

Stefano Ghidinelli, *L'interazione poetica.
Modi di socializzazione e forme della testualità
della poesia italiana contemporanea*

Marco Corsi
Università degli Studi di Firenze

Abstract

Recensiamo Ghidinelli, Stefano. *L'interazione poetica. Modi e forme della testualità della poesia italiana contemporanea*. Napoli: Guida Editori, 2013. Stampa.

Parole chiave

Poesia; testualità; canone

Contatti

m.corsi85@gmail.com

Riflettere sul significato di «interazione poetica» e sulle norme comunicative dei codici testuali e macro-testuali dell'ultimo secolo di poesia non è impresa da poco, anche per l'ampio orizzonte cui lo sguardo deve rivolgersi e la gran copia di rivoli che si devono raccordare. Stefano Ghidinelli, prendendo a prestito alcuni capisaldi della teoria e della critica contemporanea, tratteggia un quadro piuttosto esaustivo di quanto annunciato, col raccordare questioni e motivi che entrano ed escono continuamente dalla trama testuale e, soprattutto, dall'ordito principe, ad oggi, della comunicazione poetica: il libro di poesia.

Punto di partenza è la definizione oggidiana dell'autore come *auctoritas*, letta o riletta sulla base di quei paradigmi strutturalistici e semiologici che ne rilevano la necessaria presenza in termini compositivi e 'ur-linguistici' e di altre ipotesi non angustamente né esclusivamente testualiste. L'interazione di cui si parla, infatti, riguarda la pluralità di dimensioni specificamente rilevabili intorno ai modi della relazionalità propria della scrittura, fra testo contesto e tradizione. Di seguito vengono presi in esame i diversi formati della comunicazione testuale, dalle riviste alle plaquette, dai libri di poesia alle auto-antologie, fino a giungere alle opere complessive, così da rilevare quell'*habitus* sociale con cui la poesia si presenta al lettore, informandolo a partire dalla scelta organizzativa dei materiali testuali. In ultimo, traendo le somme del discorso, Ghidinelli tenta una mappatura di ampio respiro, attraverso la quale guarda in controluce la diversissima produzione libresca che è venuta articolandosi in poesia almeno a partire dalla metà degli anni Settanta, proponendo una campionatura varia e, per certi versi, esaustiva. Campionatura effettuata seguendo l'assunto secondo cui «i modi di costruzione del libro poetico possono offrire uno dei punti di osservazione più proficui, pertinenti e affidabili anche per impostare una riflessione rinnovata sulle modulazioni di genere della poesia italiana novecentesca» (16). Partendo, dunque, da una basilare differenziazione sul modo di intendere il proprio cammino in versi da parte degli autori, la prima questione che si affaccia è quella della sostanziale differenza tra libro tout court e libro totale, per cui «esigenza» e «destino» diventano i poli d'attrazione di una circoscritta disamina dell'aspetto autoriale, neces-

saria alla «rappresentazione semantica» della macrostruttura di una raccolta di poesie, perché matrice del circolo di scrittura e riscrittura, forma del contenuto e forma dell'espressione. Ci muoviamo dunque all'interno di un percorso che individua gli anelli di una catena strutturante, il cui senso è retto dall'idea di un dinamismo organico profondamente connaturato all'autore, benché risulti infine pur sempre difficile intendere. L'organizzazione del libro, d'altra parte, non è solo uno strumento utile alla comprensione di una poetica, ma elemento indispensabile alla storicizzazione del suo fenomeno poetico, sintomatico rispetto ai fattori contestuali che ne determinano l'essenza.

