



CONFIGURAZIONI 2 (2023)

Da *Il materiale e l'immaginario* a *La vita immaginata*: prospettive di periodizzazione della poesia contemporanea

Laura Gatti

Liceo Internazionale “Altiero Spinelli” di Torino

Abstract ITA: Un’analisi diacronica dei dati relativi alla periodizzazione e al canone in alcune antologie scolastiche degli ultimi quarant’anni - da *Il materiale e l'immaginario* di Ceserani e De Federicis a *La vita immaginata* di Prandi - è foriera di una storia della didattica della poesia contemporanea e ne chiarisce alcune linee epistemologiche. A questa ricognizione è dedicata la prima parte del contributo. Nella seconda parte viene proposta una mappa di orientamento, ad uso degli insegnanti, che può essere utile per tradurre nella prassi didattica un quadro ancora variegato e fluido.

Keywords: poesia contemporanea; canone poetico; periodizzazione; didattica della poesia; antologie scolastiche:

Abstract ENG: A diachronic analysis of periodization and canon data in some school anthologies of the last forty years - from Ceserani and De Federicis’s *Il materiale e l'immaginario* to Prandi’s *La vita immaginata* - brings along a history of the didactics of contemporary poetry and clarifies some of its epistemological facets. The first part of the contribution is dedicated to this reconnaissance. In the second part an orientation map is proposed, for the use of teachers, which can be useful for translating into teaching practice a still varied and fluid framework.

Keywords: contemporary poetry; poetic canon; periodization; teaching of poetry; school anthologies.

Laura Gatti, “From *Il materiale e l'immaginario* to *La vita immaginata*: Perspectives on the Periodisation of Contemporary Poetry”

Configurazioni N° 2, 2023, pp. 194-222.

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/21001>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License

ISSN 2974-8070



Da Il materiale e l'immaginario a La vita immaginata: prospettive di periodizzazione della poesia contemporanea

di Laura Gatti

Si è parlato a lungo del senso di spaesamento che gli insegnanti provano di fronte alla contemporaneità letteraria: spesso si trovano davanti un paesaggio nuovo o poco familiare.¹ Del resto, se si considera anche solo l'ambito poetico, l'affollamento di figure, tutte rilevanti, che s'incontrano a partire dal secondo dopoguerra – Montale, Sereni, Caproni, Giudici, Fortini, Luzi, Zanzotto, Rosselli, Magrelli, Pusterla – e, a monte, gli ottocento anni di storia letteraria da trasmettere agli studenti rendono difficile pensare a dei percorsi strutturati, coerenti con la programmazione precedente, e, soprattutto, non affidati al gusto dell'insegnante o sacrificati dall'annoso problema della mancanza di tempo. Per cercare di orientarsi tra queste criticità può essere utile, come sempre, la visione dall'alto e d'insieme: capire com'è stata presentata la poesia contemporanea nei manuali scolastici degli ultimi quarant'anni (dalla svolta rappresentata da *Il materiale e l'immaginario* di Ceserani e De Federicis a *La vita immaginata* di Stefano Prandi), raccogliendo e classificando alcuni dati relativi al canone e alla periodizzazione, può essere una preziosa, e forse necessaria, mappa di orientamento da cui partire.

¹ Si veda in particolare *Insegnare la letteratura contemporanea* (Luperini 2017).



1. Criteri di selezione e raccolta dei dati

L'indagine qui proposta è circoscritta ai manuali scolastici per il triennio, che guardano ai poeti e ai loro testi inserendoli nel quadro più ampio della storia letteraria, e il lavoro di campionatura riguarda i testi più adottati nelle scuole negli ultimi quarant'anni: *Il materiale e l'immaginario* di Ceserani e De Federicis (1979-1988); *Testi nella storia* di Segre e Martignoni (1992), *Dal testo alla storia, dalla storia al testo* di Baldi, Giusso, Razzetti, Zaccaria (1994); *La scrittura e l'interpretazione* di Luperini, Cataldi e Marchiani (1996); *Rosa fresca aulentissima* di Bologna (2009); *Vivere la letteratura* di Gineprini e Panebianco (2012); *Cuori intelligenti* di Giunta (2016); *Il palazzo di Atlante* di Bruscaqli e Tellini (2018); *La vita immaginata* di Prandi (2019).

Una riflessione più approfondita meritano *Il materiale e l'immaginario* e *Testi nella storia*: il primo poiché rappresenta una sorta di rivoluzione epistemologica nella didattica della poesia (e della letteratura in generale) ed è un *unicum* a scuola; il secondo – uscito purtroppo dai radar dell'editoria scolastica – costituisce, dopo *Il materiale e l'immaginario*, un importante punto di svolta nel rinnovamento del canone poetico scolastico.

Per impostare un ragionamento sul canone sono stati raccolti una serie di dati: i nomi degli autori a cui è stato assegnato un intero modulo, il numero delle poesie edite dopo il 1945 proposte per ogni poeta, il numero di pagine dedicate ad ogni autore; queste informazioni hanno permesso di individuare gli autori e le opere più antologizzate, il peso che hanno avuto all'interno dei manuali e la trasformazione del canone nel corso dei decenni. Contestualmente, si è cercato di capire se ci fossero delle linee di tendenza e delle periodizzazioni comuni tra i manuali, risalendo all'eventuale influenza delle antologie poetiche.

Dall'incrocio di questi elementi sono emerse alcune informazioni sull'idea critica di poesia contemporanea invalsa nei diversi manuali scolastici e trasmessa dalla scuola negli ultimi decenni.



2. Periodizzazione e canone ne *Il materiale e l'immaginario* e *Testi nella storia*

Come è noto, ne *Il materiale e l'immaginario* la diacronia storica e la periodizzazione sono scalzate a vantaggio di percorsi definiti in relazione a categorie storico-economiche, antropologiche, sociali e tematiche e al concetto di immaginario che, come ha scritto Emanuele Zinato, interessa «l'area dell'esperienza vissuta, delle speranze, dei sogni, dei fattori inconsci e consapevoli che vanno a formare i grandi simboli collettivi» (1993: 108).

