume un carattere di critica o di eversione immediatamente politica della società» (p. 100). Sennonché, subito dopo si dirà che «l'avanguardia è anarchica, l'anarchismo è, a ogni livello, il suo carattere costitutivo» (p. 101). La storia delle avanguardie sarà allora sempre storia di contraddizioni, di ripensamenti, di abiure e – talvolta – di ricusazioni e tradimenti anche violenti, cosicché la sua progettualità, il suo proposito di intervenire direttamente sul presente resterà sempre in bilico, senza mai diventare schiettamente politico; al massimo – e si guardi alla vicinanza del futurismo col fascismo – l'avanguardia si è fatta sedurre, in

una serie di incastri che Curi definisce «prepolitici» o «metapolitici» (p. 102). Qualche dubbio affiora quando il critico, qualche pagina più avanti, tenta di risolvere le aporie che hanno contraddistinto le avanguardie attraverso una mozione che appare tanto decisa quanto apodittica e poco argomentata. Curi afferma, infatti, che ogni avanguardia – al di là delle tentazioni irrazionalistiche – in fin dei conti si sia fatta carico di «un’individuazione lucidamente razionale di scopi e orizzonti operativi con l’elaborazione attentamente calcolata di quadri teorici e di procedure» (p. 107). Se si fa la tara di ciò che è praticamente comune a qualunque poeta o artista in generale, ossia il fatto che un quadro teorico di riferimento sia necessario anche al più ingenuo di essi, qui sembra che Curi suggerisca l’idea che ogni artista d’avanguardia debba avere chiaro ciò che vuole, un progetto di cambiamento della società, e quindi che operi in un orizzonte non soltanto artistico, ma profondamente e chiaramente ‘sociale’. Sebbene poche righe dopo l’autore ammetta che le soluzioni offerte dall’avanguardia siano, in ogni caso, temporanee e parziali, ci pare che non pochi esponenti dell’avanguardia si sottraggano brutalmente a tale assioma. Il che è confermato dallo stesso autore poche pagine più avanti, quando nel terzo capitolo, che tratta dall’avanguardia protonovecentesca, citando Lucini, Govoni, Palazzeschi, ribadisce che la loro adesione al futurismo «non implica [...] l’accettazione dei principi teorici e dei modelli formali elaborati da Marinetti» (p. 111). Curi affermerà poco più avanti l’importanza di un futurismo “eterodosso”, ma forse sarebbe stato utile mettere in luce quanto spesso la pratica e la ricerca formale di alcuni, tanti esponenti delle avanguardie, abbiano finito per discostarsi completamente e anche violentemente dalle intenzioni e dai principi dei vari papi teorizzatori. Bastino le scelte degli italiani poco sopra ricordati nei confronti di Marinetti, ma tanti potrebbero essere anche gli esempi di surrealisti allontanatisi dalla parola di Breton. Del dadaismo, infine, si tace la dirompente mancanza di ogni intento sociale, di ogni teoria, di qualsiasi vocazione moralistica: «Scrivo un manifesto e non voglio niente. [...] Noi non ci basiamo su nessuna teoria. [...] L’arte è una cosa privata. L’artista lo fa per sé stesso» (Tristan Tzara). D’altronde non si tratta di un volume di dibattito, quanto di un poderoso ed erudito compendio prima teorico e poi di confronto con gli autori: nel terzo capitolo i poeti dell’avanguardia protonovecentesca, nel quarto capitolo quelli della nuova avanguardia. In entrambi i capitoli, sebbene per ragioni di spazio l’autore non possa soffermarsi lungamente su ogni esponente, le mappe elaborate per ognuno di essi sono icasticamente efficaci e ricche di argomentazioni teoriche. Dei cinque alfiери della Nuova avanguardia (Curi preferisce questa dicitura a quella di neoavanguardia) Pagliarani, Giuliani, Sanguineti, Porta e Balestrini si registrano gli esiti di una crisi radicale – crisi di verso e ideologica insieme – attraverso una minuziosa analisi della temperatura della loro versificazione. Quanto più è complesso il rapporto col mondo e con il *primo moto* del proprio gesto poetico – come nel caso di Edoardo Sanguineti – tanto più l’analisi di Curi sarà efficace e la sua specola capace di arrivare in profondità. Quello dell’autore non è uno sguardo distaccato o da puro analista, e ciò non solo per la circostanza che egli stesso abbia fatto parte del Gruppo 63 ed è stato personalmente legato da rapporti di amicizia con Sanguineti, Balestrini e molti altri. Si tratta, al contrario, dello sguardo di chi ha profondamente a cuore la questione della poesia e anzi – per dirlo con le sue stesse parole all’interno del quinto capitolo, – della «poesia come questione». Un capitolo finale – prima delle due appendici – dedicato alla permanenza della poesia nel tempo e nella storia, ma anche alle svolte poetiche degli ultimi anni dei cinque novissimi, anni tutt’altro che dimessi nei quali, spesso e volentieri, tali svolte diventano tentativi estremi e ancora più radicali di rilanciare il gesto poetico, di dire ancora “ma noi facciamone un’altra”.