

Introduzione

di Andrea Matucci

Questa antologia si pubblica in un anno che già è reso importante per l'arte poetica da due anniversari. Nel 1819 infatti Giacomo Leopardi componeva *l'Infinito*, liberando i canonici quattordici versi del sonetto dalle gabbie delle strofe e delle rime, e nel 1919 Giuseppe Ungaretti pubblicava *Allegria di naufragi*, stabilendo definitivamente l'affermazione del verso libero. In quei cento anni, dall'*Infinito* all'*Allegria*, tutti i più grandi poeti, e non solo in Italia, hanno dato il loro contributo al progressivo smantellamento delle classiche regole formali, che definivano poesia solo ciò che si introduceva in un sistema metrico tradizionale, e ne rispettava ogni minima consuetudine. In quei cento anni, dunque, si è prodotta nell'arte poetica una rivoluzione di portata incommensurabile, dalla quale non è nemmeno possibile pensare di poter tornare indietro, se non per un «gioco» allusivo, e le cui conseguenze sono state enormi, e tutte positive. Da un lato infatti abbiamo assistito a una totale liberalizzazione, ma direi meglio democratizzazione, dell'arte poetica: da quando infatti Ungaretti ha imposto all'attenzione dei lettori e dei poeti stessi composizioni fatte di parole-verso, o addirittura di parole-strofa, causando anche solo per questo la massima intensificazione

del significato delle parole stesse, ciascuno di noi, potremmo dire, si può sentire autorizzato a esprimersi per forme brevi o brevissime, prive di ogni regola, semplicemente isolando e mettendo così in rilievo le parole che dicono i suoi sentimenti o i suoi ricordi o in generale il suo pensiero. È un po' come se, per un meraviglioso miracolo, tutti noi fossimo in grado di suonare al pianoforte una musica che abbiamo in testa, senza minimamente conoscere la tecnica musicale: ed è per questo che, per esempio, una maestra elementare può chiedere ai suoi giovanissimi allievi di scrivere una poesia per la mamma, e ciò che ne esce, qualsiasi cosa sia, così può essere definito, «poesia», e come tale accettato.

Ma fra le conseguenze della rivoluzione di cui si parlava non c'è solo questo universale allargamento delle possibilità di esprimersi con le parole, fatto già in sé bellissimo; perché chi poeta si sente e vuole essere, al di là e al di sopra di questa gioiosa democrazia (anarchia?) espressiva, ha dovuto e deve, dopo il 1919, trovare per la sua forma di scrittura poetica, per il suo linguaggio, un modo stilistico forte, che compensi la mancanza dell'immediata etichetta di riconoscibilità data in passato dalla rima e dalla metrica; deve inventare insomma, o meglio inventarsi, un linguaggio poetico che, in quanto tale, con la stessa immediata evidenza si manifesti per essere forma d'arte, di parola e di poesia, sfuggendo al rischio di banalità sempre in agguato per i semplici elenchi di parole nella pagina, o per testi che chiamiamo poesie solo perché la prosa va a capo prima della fine del rigo.

Già infatti l'Ungaretti dell'ultima sezione dell'*Allegria*, e ovviamente quello di *Sentimento del tempo*, indica-

va la nuova strada post-rivoluzionaria, ben spalleggiato, direi, da Montale che nel frattempo pubblicava il capolavoro assoluto degli *Ossi di seppia*. Qual è la via indicata dai due maestri della poesia moderna? Non è una sola, ovviamente, e non ha regole né poteva averne: è semplicemente ciò che, in accordo con altri movimenti culturali del primo '900, si è chiamato «modernismo»: il ritorno al verso strutturato ma senza che ciò comporti un ritorno alla metrica fissata dai generi, nella libera mescolanza di versi lunghi, endecasillabi, novenari e versi più brevi, fino al verso libero; e soprattutto un'incredibile intensificazione delle figure retoriche, prime fra tutte allitterazione e sinestesia, alla ricerca di un uso della parola che la trasformi da parola prosaica, semplicemente comunicativa, in parola poetica, allusiva ed evocativa. La ricerca insomma di un suono che non sia più quello regolato dall'armonia classica delle rime e dei ritmi predisposti, come da Petrarca a Foscolo, ma un suono nuovo, liberamente dissonante come anche quello della nuova musica di quegli anni, in cui la parola, attratta nel testo da assonanze foniche quanto e più che da legami logici, allarghi potenzialmente all'infinito il raggio del suo normale significato e richieda a chi legge attenzione ai suoi echi più originari e profondi.

Ecco, se questo è il vero portato della rivoluzione otto-novecentesca, cioè l'invenzione di un «linguaggio poetico» senza strutture, ma lontano in sé dalla normale comunicazione prosastica, tutti i poeti che hanno offerto i loro testi per questa antologia se ne mostrano ben degni, e soprattutto ben consapevoli, facendo sì che *Tredici. I poeti del Bandino* possa presentarsi anche come adeguata

celebrazione dei nostri due anniversari. Troviamo infatti, ad esempio in Busdraghi, ottimi esempi di verso libero, ma troviamo anche, e nello stesso autore, un sonetto-non sonetto di endecasillabi sciolti (*Udire*), quasi leopardiano, dove però l'uso dei verbi all'infinito è anche un malcelato omaggio al montaliano *Meriggiare*; troviamo troviamo anafore ribattute in Camilletti, endecasillabi sciolti e settenari felicemente rimati in Bargiacchi (*Genova*), e troviamo persino, in Colapietro, un sonetto perfetto, *Radici*, nella nostalgia delle sue vecchie care strofe e rime, nonché un bel ritmo di distici giambici in *Mara non vola* di Vezzosi, oppure infine rime bacciate in ordine sparso, alla maniera di Saba, in Scebba: poeti non ci si improvvisa, questo vogliono dire tali omaggi, apparentemente *rétro*, e così come i musicisti della modernità crearono dissonanze e dodecafonie ben conoscendo l'armonia che distruggevano, così i poeti moderni e contemporanei conoscono la metrica come e più degli antichi, altrimenti non sarebbero in grado di stravolgerla.