I diversi argomenti letterari vengono così intrecciati ad altre prospettive: alle basi materiali della produzione economica, alle strutture dell'immaginario, ai sistemi di carattere sociale, con un conseguente allargamento del canone all'antropologia, alla saggistica; insomma, come ha scritto Andrea Battistini, a una «letteratura non letteraria» (1998: 48-49). Emanuele Zinato ha parlato, a questo proposito, di «molteplicità labirintica dei percorsi» (1993: 108).

Anche l'unità dell'autore si smembra e si distribuisce lungo i binari delle categorie tematiche che fanno spesso riferimento a elementi psicologici e antropologico-culturali. Non sono presenti, come nella grande maggioranza dei manuali scolastici, dei moduli sui poeti i cui componimenti si trovano distribuiti in differenti sezioni o addirittura in volumi diversi del manuale (come nel caso di Montale e Luzi).²

Come viene collocata la poesia contemporanea all'interno di questo quadro complesso? In una prospettiva strutturalista (o poststrutturalista) in cui la “morte del soggetto” è portata alle estreme conseguenze, il concetto di immaginario

² All'interno del capitolo “I turbamenti dell'eros e le ambivalenze dei sentimenti” (che fa parte della sezione “Rappresentazioni del mondo, coscienza sociale, modelli di comportamento”) i “Versi livornesi” di Caproni (*Seme del piangere, 1954-1958*) sono accostati a componimenti di Pascoli e D'Annunzio e poi di Ungaretti, Saba, del primo e del secondo Montale, di Luzi (*Quaderno gotico e Onore del vero*), di Sandro Penna, Alfonso Gatto e, infine, alla raccolta *Versi* pubblicata dal poeta triestino Virgilio Giotti nel 1953. Poesie di Pasolini sono disseminate in due sezioni, a seconda dei temi presi in considerazione: “Oggetti, paesaggi, microcosmi. La natura e la storia” e “L'esperienza della realtà sociale e politica”; quest'ultima sezione include anche *Traducendo Brecht* di Fortini, *Il sogno del prigioniero* di Montale e *Il sonno* di Sereni.



prevale sulla letteratura, la sincronia sulla diacronia, la struttura rizomatica sulla linearità, la disseminazione sul raggruppamento, l'idea di poesia contemporanea che gli autori trasmettono sembrerebbe essere quella di un'ibridazione di modelli, in un'ottica, come ha scritto Luperini (2019), di «postmodernismo ideologico». Tuttavia, come ha osservato Zinato, «pur dentro un orizzonte globale comunicativo che irradia “reti modellizzanti”» (1993: 111), il *Materiale e l'immaginario* non rinuncia a una scansione diacronica: prendendo il concetto di «frattura epistemica» da Bachelard e Foucault, il manuale si concentra sui grandi mutamenti epocali. Nello specifico, per quanto riguarda il Novecento, Ceserani e De Federicis hanno individuato una grande frattura alla fine degli anni Cinquanta, quando si verifica un rilevante cambiamento nella storia dell'umanità: l'avvento della grande industria. Hanno così cercato di ritrovare i segni di questo cambiamento, tracciando dei percorsi, che potremmo a tutti gli effetti definire critico-didattici; percorsi che coinvolgono, oltre alla letteratura, la «mentalità collettiva» i «modi di convivenza» e il «rapporto con le istituzioni» (Ceserani e De Federicis 1988: XXX).

Ecco alcuni esempi. Nel paragrafo intitolato “Il quadro della vita italiana in una svolta, a metà secolo” – del volume VIII *La società industriale avanzata* – gli autori, attraverso una serie di testi in versi e in prosa, rappresentano le «fratture epistemiche» generate dalla fine della guerra mondiale, poi dall'inizio della guerra fredda e dalla delusione politica generata dai fatti d'Ungheria del 1956; infine lo snodo della crescita economica con l'avvento della cultura di massa e le migrazioni dal Sud al Nord del paese. Per quanto riguarda la poesia *Il teatro degli Artigianelli* di Saba, *Il sogno del prigioniero* e *Botta e risposta I* (da *La bufera e altro*, 1956) di Montale, *Nel sonno* (da *Gli strumenti umani*, 1965) di Sereni, *Il canto popolare* (da *Le ceneri di Gramsci*, 1957), *Il desiderio di ricchezza del sottoproletariato romano*, *Alla bandiera rossa* e *Frammento alla morte* (da *La religione del mio tempo*, 1961) di Pasolini, *Agli amici* (da *Poesia e errore*, 1959) di Fortini sono scelti come esemplificativi di questi cambiamenti.

Un'altra frattura epistemica viene collocata negli anni Sessanta, quando la società italiana viene investita da processi di cambiamento profondo – allargamento del mercato, affermazione dell'industria della cultura,



dell'informazione, della comunicazione – che incidono sul lavoro degli intellettuali e sulla letteratura. Nel capitolo intitolato “La comunicazione letteraria”, del volume IX, viene delineato un percorso bipartito che affronta da un lato la dissoluzione della poesia all'interno della nuova società capitalista – con un *focus* sulla neoavanguardia e sul rapporto tra letteratura e politica – con saggi di Leonetti, Fortini, Berardinelli, Calvino, Citati; dall'altro viene mostrata la resistenza della poesia con componimenti di Montale, Luzi, Caproni, Zanzotto, Bellezza, Magrelli, Volponi e Porta (Ceserani e De Federicis 1988: IX, 442-539). Degna di rilievo è, tra l'altro, la scelta di pubblicare due componimenti di Magrelli, la cui raccolta d'esordio, *Ora serrata retinae*, esce quando *Il materiale e l'immaginario* è in cantiere.³

In merito all'influenza mengaldiana sul canone scolastico, è importante evidenziare la scelta pionieristica di Ceserani e De Federicis di proporre a scuola Orelli, Giudici e Raboni, appena antologizzati in *Poeti italiani del Novecento* (Mengaldo 1978); questi autori non solo non erano presenti nei manuali scolastici precedenti, ma neanche nelle antologie poetiche di Contini (1968), Sanguineti (1969) e Fortini (1977). Ne *Il materiale e l'immaginario* viene anche dato un peso maggiore al secondo Montale, a Luzi, Caproni, Fortini, Pasolini e Zanzotto e, sempre in linea con Mengaldo, alla poesia dialettale con la pubblicazione di un saggio di Fernando Bandini.

