

Marianna Villa

Niva Lorenzini

Corpo e poesia nel Novecento italiano

Milano

Pearson Paravia Bruno Mondadori

2009

ISBN: 978-88-6159-110-3

Il volume della collana «Temi del Novecento», diretta dalla stessa Lorenzini insieme a Marco Antonio Bazzocchi, si propone di indagare il tema del rapporto tra corpo e poesia nella modernità attraverso molteplici prospettive, dal corpo come «oggetto» del fare poetico al corpo come «soggetto» del linguaggio, di una «lingua-corpo» che inaugura inedite modalità espressive, nella convinzione che il rapporto tra il corpo e la poesia sia frutto di una determinata idea di storia e che quindi permetta di illustrare «il porsi di uno scrittore nei confronti del reale» (p. 2). L'impianto del volume è diacronico e si snoda attraverso quattro nuclei tematici.

Il punto di partenza imprescindibile («I. Dal corpo mitizzato al corpo-pietra», pp. 19-54) è la fine dell'Ottocento, quando si avverte la percezione della fine di un'epoca storica: *Alcyone* costituisce un modello per una corporeità che tende a conferire eternità, se pur fittizia, a ciò che appare transeunte ed effimero, ma nel contempo può essere letto, in controluce, come un antimodello per le Avanguardie del primo novecento. Con D'Annunzio siamo di fronte ad un corpo che si fa linguaggio e si dissolve in uno spazio mitico. Dalla *Pioggia nel Pineto* fino all'antisublime di *Camelli* si snoda la parabola del corpo in D'Annunzio, dalla sua affermazione panica fino alla decadenza, toccando le zone d'ombra della modernità.

La riscoperta della fisicità del corpo nei primi del Novecento, invece, avviene in seguito al trauma della prima guerra mondiale come nell'«impetrarsi» del corpo (e del linguaggio) ungarettiani. Le scoperte dell'elettricità e della comunicazione elettronica portano alla percezione di un corpo frammentato, se non smaterializzato e reificato entro le abitudini di una quotidianità asfittica e soffocante, come mostra l'analisi delle poesie di Rebora. Più che il corpo, emerge una lingua corporea, che si scontra con la realtà e viene riscoperta nella sua fisicità, nella sua consistenza ritmica e sillabica, mettendo a rischio la possibilità stessa della verbalizzazione del reale. Un posto di rilievo in questo panorama viene riservato anche a Palazzeschi, in cui il corpo scompare sotto l'abito grottesco del poeta saltimbanco.

Il secondo nucleo tematico individuato dall'A. è quello del corpo della realtà («II. Il corpo e il paesaggio, il corpo-paesaggio», pp. 55-84), della poesia che allude a una corporeità in atto, legata alla percezione di una poesia che si fa corpo sulla pagina. È il caso di Sereni: l'io viene meno a favore di uno stile percettivo che registra l'esperienza legata all'*hic et nunc*. Le percezioni e le sensazioni, nell'istante in cui si fissano sulla pagina, sostanziano il dettato dando origine a un corpo testuale che cerca di agganciare la realtà, perennemente minacciato dal vuoto. Per frammenti si dà il corpo anche ne *Le ceneri di Gramsci* in corrispondenza dei procedimenti più caratteristici dello stile pasoliniano, ovvero dicotomia e ossimoro. Il corpo assorbe le pulsioni contrastive della personalità ma non viene mai esibito, frantumandosi in una realtà pluriprospektiva. L'io è sempre al centro dell'interesse, se pur ricopre una posizione marginale, mentre un linguaggio talora sovrabbondante misura lo scontro tra poetico e antipoetico. Con Zanzotto viene invece a delinarsi il corpo-spazio, assoluto e depersonalizzato, che esiste solo in forme consustanziali al paesaggio. La disarticolazione del soggetto consegna alla lingua, o meglio all'atto linguistico, la possibilità di lasciare una traccia di sé. Da *Vocativo* a *La Beltà* si tratteggia una scrittura che insegue le tracce delle cose, diventando anche solo dei grafemi, o un linguaggio definito «biologale».