Tralasciando l'impianto teorico sul quale si regge il discorso, necessario come ipostasi escussiva, possiamo dire che la prima parte del volume si concentra intorno alla necessità del tradurre sul piano comunicativo la prassi linguistica dell'organismo testuale, in particolare a mezzo di alcune costanti come quella della coerenza o dell'uniformità, intese come qualità costitutive tali da restituire al lettore più o meno informato l'esigenza interattiva e interpretativa di un'opera, pur nelle sue evoluzioni o deviazioni improvvise. Sono questi, infatti, come rileva Ghidinelli i circuiti di veicolazione e di prima sistemazione del canone visto alla luce della prassi poetica: il libro si identifica allora piuttosto come situazione enunciativa «discreta» e «periodica», specie nella seconda metà del Novecento, mentre sembra cedere il passo a questa pluralità di intenzioni quello sforzo «continuo» che invece caratterizza il modello mallarmeano a lungo contemplato fin nel cuore del secolo scorso. Oltre a ciò, ovviamente, il discorso si rivolge alla polarizzazione forte che, negli anni del Dopoguerra, si è creata intorno alle collane di poesia più prestigiose del panorama italiano come «Lo Specchio» di Mondadori, la «Collezione di poesia» Einaudi o la collana 'verde' di Garzanti, senza istituire dei sottintesi, eppure procedendo nella ricerca per via di un'apertura che contempla modi e forme nuove della poesia, fra oralità e performance, confermate dall'attestazione di collane come la meno nota «In versi» di Bompiani. Nel terzo capitolo vengono affrontate, con una certa continuità, le nozioni di ritmica e socializzazione, così da offrire i parametri valutativi per una comprensione analitica e non lineare dei fenomeni testuali propriamente detti, con una particolare attenzione a quei fenomeni di natura extra-letteraria che hanno alterato la percezione sul piano interattivo dell'atto locutorio, perché costruiti sulle medesime partiture metrico-sintattiche, come nel caso dei linguaggi pubblicitari e di altre formule assolutamente quotidiane. Ghidinelli si sofferma allora ad analizzare la dimensione primaria dell'allocuzione poetica come istanza comunicativa in sé dipendente dalla sua modellizzazione in un formato, concludendo con un'osservazione sul presente che delimita – per certi versi – anche i campi d'azione della critica: «la mutazione o persistenza residuale, nel dominio della poesia scritta, di una serie di qualità pragmatiche tipiche del discorso poetico pre-letterario, si giustifica [...] attraverso la loro tendenziale reinterpretazione/sclerotizzazione funzionale, come proprietà metalinguistiche ontologicamente e qualitativamente distinte del discorso poetico» (138). Forse non siamo poi neanche troppo distanti da quello che Lamberto Pignotti scriveva nel saggio sulla «poesia tecnologica» comparso in uno dei numeri di «Questo a Altro», quando richiamava l'attenzione su quei parametri valutativi che ora sembrano a pieno titolo ammessi nella sfera del poetico e che allora si affacciavano anche grazie alla sperimentazione parallela alla Neoavanguardia, nel perseguire uno scarto sostanziale dalla prassi di una convenzionalità più o meno ristretta dai codici della convenzione testuale.

Nel quarto e ultimo capitolo del volume, Ghidinelli rappresenta cosa è successo a partire dallo sfondamento della parete di iperdeterminazione dettata per lungo tempo dai modelli oppositivi del «canzoniere» e del «libro di rime» che per secoli hanno rappresentato

i due binari della comunicazione poetica e che nel Novecento, in una prospettiva assolutamente plurale, devono necessariamente essere rivisti e rimodulati, con nuove prospettive e tonalità, che contemplino almeno tre «moduli costruttivi», sommati ai criteri interpretativi analizzati da Guido Mazzoni nel suo saggio *Sulla poesia moderna* a cui Ghidinelli rimanda apertamente: «il modulo dell'intermittenza soggettiva», quello dell'«articolazione soggettiva» e l'ultimo detto dell'«allestimento poetico». Per ciascuno vengono annoverati utilissimi esempi: dalle istantanee dell'io che connotano i libri dei pure eversivi Sereni, Caproni, Bertolucci, Luzi, Giudici, Raboni, Cucchi e De Angelis, che segnano un deciso passaggio alla fase post-lirica (nell'accezione di Enrico Testa) dopo il magistero montaliano; ai frammenti poematici di Zanzotto, Pavese, Baldini; agli allestimenti di Porta, Zeichen e, fra gli ultimi per generazione, Buffoni e Valduga, i cui libri si dispongono, come in una sorta di ideale museo, attorno al centro di un'idea e che intorno a questi vengono concepiti oltre che organizzati.

A corredo della sua ampia esposizione, Ghidinelli propone in coda «quattro casi di studi», come affondi in altrettanti campi d'indagine già visitati nel corso della sua trattazione, ma qui rivisitati nell'ottica della concentrazione monografica, dedicati rispettivamente alle «origini del libro moderno» ovvero alle sue matrici metà-ottocentesche, quando parimenti si delineavano le prime collane vere e proprie di poesia; alla «funzione-Schewiller», definita nei suoi estremi cronologici dagli anni '40 fino agli '80, quando ancora le sue plaquette venivano definite come «interlocutorie» e funzionali rispetto ad un primo riscontro critico per una successiva pubblicazione di poeti nelle maggiori collane di versi; e a due casi singoli, quello di Sinisgalli e quello di Caproni, accomunati da un sostrato musivo di variazioni e format che configurano il quadro più o meno definitivo delle loro raccolte, come nel caso specifico del *Viaggiatore cerimonioso & altre prosopopee*, dove le tessere sempre si scompongono e ricompongono nell'impianto testuale di una raccolta che, al centro della sua evoluzione, riesce a tenere uniti l'io e la storia.

L'interazione poetica, si può dire con certezza, torna su questioni centrali rispetto ai fenomeni poetici ad oggi rilevabili sia per quello che riguarda l'importanza di uno studio complessivo sulla forma-libro che tenga conto dei sistemi comunicativi della poesia, sia per quanto concerne le forme della testualità più diffuse nella complessità della nostra letteratura recente. Indagini che attualizzando e analizzando nuovamente l'eredità dei maestri di tutto un secolo di poesia possono concretamente aiutare in una revisione delle norme prescrittive che, da almeno un trentennio, informano il canone della scrittura in versi.