Dopo la scossa de *Il materiale e l'immaginario*, il manuale di Segre-Martignoni rappresenta un passaggio cruciale nel processo d'introduzione della poesia contemporanea a scuola e nella ridefinizione di una nuova periodizzazione. Per quanto riguarda la poesia contemporanea, gli autori riprendono, infatti, alcune scelte delle antologie di Fortini e Mengaldo (di cui era stato anche debitore Gioanola qualche anno prima, nel 1986, in *Poesia italiana del Novecento*): in particolare, come sottolineato da Nozzoli (1998: 29), la liquidazione del modello storiografico fondato sulla centralità del postsimbolismo, l'affrancamento di Montale e Luzi dall'ermetismo e

³ Nel manuale sono invece assenti Cucchi o De Angelis, per fare due nomi molto noti, che già prima del 1979 avevano pubblicato raccolte riconosciute come centrali che entreranno poi in diverse antologie scolastiche.



l'introduzione del filone antinovecentista (Saba, Penna, Bertolucci, Orelli, Guerra, Fortini, Erba, Giudici).⁴

Se analizziamo la periodizzazione del Segre-Martignoni alla luce di queste novità, emergono alcuni aspetti rilevanti:

1) Sereni, Caproni ed Erba non vengono più periodizzati come ermetici (in questa categoria appaiono nelle antologie di Contini e Sanguineti e nei manuali scolastici precedenti al *Materiale e l'immaginario*),⁵ ma come post-ermetici. Segre e Martignoni introducono per primi a scuola le categorie di linea "antinovecentista" (secondo la definizione di Pasolini), rappresentata da Penna, Bertolucci, Caproni e di "linea lombarda" (proposta da Luciano Anceschi nella sua antologia *Lirica del Novecento* del 1952), che raggruppa Sereni, Orelli, Erba, Giudici, Raboni e Menicanti. Tuttavia, mentre nell'antologia di Mengaldo Luzi viene presentato come post-ermetico, poiché insieme a Sereni e Zanzotto liquida «dall'interno l'eredità ermetica e postsimbolista per approdare a esiti variamente prosastici e sperimentali» (Nozzoli 1998: 29), nel Segre-Martignoni viene ancora proposto insieme a Quasimodo, Gatto, Sinisgalli e Betocchi.

2) Smarcandosi invece da Mengaldo che, come ricordato da Andrea Afribo, aveva scritto la sua antologia contro quella di Sanguineti, antepoendo i risultati conseguiti da Zanzotto a quelli della Neoavanguardia,⁶ il Segre-Martignoni

⁴ Si veda quanto si dice dopo sul senso della categoria. Questo cambiamento di paradigma è una proiezione sul piano ermeneutico del processo avviato dai poeti stessi che, come sappiamo, già dagli anni Cinquanta avevano prospettato uno strappo con il passato, congedando le poetiche simbolistiche per una diversa concezione del testo poetico: si pensi alle riviste *Officina* (1955-59), *Il Verri* (1956-) e *Il menabò* (1956-1959); negli anni Sessanta, poi, avevano destrutturato la lingua delle comunicazioni tradizionali e scelto stili antilirici per rappresentare un mondo divenuto inautentico, fino a concepire la poesia come «condizione postuma» (si rimanda a Giovannuzzi 2012: 123-140).

⁵ Giuseppe Petronio ne *L'attività letteraria in Italia* (1964) parlava di una «scuola ermetica» dove inseriva, tra gli altri, Montale, Luzi e Sereni. *La Storia della letteratura italiana. Con antologia degli scrittori e dei critici* di Salinari e Ricci (1976) proponeva Luzi e Sereni esclusivamente nel quadro dell'Ermetismo. Anche nella *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968* di Contini (1968) questi poeti figurano nel capitolo "Ermetici"; così come nell'antologia di Sanguineti (1969).

⁶ Si legga a questo proposito l'intervista di Andrea Afribo a Mengaldo dove questi afferma che l'antologia di Sanguineti «era evidentemente un'operazione che riassumeva e teneva in vita il ruolo dirompente della neoavanguardia, anche con operazioni molto discutibili, come ad esempio quella di legare a filo doppio la sua neoavanguardia alle avanguardie storiche primonovecentesche» (Afribo 2004: 118).



dedica un intero modulo alla Neoavanguardia e al Gruppo 63 (sei autori e nove componimenti), presentandola come linea di tendenza.

Dal punto di vista del canone, questi sembrano rappresentare gli aspetti più significativi:

1) i poeti del Novecento considerati più importanti sono Saba, Ungaretti, Montale, Pasolini e i poeti dialettali, a cui viene dedicato un intero modulo;

2) fatta eccezione di Solmi, Penna, Merini, Menicanti, Pintor e Pierro, i poeti del secondo Novecento antologizzati coincidono con il canone proposto da Mengaldo; inclusi Guerra, Sinisgalli, Betocchi, Porta e Rosselli che nelle altre antologie scolastiche esaminate non figurano;

3) sempre in linea con il canone tracciato da Mengaldo vengono introdotti a scuola per la prima volta Bertolucci, Erba, Rosselli;

4) in linea con l'antologia di Mengaldo e con *Poesia italiana del Novecento* edita da Garzanti (Gelli e Lagorio 1980) viene dedicato più spazio a Caproni (cinque poesie contro tre de *Il materiale e l'immaginario*), a Luzi (quattro poesie contro tre), a Orelli (quattro poesie contro una) e a Zanzotto (cinque poesie contro tre);

5) ancora in linea con Mengaldo, *Testi nella storia* dedica un intero modulo alla poesia in dialetto, dove vengono antologizzati Tonino Guerra, Nino Pedretti, Raffello Baldini e Franco Loi.

3. Manuali, antologie poetiche e raffronti

Guardando poi in modo trasversale e per ampie campate agli altri manuali di letteratura italiana oggetto del presente studio,⁷ possiamo dire che dal punto di

⁷ Per un approfondimento si rimanda all'articolo di Giovanni Barberi-Squarotti e Laura Gatti, "Periodizzazione" (Barberi-Squarotti e Gatti 2020).



vista dell'organizzazione dei poeti e dei loro testi si possono distinguere grossomodo due filoni: i manuali che, seguendo un impianto di tipo storiografico, ricostruiscono scuole e linee di tendenza, e i manuali che, scegliendo di non inquadrare i poeti dentro a scuole o movimenti, presentano i singoli autori separatamente, secondo una scansione cronologica. La prima linea di tendenza riproduce il modello delle antologie di Contini, Sanguineti, Fortini, Gioanola, Cucchi-Giovanardi, la seconda segue l'approccio delle antologie di Anceschi, Mengaldo, Lagorio, Ossola, Testa.

