

Lorenzo Moscardini

Massimo Natale

Corpo a corpo. Sulla poesia contemporanea: sette letture

Macerata

Quodlibet

2023

ISBN 978-88-229-2138-3

Il libro di Natale si articola in sette capitoli, ognuno dei quali analizza una poesia di un autore italiano nato negli anni Cinquanta: si tratta – li menziono in ordine di apparizione – di Milo De Angelis, Valerio Magrelli, Patrizia Valduga, Gian Mario Villalta, Fabio Pusterla, Antonella Anedda e Alessandro Fo. Alla luce di ciò la struttura del libro, discussa peraltro nell'*Introduzione*, potrebbe apparire assai lineare. Se non fosse che tale schematicità è per lo più apparente, in quanto sempre di nuovo messa in discussione sia dal valore paradigmatico dei componimenti selezionati che dall'abbondanza delle prospettive critiche in virtù delle quali il *corpus* è analizzato: si va infatti dall'analisi lessicale a quella tematica, dalla discussione di questioni metodologiche alla riflessione su possibili fonti e modelli e così via. Natale, insomma, non si limita a fornire, per ogni componimento, delle raffinate osservazioni metrico-stilistiche (dando così conto di quel 'corpo a corpo' esibito nel titolo), perché ogni poesia viene anche inserita all'interno di un più complesso intreccio testuale, intreccio costituito da brani narrativi e saggistici, riferimenti ad autori antichi e moderni – quest'ultimo campo di ricerca, del resto, è sempre stato particolarmente caro a Natale, come si vede anche dai suoi studi leopardiani. Così avviene, ad esempio, nel secondo capitolo, dove il discorso prende sì le mosse da *Raccoglimento* di Magrelli, ma poi si amplia inglobando molti altri testi, tra cui una pagina in prosa di *Nel condominio di carne*; per arrivare, infine, alla valutazione dell'impatto delle reminiscenze wagneriane – «L'unica cosa intatta resti tu,/mia ferita, mio Graal», scrive Magrelli (Valerio Magrelli, *Il sangue amaro*, Torino, Einaudi, 2014, p. 132), che ha probabilmente in mente il *Parsifal*, tanto più che «nel [...] *Violino di Frankenstein* troviamo [...] un'esplicita "dichiarazione d'amore per Wagner", in quel caso a proposito di una poesia dei *Disturbi del sistema binario* in cui viene citato Fafner, il mostro del *Sigfrido*» (p. 60). Proprio in virtù di tale ampiezza di sguardo, peraltro, le pagine di Natale risultano particolarmente fertili anche per chi volesse ampliare l'indagine in questione persino al di là della poesia contemporanea. Esaminiamo, a titolo esemplificativo, un caso specifico. Il quinto capitolo, oltre a soffermarsi sul *Venditore ambulante di Rose (con eco da Rilke)* di Pusterla si interroga anche, più in generale, sull'interesse dell'autore in questione nei confronti dello sguardo animale. I prelievi testuali di Natale sono eloquenti: nella raccolta *Folla sommersa* compaiono infatti occhi di airone e di gatto, di salamandra, di aspidi e di coniglio, e così si legge invece in una poesia di *Argéman*: «Appaiono i caprioli, i cinghiali e le volpi/dai grandi occhi chiari» (Fabio Pusterla, *Argéman*, Milano, Marcos y Marcos, 2014, pp. 156-7). Assai convincente anche la ricostruzione secondo la quale su Pusterla, oltre al più evidente influsso di Rilke, agirebbe anche quello di Maurizio Chiaruttini, che in un suo scritto ha appunto ragionato sulla presenza animale nella poesia di Giorgio Orelli – anche del ruolo delle mediazioni culturali, d'altronde, è questione nel libro di Natale. Riguardo a questo filone tematico, ecco, si potrebbe forse riflettere su un'affinità fra Pusterla e Giorgio Vasta, ovviamente non incluso nel libro perché prosatore e di una generazione successiva (è nato nel 1970). Anche Vasta, infatti, ha ragionato sull'enigmatica alterità dello sguardo animale: in *Presente*, ad esempio, dove il narratore, dopo aver registrato la peculiarità dell'occhio equino e taurino e dopo essersi visto riflesso in quello del mulo, giunge infine ad esprimere il desiderio di assumere lo «strutturale mezzo sguardo» (Andrea Bajani, Michela Murgia,

Paolo Nori, Giorgio Vasta, *Presente*, Torino, Einaudi, 2012, p. 90) di quest'ultimo. Si potrebbe, d'altronde, sporgersi anche oltre la scrittura narrativa: al contributo intitolato *A proposito dell'asino*, apparso il 29 agosto 2019 su "minima&moralia", in cui Vasta si sofferma, in chiusura, sullo sguardo asinino; o all'*Animale della nostalgia*, pubblicato sempre su "minima&moralia" il 9 settembre 2010, che si chiude nel segno dell'occhio giallo della pantera; senza contare che in un'intervista di Maddalena Fingerle del 2020 pubblicata nella rivista "Fillide" Vasta ha parlato, sulla scia di un aneddoto personale, dello sguardo della balena.

