

Paolo Caboni

Stefano Colangelo

Il soggetto nella poesia del Novecento italiano.

Milano

Bruno Mondadori

2009

ISBN 978-88-61591080

Il contributo di Stefano Colangelo, che prende spunto dal commento di Hans Georg Gadamer al testo poetico di Paul Celan *Atemkristall* (1965), intende indagare le funzioni e i modi dell'“io” nel secondo Novecento italiano, all'incirca dagli anni quaranta agli anni novanta. Le direttive principali sono tre e corrispondono a tre differenti campi d'indagine: il tempo, lo spazio ed il linguaggio. Il testo di Celan è adoperato come una lente d'ingrandimento, per indagare un'intera età della parola poetica. In essa l'“io” si presenta come un dispositivo orientato verso l'esterno, che ricerca e non può fare a meno di un “tu”. Senza questo rapporto dialogico la ricerca si orienterà invece verso l'interno, verso l'angoscia e il dubbio. È questo il motivo principale che, per Colangelo, giustifica l'interrogativo sul comportamento testuale dell' “io” nella poesia italiana del Novecento. La base teorica è principalmente costituita, oltre che da Gadamer, dal sociologo e filosofo francese Edgar Morin, soprattutto in riferimento al suo testo *Il vivo del soggetto* (1969) – ad esempio nel paragrafo su Antonio Porta – e alle riflessioni qui presenti sul diario e sul concetto di «fascia di mezzo».

Nella prima sezione, dedicata al problema del tempo, le riflessioni riguardano Vittorio Sereni, Eugenio Montale, Pier Paolo Pasolini e Giovanni Raboni.

Con *Diario d'Algeria* Vittorio Sereni (il filo rosso che lega questa prima sezione) rappresenta un punto di svolta nella poesia italiana del Novecento. Il libro è stato pubblicato nel 1947 e ripubblicato nel 1965 con numerose modifiche: già nel primo *Diario* è presente quella frattura tra l'“io” presente, dell'immediato dopoguerra, e gli anni di prigionia che non potranno più ritornare. Ma è nel secondo *Diario* (le prime due sezioni del quale si intitolano come quelle dell'edizione precedente, mentre la terza prende il titolo *Il male d'Africa*) che si avverte la necessità di riparare a questa perdita e ciò avviene soprattutto attraverso gli inserti in prosa che commentano e integrano il testo poetico. Nello stesso anno della pubblicazione del primo *Diario* Emilio Villa pubblica la propria raccolta di poesie *Oramai*. Se i problemi sono gli stessi (il tempo irrecuperabile e la sconfitta collettiva della generazione postbellica) le soluzioni saranno invece differenti.

Mentre per Sereni la prosa è un tentativo di riconciliazione tra due epoche, per Eugenio Montale è un mezzo di separazione tra l'“io” e il “tu”. E se, sempre per Sereni, l'“io” prigioniero «poteva affermare, a nome di una generazione, di essere “morto /alla guerra e alla pace” quello di Pasolini dichiara ora, al contrario, di essere vivo, di voler portare ancora significato, in un mondo che egli stesso – “io” classicamente e liricamente connotato – guarda precipitare; dichiara, anzi, di essere guidato, accompagnato giù, nella “involuzione” di quel mondo, e riproduce questa involuzione nel proprio stile, così improvvisato e trascurato, oltre che declamatorio» (p. 50). Il testo scelto da Colangelo per delineare una lettura dell'“io” pasoliniano è *Trasumanar e organizar* (1971). È un libro complesso nel quale l'“io”, fortemente legato agli eventi storici, non assume il ruolo di un principio ordinatore. Pasolini è lacerato dalla contraddizione tra l'essere un poeta lirico, come nasce, e l'essere un poeta militante.

In Giovanni Raboni, nella sua continuità con Sereni (di cui ha introdotto, fra l'altro, una riedizione del 1999 del *Diario d'Algeria*), la realtà diventa storia (nel caso del poeta di Luino la storia è quella degli sconfitti, con l'iniziale minuscola). «Quella storia, che è pseudonimo di *realtà*, Raboni la considera, per quanto possibile, come una *persona*, e magari come un soggetto pronominale: dare del “tu” alla realtà» (p. 55).

Per quanto riguarda la seconda sezione, dedicata al problema dello spazio, vengono presentate le analisi delle opere di Sandro Penna, Giorgio Caproni (e in particolar modo il *Conte di Kevenhüller*, del 1986, e il tema del mutismo e della perdita della parola comunicativa), Mario Luzi e Andrea Zanzotto. Lo studio sulla poesia di Luzi, a differenza dei precedenti, si fonda su un interesse tematico: l'immagine del fiume, che «consente infatti un raffronto tra Mario Luzi e altre voci poetiche, e ancora, tra il Luzi anni trenta e quello più maturo» (p. 87).

Infine, nella sezione in cui si affronta il problema del linguaggio, si esaminano le attività poetiche di Edoardo Sanguineti (con qualche spunto dagli *Esercizi di stile* di Raymond Queneau del 1947), Amelia Rosselli, Antonio Porta (con un'attenzione particolare per la presenza delle parentesi e le conseguenze, spesso conflittuali, tra l'“io” e le altre voci del testo, che queste implicano) e Valerio Magrelli (il quale porta avanti un proprio personale discorso sull'“io-occhio”, erede del Paul Valéry di *Monsieur Teste*, di Tristan Tzara e anche dello stesso Antonio Porta).

Gli autori che sono stati trattati – quattro per capitolo e quindi dodici in totale – non costituiscono, nelle intenzioni dell'autore, alcun tipo di canone «se non nel significato che a questo termine, vivacemente discusso ancora una decina di anni fa in tutta Europa e negli Stati Uniti, ha restituito un umanista contemporaneo come Edward W. Said: un processo in cui diverse voci si succedono e si sovrappongono dinamicamente, senza risolvere il loro conflitto nella prevalenza di una determinata voce sulle altre (p. 2).