I manuali scolastici fondati su un'impostazione storicistica sono tuttora dominanti poiché, come ha scritto Giovannetti, «le numerose alternative che ci sono state (fra cui la più coraggiosa è il *Materiale e l'immaginario*) non hanno mai messo del tutto in crisi *quel* paradigma» (2017: 1-7). Attraverso una lettura comparativa tra i diversi manuali dei raggruppamenti di tipo letterario (che rimandano cioè a tendenze, poetiche o estetiche condivise), si possono individuare delle linee comuni nelle periodizzazioni proposte.

1) L'Ermetismo è una linea di demarcazione, uno spartiacque attorno a cui si definiscono raggruppamenti e controtendenze. Il post-ermetismo o antiermetismo o la *reazione all'Ermetismo* (Segre, Bruscaagli, Gineprini) sono individuate come categorie di periodizzazione per indicare la revisione dei contenuti ermetici (l'introspezione e il distacco dalla realtà e dalla politica), la ridefinizione di uno stile che prende le distanze dal linguaggio sublime e dall'identità tra intuizione ed espressione, orientandosi verso soluzioni più vicine alla prosa. L'antiermetismo nei diversi manuali viene declinato e proposto con termini diversi, ma la sostanza è analoga.

2) Segre, Luperini, Bruscaagli e Gineprini, mutuando il termine da Pasolini, parlano di una "linea antinovecentista" (rappresentata dal secondo Luzi, da Bertolucci, Caproni e Penna) che, guardando al magistero di Saba, si oppone al filone della poesia pura e sublime rappresentata soprattutto da Ungaretti e Quasimodo e si orienta verso una poesia realistica, colloquiale e talvolta diaristica.

3) Giunta e Prandi, riproponendo la ricostruzione di Oreste Macrì della storia della poesia per generazioni di poeti, raggruppano invece questi stessi autori



(a cui aggiungono Sereni) sotto la categoria di “terza generazione”, per sottolineare il fatto che si smarcano dalla generazione precedente e in particolare dal modello di Montale e si orientano verso un «realismo raffinato, non piattamente cronachistico» (Giunta 2016: 495), diventando loro stessi dei modelli di riferimento per gli sviluppi della poesia secondonovecentesca.

4) Sempre all'interno del filone dell'anti-ermetismo, gli stessi manuali – Segre, Bruscaagli, Gineprini – a cui si aggiungono il Prandi e la riedizione del Baldi del 2019, riprendendo il titolo dell'antologia di Anceschi (1952), individuano una “Linea lombarda” che fa capo a Sereni e raggruppa alcuni poeti della “quarta generazione” (Giudici, Orelli, Erba e Raboni), identificando nella “poesia *in re*”, attenta agli oggetti e alle forme del quotidiano, una possibile forma di ripartenza.

5) Un'altra linea di tendenza e snodo comune ai manuali – proprio perché si pone come rottura nei confronti della tradizione e delle istituzioni letterarie – è rappresentata dalla Neoavanguardia che fa capo all'antologia *I novissimi*. Tuttavia, nel corso dei decenni, il peso dei poeti del Gruppo 63 nei manuali si riduce (forse anche in relazione a un progressivo distanziamento cronologico e ideologico dall'antologia di Sanguineti): nel *Materiale e l'immaginario* figurano poesie di Giuliani, Pagliarani, Sanguineti, Porta; nei manuali più recenti, come il Giunta, il Bruscaagli, il Prandi e l'ultimo Baldi, gli autori sono stati ridotti a Sanguineti e Pagliarani; nel Gineprini è antologizzato solo Sanguineti.

6) Prandi ha poi introdotto un'altra categoria mutuata da Berardinelli e Cordelli ne *Il pubblico della poesia* (1975): “La poesia dopo il Sessantotto” che raggruppa componimenti di Fortini, Giudici, Raboni, Zanzotto e Rosselli. Nel Prandi gli anni Settanta vengono individuati come uno spartiacque che segna la fine dei conflitti e della corrispondenza tra ideologia e scelte formali, con il conseguente «indebolimento della figura socioculturale e ideologica dell'autore» (Berardinelli 1975: 13). Di qui anche la ricerca sul linguaggio, che viene caricato di un valore esistenziale assoluto, portata avanti da Zanzotto e Rosselli.

Per quanto riguarda i poeti che hanno esordito a partire dagli anni Ottanta, nelle antologie scolastiche più recenti il canone è ancora molto fluido e frammentato. Nel Bologna e nel Prandi si può riscontrare la presenza comune di



alcuni poeti: Merini, Magrelli, Anedda e Loi per la poesia dialettale (già presente nel Segre-Martignoni); Prandi, sulla scia delle antologie poetiche di Lorenzini (2002), Testa (2005) e Afribo (2007), canonizza anche Cucchi, Baldini, De Angelis e Pusterla. Magrelli, Cavalli e Cucchi sono proposti anche nelle più recenti riedizioni del Baldi.

Se è vero che nei diversi manuali scolastici si può riscontrare la presenza condivisa di alcuni poeti, ormai parte del canone scolastico, il quadro concettuale resta tuttavia ancora molto incerto. La frammentazione delle proposte e l'impossibilità di tracciare delle mappature è d'altra parte il riflesso di un fenomeno più ampio, riscontrabile anche nelle antologie poetiche: si pensi a *Parola plurale* (2005) che antologizza sessantaquattro autori rivelando, come ha osservato Claudia Crocco, «la difficoltà a stabilire un canone per la fine del Novecento che sia proporzionale a quello esistente per i primi tre quarti» (2015: 155). Si pensi anche, più in generale, alla discrepanza tra le periodizzazioni di alcune delle antologie più recenti: Testa e Piccini assumono come spartiacque gli anni Sessanta, mentre *Parola plurale* il 1975. Anche i criteri di definizione del canone variano dal tentativo di Testa di combinare l'analisi storico-sociale con quella stilistica, all'approccio militante di *Parola plurale*.

