

Il *Quaderno italiano di poesia contemporanea* diretto da Franco Buffoni segnala, come ogni due anni, l'emergere di una nuova generazione di poeti. Comincio nel segno della generazione, fresca di confronto, in un'occasione pubblica recente, con alcuni poeti nati tra gli anni Ottanta e Novanta, di cui mi sorprende l'ostentazione dell'anno di nascita e la chiusura asfittica dentro il recinto del "noi". Uno in particolare, tra i responsabili di un sito che si occupa di poesia, lamentava l'assenza, fra i suoi coetanei, di una scrittura dal respiro poemato, attribuendone la responsabilità a internet, alla comunicazione frammentata, intermittente, discontinua che s'impone come forma corrente di contatto e di scambio. Per la mia, di generazione, decisiva è stato invece un acquisto dell'antologia *Parola plurale*, che Andrea Cortellessa nell'introduzione mutuava da Antonio Prete: la coesistenza, la concomitanza, la moltitudine delle generazioni entro il medesimo arco temporale. Ciò determinava, fra l'altro, che i poeti venissero censiti a partire dal *floruit* e non dall'appartenenza anagrafica: si affermava in questo modo l'idea che nello stesso campo, la poesia, operassero autori di più generazioni, e che quelli più vecchi non andassero considerati dei "sopravvissuti" ma vivessero pienamente la loro epoca. Così era accaduto tra gli anni Sessanta e gli anni Settanta, in cui Montale era stato contemporaneo di Balestrini, anche se li dividevano quasi quarant'anni all'anagrafe (nato nel 1896 l'uno, nel 1935 l'altro). Con tutto ciò che questo implicava in termini formali, di ricerca, di stile, di adeguamento ai tempi, se i poeti, foscolianamente e sanguinetianamente, ne ricevono la *qualità*.

Il *floruit*, dunque. Per 26 anni i *Quaderni* hanno accompagnato e segnato l'emersione della miglior poesia contemporanea, con alcuni poeti che hanno poi riconfermato nel tempo la loro appartenenza di aerea (Stefano Dal Bianco, Guido Mazzoni, Maria Grazia Calandrone, per citarne un campione esiguo, rispetto ai tantissimi antologizzati) e altri che hanno invece intrapreso in modo più deciso ed esclusivo la via della narrazione (tra cui Emanuele Trevi, Mario Desiati e Flavio Santi, che in questo *Quaderno* è prefatore di uno dei poeti). In ogni caso, a sfogliare i *Quaderni*, quello che sorprende è che ogni autore vi si presenti come pienamente maturo: dei poeti che verranno si rendono da subito visibili le marche di stile, tanto che, spesso, il primo libro autonomo o almeno una sua ampia sezione è da lì che viene (vale per la sottoscritta con *Stagioni*, per Guido Mazzoni con alcune poesie de *I mondi* e in molti altri casi). Tanto che in realtà, come ha sempre ricordato Buffoni, il *Quaderno* è una raccolta di sette libri, più che un'antologia di poesia. Per me e la mia tornata, quella del *Decimo*, uscito nel 2010, fu una festa (eravamo quasi tutti esordienti) e l'occasione di un vero e proprio tour in giro per l'Italia: ci ritrovavamo a ogni presentazione in formazione completa o quasi, nascevano o si consolidavano amicizie, si producevano rivalità o anche antipatie, com'è inevitabile in ogni consorzio umano. Rispetto a quella generazione di "inquadrati", il *XIII Quaderno* segna una svolta, a mio parere, che definisce effettivamente la *qualità* di *questi* tempi: i poeti sono sempre molto individuati e caratterizzati, come in tutti gli altri, ma al tempo stesso hanno dei tratti comuni che li collocano in quell'area che si è sempre più precisata e definita, negli ultimi anni, come lirica (o neolirica) contemporanea. A leggere Franca Mancinelli e Daniele Orso, ad esempio, anche se la prima predilige le forme più libere, sconfinando nella prosa, e il secondo ha una metrica più rigida (terzine addirittura), si sente un'aria comune a livello di costruzione dell'immagine, prima che di uso della lingua e di scelta del genere. Le cose sono viste, conosciute, avvicinate secondo un'idea che direi classica e anche se ci sono i telefoni (in Orso, ma anche le chat, in Claudia Crocco) o le macchine e i motori (in Mancinelli), il mondo è non già un orizzonte tecnologico, cibernetico o post umano e nemmeno ormai una foresta di simboli: alberi, fiumi, torrenti, colli, sole, sentieri, erba, tane, rastrelli, spighe, inaffiatoi, interni spesso rurali sono l'ambiente fisico di questa poesia (ambiente reale, direi, se alcuni degli autori vivono effettivamente nei paesi e non in una metropoli). Nella poesia come nella narrativa contemporanea (penso a opere recenti come *L'Arminuta* di Donatella Di Pietrantonio o *Borgo vecchio* di Giosuè Calaciura), la realtà è