Alla sperimentazione di nuove modalità corporali della parola è dedicata la terza sezione («III. Modalità corporali della parola», pp. 85-112). Per potere reagire all'afasia, quasi necessaria dopo gli

orrori della guerra, la parola deve diventare fisica, costruirsi spazi metrici che contengano il processo di una lingua che si fa corpo, nella sua spazialità e temporalità. Considerata dall'A. una chiave di lettura per tutto il Novecento, la lingua-carne di Amelia Rosselli sovverte le convenzioni istituzionali, le regole grammaticali, logiche e ritmiche, diventando una realtà pulsionale e fisiologica che dà voce ad un io disgregato e al disagio di un'intera generazione. L'analisi di *Variazioni belliche* del 1964 mostra la forza di una lingua-gesto in cui i *lapsus*, gli slittamenti semantici, gli *shock* lessicali, stridendo con l'equilibrio sonoro e la compostezza architettonica del testo, suggeriscono l'orrore, i traumi della persecuzione politica della Rosselli nonché la «disarmonia perfetta» che sostanzia il reale. Nel caso di Sanguineti il linguaggio, vero e proprio atto corporeo, materico e gestuale, diventa la proiezione di un io multiplo. La parola si reifica, si trasforma in un «pezzo» di un corpo, priva di una struttura sintattica che ne consenta uno sviluppo lineare. Da *Poskarten* a *Cataletto* sono sondate, per campioni, la frantumazione della realtà e la polverizzazione dell'io connesse alla reificazione del linguaggio. L'abolizione del poeta-io viene sondata anche in relazione alla «poetica dello sguardo» ne *I rapporti* di Antonio Porta, di cui l'A. ha curato contemporaneamente l'edizione delle poesie (Antonio Porta, *Tutte le poesie, 1956-1989*, a cura di Niva Lorenzini, Milano, Garzanti, 2009). L'io del poeta lascia il posto a una lingua-sguardo che penetra tra le fibre della materia e ne mette in luce lo sfaldamento, senza alcun riscatto dalla quotidianità. Nella poesia *Palpebra rovesciata* l'occhio si contrae nella sua orbita per sottrarsi alle malversazioni del proprio tempo, senza orientare il lettore verso di sé o esprimere un punto di vista soggettivo. L'io-palpebra presenta uno spazio contraddittorio, compresso, da un lato, ma squarciato, dall'altro, da tagli che lo aprono verso l'esterno, mettendo a nudo dettagli anatomici non ricomponibili. E gli oggetti implicati dallo sguardo, come incubi metropolitani, figurazioni dell'inconscio, stralci di cronaca allontanano definitivamente il lettore da un poeta-io che racconta la sua storia.

Le estreme «mappature» del corpo in anni a noi vicinissimi vengono sondate nell'ultima sezione del volume («IV. Tra biologia e anatomia: nuove mappature del corpo, pp. 113-124»). Nuove sono le istanze percettive negli autori più giovani, per i quali dalla crisi dell'io si passa a un corpo sostitutivo, accumulo di frammenti irrelati che si confondono con le cose. Così in *Ora serrata retinae* di Valerio Magrelli, che istituisce un rapporto malato tra sguardo e realtà, una percezione pluriprospectica che ritrarre lo sfaldamento degli oggetti e della stessa percezione. Si tratta di un io nevrotico che viene trattenuto dalla corporeità e si affida alla notomizzazione di dettagli quotidiani per stabilire un contatto con l'esterno, ben lontano da quell'azzeramento della soggettività lirica che caratterizzava la poetica dello sguardo di Porta. L'approdo dello scavo di Magrelli è costituito da *Nel condominio di carne* (2003) nei cui racconti, inframezzati da versi, si danno frammenti anatomici, residui metamorfici in cui sono ibridati naturale e artificiale, senza più alcun rapporto con la mente, che pure presiedeva ancora *Ora serrata retinae*, istantanee che esibiscono le proprie patologie e espongono il corpo a uno sguardo «centrifugato» (p. 119).

Il percorso del volume si conclude alle soglie del nuovo millennio con i versi scarnificati e istantanei di Elisa Biagini (*L'ospite*, 2004), che creano una geografia di parti notomizzate. Il corpo-paesaggio, esplorato da varie angolature asettiche entro la concretezza del quotidiano, diventa la prospettiva privilegiata per parlare di un Io presente ma non più ricomponibile, su cui si posa uno sguardo che cerca di penetrare oltre la pelle, dal momento che viene negata l'esistenza stessa di un mondo esterno. Così il passato o i lacerti del quotidiano si fissano in un Me che, da lontano, si dà in apparizioni straniare o visionarie. Una poesia che fonde immagini, parole, fisicità e visione, in un percorso tra organico e inorganico, con una figuratività che richiama la fissità fotografica.

L'immagine, tuttavia, lascia sempre stappata una ferita, suggerendo una apertura che va oltre la superficie e la spiazzante convivenza di dimensioni in attrito, celate dietro il quotidiano.

La rigorosa architettura del volume e il taglio monografico dei capitoli consentono al lettore una agile lettura episodica relativa ai singoli autori e una immediata focalizzazione del tema. Per la comprensione delle linee di sviluppo dell'itinerario è invece necessario soffermarsi più volte sul

capitolo introduttivo, in cui vengono esplicitati gli snodi problematici, nel tentativo di delineare un ordine entro la programmatica varietà degli approcci con cui l'autrice si accosta alla lingua-corpo.