4. Frammentarietà e mappe congiunturali

Questa immagine variegata e “mobile” della poesia contemporanea che affiora dalle antologie scolastiche lascia aperta una questione introdotta da Giovannetti nel suo contributo *Florilegi, crestomazie, storie letterarie*, laddove in merito al canone poetico delineato nelle antologie degli anni Novanta aveva rilevato «notevolissime oscillazioni rispetto al numero dei componimenti (anche in anni recenti, c'è chi sceglie non più di sei poesie e chi va oltre le cinquanta)», evidenziando «un quadro concettuale assai incerto, dove si trascorre da un massimo di storicismo tradizionale – i movimenti, le scuole – a un massimo di



astrazione e possibilismo» (2006: 222). Questo quadro composito rispecchia, d'altra parte, anche quanto era stato osservato da Mengaldo all'inizio degli anni Zero: intervistato da Andrea Afribo, egli aveva ribadito che nella poesia degli ultimi decenni i gruppi poetici legati a un certo modo di fare poesia (come gli ermetici o la neoavanguardia) non esistono più; se da un lato questo cambiamento di paradigma ha evitato certe forzature, da parte dei poeti sul piano programmatico e dei critici sul piano ermeneutico, dall'altro ha generato una polverizzazione dell'attività poetica con la conseguente «moltiplicazione inutile di produzione» (2004: 119).

Tuttavia – e soprattutto se si parla di scuola – come ha scritto Luperini (2017), «storicizzare la contemporaneità, periodizzarla, provarsi con la dovuta cautela a indicare gli autori più rappresentativi è difficile ma necessario [...] Senza conoscere le costellazioni, i raggruppamenti di stelle, gli astri più luminosi, il cielo risulta indecifrabile ed è impossibile orientarvisi».

Può essere utile, a tal proposito, fornire – seppure in modo del tutto provvisorio – alcuni punti cardinali, tracciare una mappa di orientamento ad uso degli insegnanti, individuando delle categorie molto generali di carattere storico-culturale ed estetico che funzionino da quadri di riferimento. All'interno di tale scenario si potrebbero proporre alcuni componimenti che esemplifichino degli snodi, dei momenti di svolta, dei passaggi di paradigma; insomma, dal punto di vista metodologico, si tratterebbe di partire dai testi per esplorarli e, risalendo la corrente, recuperarne la storicità.⁸ Questa prospettiva consentirebbe, tra l'altro, agli insegnanti di procedere per ampie campate, trasversalmente, senza seguire la scansione “per autore”. Si tratta ovviamente di una delle proposte tra le tante possibili, da discutere, rivedere, aggiornare.

⁸ Nel capitolo “L'educazione letteraria a scuola” Remo Ceserani ha tracciato un quadro dei modelli percorribili nella pratica didattica: si vedano in particolare il modello storicistico, linguistico-semiotico ed ermeneutico (1999: 392-408).



5. Per storicizzare la poesia contemporanea a scuola

La contemporaneità – come rimarcato da Anselmi e Ferratini (2001: 64) – è un «concetto sempre relativo e determinato a partire dal soggetto che descrive il fenomeno storico»; inoltre le linee di demarcazione storica non sempre coincidono con quelle culturali e letterarie.⁹ La fine della II guerra mondiale, che fa da spartiacque al secolo, non è, infatti, una data letteraria: come ha scritto Giovannuzzi in *La persistenza della lirica*, è all'inizio degli anni Sessanta che si apre «il *redde rationem* con una tradizione che tutto sommato era riuscita a passare abbastanza indenne attraverso la strettoia degli anni Quaranta» (2012: XVII)¹⁰.

I confini sono sfumati e incerti, ma diversi critici, come Mengaldo (1978: LVII-LIX), Giovannetti (2005: 32-33), Testa (2005: V-VII), Raboni (2005) e Luperini (2018 a: 16-17) concordano nel considerare la seconda metà degli anni Cinquanta come uno spartiacque che segna l'inizio della letteratura contemporanea. Mengaldo e Raboni identificano nel 1956 l'anno di svolta, sottolineando l'importanza della poesia di Pasolini, Fortini, Sereni, Giudici, Bertolucci, Zanzotto e dei Novissimi, piuttosto che delle opere della corrente neorealista o postermetica pubblicate fra il 1945 e il 1956; d'altra parte, come viene osservato da Anselmi e Ferratini, è in questo decennio che la società di massa «travolge il sistema della comunicazione letteraria e impone regole di produzione e consumo *totalmente altre*» (2015: 64). Si delineerebbe così un primo periodo – definito da Luperini neomodernismo¹¹ –, che coincide con l'avvento del “miracolo economico” (1955-1962) e si sviluppa tra la metà degli anni Cinquanta

⁹ Si legga a tal proposito l'introduzione di Chiara ed Erba a *Quarta generazione* «il '45 non è stato una data letteraria: come non lo fu il '14, come non lo fu l'89, si licet... magnis... la poesia non usa procedere per collettivi salti nel vuoto, in concomitanza con eventi di grande o minima portata storica: i suoi balzi in avanti, quando non siano l'effetto delle isolate scoperte dei singoli, si preparano nel silenzio della privata storia d'ognuno, che è o sarà storia di tutti» (1954: 11).

¹⁰ Romano Luperini osserva inoltre che è nella cultura letteraria, fra neorealismo e sperimentalismo, che si formano gli unici autori del secondo Novecento entrati nel canone scolastico e cioè Primo Levi, Fenoglio, Pasolini, Calvino, Sciascia (assai meno Gadda, Volponi, Luzi, Zanzotto, Rosselli o Sanguineti) (Luperini, 2017).

¹¹ Per la definizione di questa categoria, anche in relazione al modernismo, si rimanda ai saggi di Luperini (2018 a: 16-17; 2018 b: 23-38).



e la metà dei Settanta. Questa fase è segnata da un lato dall'affermazione dello sperimentalismo linguistico e dalla neo-avanguardia e dall'altro dalla "resa" del soggetto¹² e da un'esacerbazione della scissione interiore (tratto tipico modernismo) che, come ha scritto Crocco, diventa concreta e in alcuni casi «determina la forma delle poesie» (Crocco 2015: 92).