sorprendentemente resa attraverso un immaginario che arresta lo sguardo a un orizzonte naturale, di sicuro non tecnologico e meno che mai informatizzato (anche se poi i versi ormai cominciano tutti con le maiuscole - come impone word, credo, più che per scelta deliberata). L'io è sempre molto centrato e il suo autoriflettersi nei versi determina una declinazione degli eventi in termini di accadimenti soprattutto interiori, quasi nel vuoto di *fatti* (le guerre, i migranti, un orizzonte anche solo vagamente politico). Per converso, se prendo le poesie di Mancinelli in cui compaiono motori e macchine e le paragono alle *Osservazioni* di Nathalie Quintane, in cui il massimo dell'evento è il gomito che esce fuori dal finestrino quando si viaggia (quella che Jean-Marie Gleize ha chiamato la *littéralité*), registro che non vi è alcuna concessione all'epica del minuto e dell'insignificante e piuttosto un'identificazione del sé con l'inanimato, come nota Antonella Anedda (accostando la poesia sull'abbandono all'opera di un'artista recente come Sophie Calle). Nemmeno si può trovare un disturbo, un intoppo della percezione, un senso profondo dello choc: anche quando le cose invecchiano, decadono, muoiono, c'è sempre la visione pacificata della tradizione lirica a riconfigurare se non l'idillio un'alterità extraumana complice o solidale. E poco importa che, come scrive Flavio Santi nell'introduzione a Orso, convivano i Baustelle e Fortini in questi versi: la matrice è assolutamente classica, classica è l'idea di come si possano vedere le cose, come vadano sistemate in un componimento, rese in versi e partecipate. Se poi si sconfinava, è in effetti alla canzone pop che si guarda, non alle forme poetiche della ricerca contemporanea. Non distantissimo da questa temperie è Antonio Lanza, che predilige arcaismi e invenzioni verbali di impronta dantesca (magari di un Dante ripassato da Caproni: «la città affocata», «lei appietrata», «piacciati entrare intera nel mio canto») e recupera, effettivamente, un'idea poemica nella scansione ebdomadaria dei componimenti e nel luogo-simbolo di Etnapòlis (il centro commerciale in cui si ambientano i suoi versi). La nota stonata, la sorpresa, il *desinit in piscem* è Jacopo Ramonda, che con la dedica ad Andrea Inglese della seconda sezione rende esplicito il debito con i Prati e in generale con la tradizione della prosa in prosa (prosa «dopata», dice Buffoni nell'intervista a Fahrenheit, citando Valerio Magrelli): sguardi di realtà minuta, accidentale, con la ricorrenza dei nomi che occhieggia alla narrazione, senza però la prigionia della trama e la fantasia del romanzo (nota Umberto Fiori nell'introduzione che dove Fabio Volo scriverebbe per l'appunto un romanzo, Ramonda si affida alle «ragnatele» ovvero ai frammenti di una «condizione desolatamente comune»), fantasia che ha finito peraltro col contagiare, negli anni, tutti gli autori di prosa in prosa o quasi. Nella seconda parte della raccolta di Ramonda, dunque, effettivamente c'è un'influenza diretta di Inglese, nella prima invece una dominante broggesca (dalle *Avventure minime*), con gli interni coniugali, le separazioni, l'incomunicabilità. Il mondo è di nuovo uno scatto mosso, sfocato, non un'asserzione, nella cosiddetta post poesia o nel genere de-genere, ed è questo un momento importante di tangenza tra le due aeree (quella lirica e neolirica e quella della ricerca o post lirica), vogliono o meno gli autori e consuevano o meno i linguaggi.

Aggiungerei una postilla che è anche una domanda per gli autori (e non solo quelli del *Quaderno*, evidentemente): se, come mi pare e come già mostrava *Parola plurale*, la neoavanguardia comincia effettivamente nel '71, dieci anni dopo l'uscita dei *Novissimi* e vent'anni dopo la stesura delle prime poesie di *Laborintus*, e cioè dal momento in cui la sua influenza poteva dirsi pienamente compiuta perché gli altri poeti, ad esempio Pasolini e Montale, cambiavano modo di scrittura (nel caso specifico, pubblicando *Trasumanar e Satura*), la poesia di ricerca nell'orizzonte contemporaneo non è ancora effettivamente partita o almeno pienamente penetrata? I modelli più o meno dichiarati dalla maggioranza degli autori, in questo *Quaderno*, non sono infatti né i coetanei, per tornare al discorso di partenza, e nemmeno transgenerazionalmente i contemporanei, ma piuttosto i «sopravvissuti», e cioè Montale, Luzi, Sereni, Giudici, con qualche sporadica incursione (ad esempio per Stefano Pini e Crocco) in Milo De Angelis: dunque l'orizzonte, a parte il cantautorato, resta interamente lirico. Col sospetto che il «ritorno alla lirica»

sia in realtà un portato non di *questi* ma di tutti i tempi poetici dell'ultimo cinquantennio, se valeva già per la neoavanguardia, stando ai detrattori, l'accusa di produrre più teoria che testi, soffocando la o le scritture e le reciproche influenze con la "verifica permanente". Ai prossimi *Quaderni* (e "inquadernati") la risposta.