Ho accennato, in precedenza, a questioni metodologiche. Una di quelle più esplorate nel libro di Natale riguarda senz'altro le forme assunte, di volta in volta, dalla memoria poetica, «luogo di incontro (di conciliazione? di dialettica?) fra istanze del soggetto – fino a quelle depositate nel suo inconscio – da una parte; e convenzioni e abitudini della tradizione, di una *langue* che non può non agire sulla *parole*, dall'altra» (p. 15). Un aspetto che salta all'occhio leggendo il libro, in effetti, è l'estrema libertà (e varietà) con cui i sette autori in questione si relazionano con la tradizione poetica. In alcuni casi il rapporto non solo è esplicito, ma rivendicato: mi riferisco, ad esempio, a *della nostra morte* di Fo, che termina nel segno del Sofocle dell'*Edipo a Colono*, un frammento del quale (nella traduzione di Andrea Rodighiero) è persino accolto, tra virgolette, nel testo. Similmente si potrebbe osservare riguardo ad Anedda, la quale, nel «dittico» (p. 155) *Annales/Esilii*, intende dare forma a un vero e proprio dialogo con il suo Tacito, che si consuma peraltro su più piani: «La scrittura di Anedda tenta [...] di amalgamare ipotesto e versi in proprio, sempre all'insegna di una sovrapposibilità profonda fra io lirico e autore-interlocutore, e con un compasso piuttosto ampio: si va dal ritaglio molecolare del latino (la dedica-epigrafe) alla traduzione a diversi gradi di fedeltà, dal rifacimento immaginoso ma in "stile Tacito" fino al dettaglio intertestuale silenziosamente annesso» (p. 164). In altri casi, all'esibizione del testo di riferimento si associa un distanziamento dallo stesso: così, ad esempio, Magrelli, che in *Raccoglimento* si allontana, in verità, dal suo modello, ovvero *Recueillement* di Baudelaire; al punto che Natale parla di una sua più generale attitudine «a usare il testo-matrice come nota d'avvio e poi per così dire ad abbandonarlo, percorrendo la *propria* strada» (p. 46 [corsivo dell'autore]). La memoria poetica, d'altronde, sembra a volte presentarsi in forme meno visibili: penso ad esempio al riecheggiamento di *Lob der Ferne* di Celan da parte di Villalta, con la particolarità che esso avviene non in italiano, ma in dialetto; o ancora alla presenza, in Pusterla, della tradizionale immagine della rosa, in virtù della quale il poeta si confronta non con un preciso testo di Rilke, ma con «*il* simbolo per eccellenza rilkeano» (p. 130 [corsivo dell'autore]).

Quella che emerge, in definitiva, è senza dubbio una costellazione di poeti colti; nei quali, tuttavia, è ben visibile la volontà di rimodulare il patrimonio immaginifico e verbale della tradizione in virtù della loro propria voce poetica: «Lontano ogni esercizio di esibizione, lontane le condizioni in cui citare significava fare riferimento a un patrimonio condiviso anche con il lettore, la citazione è paradossalmente, anzitutto, una tecnica di conoscenza di sé» (p. 17). Nel libro di Natale, inoltre, colpisce l'abbondanza dei generi e delle forme espressive esplorate dagli autori in questione, perché in effetti sono diversi i partiti rappresentati: «Quello lirico per eccellenza (De Angelis, e diversamente Anedda); quello, antinovecentista, dell'esperienza comunicata al lettore (Pusterla, Villalta); quello dell'ironia e della parodia, magari pronte a ribaltarsi in nostalgia del Sublime (Magrelli, Fo); quello neometrico (Valduga)» (p. 12). Di grande interesse, infine, le osservazioni che Natale dedica ai temi e ai *topoi* cui gli autori in questione, ciclicamente, ritornano; come quello, profondamente aneddiano, dell'io che legge, che si sviluppa tra *Cosa sono gli anni* e *La luce delle cose*, fino ad arrivare all'accoglienza, in poesia, dell'oggetto-libro, dietro il cui ripresentarsi «c'è spesso e da sempre [...] la sensazione di un crollo imminente, di un possibile naufragio imminente dell'intera realtà, davanti al quale il libro resta un'ancora di salvezza» (p. 168).