5.1 *Il neomodernismo*

Il rifiuto della lirica pura e dell'autonomia dell'arte e la promozione di una poesia capace di esprimere le contraddizioni insite nella realtà attraverso il plurilinguismo e lo sperimentalismo stilistico – prospettiva inaugurata dalla rivista *Officina* (1955-1959) –, può essere ben mostrata dal poemetto *Il pianto della scavatrice* di Pasolini, dove «struttura e contenuto entrano subito in attrito» ed emerge «l'angoscia di chi vive lo scandalo del contraddirsi» (Lorenzini 2018: 140):

II

Povero come un gatto del Colosseo,
vivevo in una borgata tutta calce
e polverone, lontano dalla città

e dalla campagna, stretto ogni giorno
in un autobus rantolante: 5
e ogni andata, ogni ritorno

era un calvario di sudore e di ansie.
Lunghe camminate in una calda caligine,
lunghi crepuscoli davanti alle carte

ammucchiate sul tavolo, tra strade di fango, 10
muriccioli, cassette bagnate di calce
e senza infissi, con tende per porte...

¹² Sulla "resa" del soggetto, che si traduce in un assottigliamento dell'istanza enunciativa, e sul decentramento dell'io lirico si vedano in particolare Lorenzini (1991: 61-118) e Testa (1999).



Passano l'olivaio, lo straccivendolo,
venendo da qualche altra borgata,
con l'impolverata merce che pareva 15

frutto di furto, e una faccia crudele
di giovani invecchiati tra i vizi
di chi ha una madre dura e affamata.
[...]

Anche la poesia *Traducendo Brecht* di Fortini evidenzia le conseguenze delle trasformazioni economiche sul sistema sociale e sul ruolo del poeta: Fortini dichiara il venir meno della forza comunicativa e ideologica dei versi di Bertolt Brecht, che denunciavano oppressioni e ingiustizie sociali, con l'obiettivo di cambiare la società:

Un grande temporale
per tutto il pomeriggio si è attorcigliato
sui tetti prima di rompere in lampi, acqua.
Fissavo versi di cemento e di vetro
dov'erano grida e piaghe murate e membra 5
anche di me, cui sopravvivo. Con cautela, guardando
ora i tegoli battagliati ora la pagina secca,
ascoltavo morire
la parola d'un poeta o mutarsi
in altra, non per noi più, voce. Gli oppressi 10
sono oppressi e tranquilli, gli oppressori tranquilli
parlano nei telefoni, l'odio è cortese, io stesso
credo di non sapere più di chi è la colpa.

Scrivi mi dico, odia
chi con dolcezza guida al niente 15
gli uomini e le donne che con te si accompagnano
e credono di non sapere. Fra quelli dei nemici
scrivi anche il tuo nome. Il temporale
è sparito con enfasi. La natura
per imitare le battaglie è troppo debole. La poesia 20
non muta nulla. Nulla è sicuro, ma scrivi.



Se è vero che «la poesia | non muta nulla» (vv. 20-21), Fortini lascia ancora aperto uno spiraglio: l'emistichio finale «Nulla è sicuro, ma scrivi» (v. 21) investe ancora la scrittura di un ruolo all'interno della Storia, attribuendole una funzione conoscitiva e di testimonianza.

La lettura di questo componimento può mostrare bene agli studenti il vacillamento della figura socioculturale del poeta alle soglie degli anni Sessanta: Fortini percepisce lucidamente la distanza che lo separa dalla società ed è consapevole della marginalità della letteratura, ma vede ancora nella poesia uno strumento prezioso di comprensione e denuncia della realtà. La stessa aporia emerge anche in uno dei suoi saggi più noti, *Astuti come colombe*, dove egli ribadisce l'idea che, nonostante il restringimento dell'orizzonte di comunicazione, la poesia deve resistere, rivolgendosi ai pochi che sanno appropriarsene, agli "ergastolani" che sanno intravedere «lima fine d'acciaio nascosta nella pagnotta» e sapranno farne buon uso per rendersi liberi:

Allora in quello che scrivo, o che altri scriverà, ci potrà essere, come la lima fine d'acciaio nascosta nella pagnotta dell'ergastolano, una parte metallica. Che possa appropriarsene solo chi l'abbia chiesta e per questo meritata. Contrabbandata sotto specie in che tutti, anche i nemici, possono comunicare; ma solo a lui e a quelli come lui destinata (Fortini, [1965] 1989, pp. 52-53).

Un altro snodo importante è quello segnato dalla rivista *Il Verri* (fondata da Anceschi nel 1956) che darà vita alla Neoavanguardia del Gruppo '63. Per far capire agli studenti come il significante può divenire un veicolo per esprimere una visione della realtà, e come l'oltranza linguistica, lo stravolgimento e la deformazione del linguaggio possono assumere il valore ideologico di sabotaggio e rifiuto dei valori della realtà circostante, si possono leggere i famosi versi di *Laborintus* di Sanguineti:

Composte terre in strutturali complessioni sono Palus Putredinis
Riposa tenue Ellie e tu mio corpo tu infatti tenue Ellie eri il mio corpo



Immaginoso quasi conclusione di una estatica dialettica spirituale
Noi che riceviamo la qualità dei tempi

Le raccolte poetiche *Nel magma* di Luzi, *Gli strumenti umani* di Sereni, *La ragazza Carla* di Pagliarani, *La vita in versi* di Giudici, *Congedo del viaggiatore cerimonioso* di Caproni, *La beltà* di Zanzotto e *Serie ospedaliera* di Rosselli possono ben esemplificare la caduta disforica della tensione ideale che avviene nel corso degli anni Sessanta, con la conseguente svolta antilirica in cui i moduli e le formule specifici del poetico vengono destrutturati e la lingua e il tono sono abbassati al livello della prosa e del linguaggio parlato: la cosiddetta «fuga dal letterario» (Testa 2005). In queste raccolte si assiste a un decentramento dell'io, alla «resa» del soggetto, che viene sopraffatto dalle cose (senza poter esprimere un giudizio personale), o aggredito dalla presenza di personaggi che esprimono punti di vista diversi dal suo o, ancora, – come nel caso di Andrea Zanzotto e di Amelia Rosselli – annullato da un significante che prevarica sui contenuti stessi.

Nel componimento di Luzi *Presso il Bisenzio* pubblicato nella raccolta *Nel magma* (1963) troviamo un soggetto poetico balbettante che, aggredito dai quattro partigiani che lo accusano di non essersi battuto come loro per i giusti ideali politici, non riesce a far valere le proprie ragioni e viene relegato ai margini della scena.