Ma, rimanendo alle forme metriche, troviamo soprattutto in questa antologia il modello indicato dai maestri sopra nominati, quell'alternanza improvvisa di versi lunghi e versi brevi che segna lo scalino musicale dell'irrompere dell'emozione: se ne vedano esempi notevoli in Andreaggi, Vezzosi, Torricelli. Impossibile poi mettere adeguatamente in rilievo attraverso singole indicazioni il continuo uso di tutti i poeti qui antologizzati di assonanze, metafore, sinestesie, che sono come dicevo la via maestra del linguaggio poetico moderno: si lascia al lettore il gusto, ma anche l'impegno, di apprezzare una ricerca continua, diffusa e capillare. Ma ci si soffermi un po' di

più almeno su *Granita al salnitro* di Zimmer, e su *Il corvo e l'anima del mondo* di Said.

E i contenuti? Gli argomenti, si dirà? Su questo versante la più volte citata rivoluzione 1819-1919 ebbe un impatto molto meno eclatante di quello che ebbe sulla forma: l'introspezione tipicamente lirica del presente e della memoria, e il sentimento amoroso in ogni sua espressione, rimangono temi dominanti per tutta la prima metà del Novecento, e solo nel secondo dopoguerra (Quasimodo, Pavese, Pasolini) il poeta inizia a rivolgersi più diffusamente a temi sociali, storici, collettivi.

In ogni caso anche questo sanno bene gli scrittori che qui presentiamo: nei loro testi troviamo infatti l'introspezione tipicamente ungarrettiana ancora in Busdraghi, in Ferretti, in Said, e troviamo l'amore vissuto (Andreaggi, Colapietro, Said) e l'amore osservato come bellezza e gioia dell'altro da sé (Bargiacchi, Mommarelli, Vezzosi). Troviamo gli occhi lucidamente femminili della *Bambola birmana* ancora di Vezzosi e l'irriverente umorismo quasi palazzeschiiano di Camilletti; ma troviamo anche le lacerazioni della storia in *Italiano d'Istria* sempre di Colapietro, nelle poesie per i vecchi Partigiani di Allegri, in *Vecchi compagni* di Vezzosi; infine il dramma dell'emigrazione in *Esilio* di Ferretti e in *Passarono da Lampedusa* ancora di Allegri. Né potevano mancare temi da sempre diffusi nell'arte poetica: come le cartoline di viaggi che diventano viaggi dell'anima, in Allegri e Vezzosi; come l'osservazione della natura, nei bellissimi *Pini marittimi* di Ferretti e nelle *Amate Apuane* di Mommarelli; come l'omaggio ad altre arti, la pittura in Busdraghi, per esempio, o la musica in *Melodia* ancora di Ferretti, oppure il cinema in *Almost*

Blue di Zimmer; come infine la riflessione metapoetica, importantissima appunto dal *Porto sepolto* in poi, nella quale si cimenta Sc Gebba in *L'eco*, e soprattutto lo stesso Zimmer, in *Divelto tempo* e *Lo meglio sdipanarsi*.

Ma da sempre la vera prova, in un artista, della piena consapevolezza della propria arte, è il sentirsi punto di arrivo di un percorso, il riconoscere chiaramente i propri modelli per omaggarli, ringraziarli e forse, chissà, non si dica superarli ma almeno attualizzarli. Ed ecco il divertito omaggio-parodia a una delle più belle *Occasioni* montali in *Costa Saint Giorgio estate* di Bargiacchi; l'inizio di *Magazzino dei sogni* di Allegri che ci riporta sulla Senna di Ungaretti, o *Cade* di Said che omaggia lo stesso Ungaretti nelle sue «sorelle foglie»foglie»; oppure la *Cetra* di Sc Gebba che omaggia invece Quasimodo, la *Fiesole* ancora di Bargiacchi che strizza l'occhio alla Genova di Caproni; e poi Pasolini in *Ostia scalo* di Ferretti, Fosco Maraini e la sua poesia metasemantica in *I nori dello stirbo riffano* di Zimmer, e infine Edgar Lee Masters, genio ispiratore di altri geni, da Pavese a De Andrè, che rivive in testi di Torricelli così profondamente sentiti da non far rimpiangere gli originali. Niente di più si poteva chiedere, in effetti, a questo anno anniversario: uno specchio fedele di tutte le possibili, eterogenee e discordanti tendenze della poesia contemporanea, ancora figlia dei grandi sommovimenti primo-novecenteschi.

In questo oceano variegatissimo che è l'arte poetica della parola siamo qui immersi, lontani, lontanissimi da una comunicazione verbale sempre più rapida e superficiale, sempre più asservita all'immagine, sempre più banalmente superflua; e naufragare è dolce in questo mare.