La nebbia ghiacciata affumica la gora della conchia
e il viottolo che segue la proda. Ne escono quattro
non so se visti o non mai visti prima,
pigri nell'andatura, pigri anche nel fermarsi fronte a fronte.
Uno, il più lavorato da smanie e il più indolente, 5
mi si fa incontro, mi dice: «Tu? Non sei dei nostri.
Non ti sei bruciato come noi al fuoco della lotta
quando divampava e ardevano nel rogo bene e male».
Lo fisso senza dar risposta nei suoi occhi vizzi, deboli,
e colgo mentre guizza lungo il labbro di sotto un'inquietudine. 10
«Ci fu solo un tempo per redimersi» qui il tremito
si torce in tic convulso «o perdersi, e fu quello».



Gli altri costretti a una sosta impreveduta
danno segni di fastidio, ma non fiatano,
muovono i piedi in cadenza contro il freddo 15
e masticano gomma guardando me o nessuno.
«Dunque sei muto?» imprecano le labbra tormentate
mentre lui si fa sotto e retrocede
frenetico, più volte, finché è là
fermo, addossato a un palo, che mi guarda 20
tra ironico e furente. E aspetta. Il luogo,
quel poco ch'è visibile, è deserto;
la nebbia stringe dappresso le persone
e non lascia apparire che la terra fradicia dell'argine
e il cigaro, la pianta grassa dei fossati che stilla muco. 25
E io: «È difficile spiegarti. Ma sappi che il cammino
per me era più lungo che per voi
e passava da altre parti». «Quali parti?»
Come io non vado avanti,
mi fissa a lungo ed aspetta. «Quali parti?» 30
I compagni, uno si dondola, uno molleggia il corpo sui garretti
e tutti masticano gomma e mi guardano, me oppure il vuoto.
«È difficile, difficile spiegarti».
C'è silenzio a lungo,
mentre tutto è fermo, 35
mentre l'acqua della gora fruscia.
Poi mi lasciano lì e io li seguo a distanza.
[...]

Nella struttura dialogica del componimento alle domande incalzanti, ai gesti, alle smanie (v. 5), ai tremiti e tic convulsi (vv. 9-10) dei partigiani, si contrappongono i silenzi e i discorsi incompiuti del protagonista (v. 9 «Lo fisso senza dar risposta»; v. 26 «È difficile spiegarti»; vv. 29-30 «Come io non vado avanti, | mi fissa a lungo ed aspetta»; v. 33 «È difficile, difficile spiegarti»); alla fretta e insofferenza, allo sguardo minaccioso dei “compagni”, reso ancora più irriverente dal gesto del masticare (vv. 16 e 32), fanno da contraltare i vuoti di parola, i balbettii e la ritrosia dell'io lirico.



La percezione del vuoto storico e il senso di impotenza dell'agire umano che caratterizza la raccolta *Nel magma* e più in generale la poesia degli anni Sessanta può essere ben mostrata attraverso l'analisi della struttura dialogica di questo testo.

L'estromissione del soggetto è anche facilmente visibile nella raccolta *Congedo del viaggiatore cerimonioso*, dove – come ha osservato Mengaldo – Caproni parla di sé «senza dire io, delegando il proprio discorso a controfigure» che cambiano da un componimento all'altro (1998: XXVIII). Nella poesia *Lamento (o boria) del preticello deriso*, Caproni adotta il modulo del “recitativo” inserendo il testo in una cornice dialogica: il preticello è un «io finzionale» (Giovannetti 2005: 45), che si rivolge a degli interlocutori imprecisati (usando l'appellativo “voi”) e racconta episodi della propria vita presente e passata. Questo componimento, come anche la poesia che dà il titolo alla raccolta (*Congedo del viaggiatore cerimonioso*), è privo di una diegesi: il testo coincide con il resoconto di un dialogo con interlocutori non definiti. Inoltre, i personaggi a cui si rivolge la voce narrante non vengono presentati – come accade invece in *Presso in Bisenzio* e in *Un sogno* di Sereni – né intervengono nel dialogo: il lettore deduce indicazioni in merito al loro conto e reazioni solo da quello che l'istanza poetica fa indirettamente trasparire dal suo discorso. Il preticello deriso racconta la propria insolita conversione religiosa a un pubblico troppo spavaldo che stenta a comprenderlo.

[...]

Non fatemi interrogazioni
spavalde. Non mi deridete.
So bene che tutti voi avete
– e vi ammiro – il piede
saldamente posato 15
sulle cose concrete.
Avete fatto carriere
splendide. Io, da soldato
semplice, il mio dovere
e stop. Ma, vedete: 20
altra cosa è la fede.
Lasciatemi. Che mai volete



da me – da questa mia
misericordia senza teologia?

So anche che voi non credete
a Dio. Nemmeno io.
Per questo mi son fatto prete.
[...]

All'inizio degli anni Settanta *La mia musa* di Montale (dal *Diario del '71 e del '72*) racconta in modo paradigmatico l'onda d'urto che inaugura e attraversa questo nuovo decennio, segnando un visibile cambiamento di paradigma. Con un'inappellabile autoironia, il poeta mette in discussione il proprio stesso modello poetico e la propria produzione precedente e annuncia la morte imminente della poesia: «La mia Musa è lontana: si direbbe | (è il pensiero dei più) che mai sia esistita. | Se pure una ne fu, indossa i panni dello spaventacchio | alzato a malapena su una scacchiera di viti. || [...] Ora ha ancora una manica | e con quella dirige un suo quartetto | di cannuce. È la sola musica che sopporto».

Giovannuzzi (2012) ha ben mostrato come, sulla scia di Montale, altri poeti che avevano fatto scuola nei decenni precedenti intraprendono la via del lutto e della rappresentazione di sé come postumi, ridefinendo un'idea di lirica come registrazione dei limiti della scrittura e come estraneità al mondo e alla storia; si pensi a *Stella variabile* di Sereni, o *Paesaggio con serpente* e *Composita solvantur* di Fortini che mettono tragicamente in scena la morte del poeta: «la lirica finisce per essere l'equivalente di uno sguardo che si ritrae dal mondo presente, senza forma, e che viene rivolto al passato, l'unico luogo in cui possono realizzarsi ancora le forme. [...] Se non al passato lo sguardo è rivolto alla fine – fine propria e fine della poesia –, che è poi, circolarmente, la stessa cosa, con un completo azzeramento dell'orizzonte storico» (2012: XIV).

L'antologia *Il pubblico della poesia* di Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli uscita nel 1975 fotografa questo affossamento della tradizione dopo il quale, come ha scritto Crocco, la poesia può essere analizzata solo «in maniera frammentaria e asistemica, senza che siano possibili cartografie complessive»



(2015: 154); di qui la categoria di *tardomoderna* per definire questa nuova stagione della poesia.

5.2 Fase *tardomoderna*

Alla fine degli anni Settanta, con l'esaurimento delle lotte politiche (travolte dal nichilismo del movimento del '77 e dalla deriva del terrorismo) e con la trasformazione del capitalismo, prende il via una nuova stagione caratterizzata dal ripiegamento verso la sfera privata (il riflusso), dal disimpegno e dal desiderio di immergersi nell'edonismo per rimuovere i segni lasciati dal terrorismo. Nell'età *tardomoderna* alla *crisi della tradizione* – che aveva caratterizzato la prima metà del Novecento – subentra la *fuoriuscita dalla tradizione*: i letterati si sentono epigoni di un patrimonio letterario che non è più possibile innovare ma che si può solo citare, «quasi non si abitasse più *nella* storia ma fuori di essa, spettatori di un film rimasti seduti dentro al cinema a ripassarne spezzoni nella memoria» (Anselmi-Ferratini 2001: 44). Come ha scritto Giovannetti l'«io» è ironico e impotente, è un «non-io postmoderno, un individuo disperso e decentrato, disponibile alle più varie avventure, e tuttavia destinato (condannato?) a non identificarsi con nessuna di esse»; dominano l'eclettismo, la reversibilità delle proposte, l'anarchia (2012: 153).

Sul piano della produzione lirica, per gli autori che esordiscono tra la fine degli anni Settanta e gli anni Ottanta la perdita di prestigio della figura del poeta e la fine delle grandi letture storiche sono un dato di fatto. Le proposte sono molteplici, vanno dal soggettivismo lirico rilanciato dai poeti dell'antologia *La parola innamorata* (Pontiggia 1978), all'esibizione della carica visionaria del linguaggio poetico portata avanti dai neo-orfici (Milo De Angelis, Giuseppe Conte e Roberto Mussapi), all'impiego esibito della citazione nel quadro di un'idea di poesia come indagine razionale e geometrica delineata da Valerio Magrelli, alla ricerca di artificiosità metrica di Patrizia Valduga. La poesia riparte da un grado zero e si ridefinisce sulle ceneri del passato. Ed è proprio all'interno di questo scenario che prende forma la prima raccolta di Valerio Magrelli, *Ora serrata retinae*, dove il concetto di metapoesia è sviluppato in ventidue



componenti: la scrittura viene rappresentata come oggetto estetico da ritrarre in uno spazio e in un tempo precisi (la stanza, il letto, la sera); vengono descritti gli strumenti della scrittura, i gesti ad essa legati, le posizioni assunte dal corpo, i procedimenti mentali e materiali che la accompagnano. Il *focus* si allarga poi sulle architetture e le planimetrie che stanno alla base dell'edificio del testo; ne vengono definite le funzioni e i confini:

Una poesia che ricomponga
le immagini che la precedono
è figura per eccellenza.
È il comportamento dell'uomo
davanti alla sua fantasia. 5
Fare bella figura
vuol dire fare
una figura bella,
il disegno che restituisca
all'oggetto le sue linee, 10
i suoi contorni al pensiero.

Può essere interessante far notare agli studenti che la riflessione metapoetica è associata ad alcune strutture metriche e stilistiche ricorrenti. Il tristico, la misura metrica di base della raccolta, è caricato di valenze retoriche e semantiche: viene ripetutamente abbinato a figure come l'*adynaton*, l'*antanaclasi*, la tautologia (vv. 5-8: «Fare bella figura | vuol dire fare | una figura bella») con cui Magrelli esprime l'utopia di una poesia geometrica che rimetta in ordine il disordine pre-esistente.

Pur nella grande varietà delle proposte, nei diversi poeti che esordiscono negli anni Ottanta si possono individuare tratti comuni, come la riflessione sulla funzione della poesia e del soggetto lirico, la centralità della percezione (di sé, dei gesti o degli oggetti quotidiani), l'esigenza di ridefinire un nuovo sguardo sul mondo, l'interesse verso la realtà de-liricizzata (gli scarti, gli oggetti privi di valore e rotti, "ciò che resta", ecc.), il dialogo con gli autori del passato.



A partire dalla metà degli anni Novanta e poi negli anni Zero, si registra nuovamente un interesse per la realtà, con un'attenzione per la cronaca, il reportage, l'attualità da parte di autori come Valerio Magrelli, Fabio Pusterla o Biancamaria Frabotta; questi poeti non possono tuttavia fornire un'interpretazione del presente, poiché sono venuti meno i quadri che lo tenevano insieme.

La lettura in classe di *Posta ai lettori II* (da *Didascalie per la lettura di un giornale*) di Magrelli e *Senza immagini* di Pusterla (da *Folla sommersa*) può mostrare bene questo sguardo sfuocato sulla realtà (in questo caso su aspetti tragici, come le guerre o il terrorismo) per dichiarare l'impossibilità di coglierne i contorni e l'essenza, poiché lo schermo della TV, il mondo virtuale, il dominio delle immagini e la loro spettacolarizzazione ne sfumano sempre di più i tratti, come si evince da questa poesia di Magrelli:

Il confine tra la mia vita e la morte altrui
passa dal divanetto di fronte alla tv,
pio litorale dove si riceve
il pane dell'orrore quotidiano.
Davanti all'ingiustizia che sublime 5
ci ha tratti in salvo per farci contemplare
il naufragio da terra, essere giusti
rappresenta appena la minima moneta
di decenza da versare a noi stessi,
mendicanti di senso, 10
e al dio che impunemente
ci ha fatto accomodare sulla riva,
dal lato giusto del televisore.

Le immagini televisive trasformano la realtà in finzione; il mondo vero finisce per diventare un "reality"; processo per il quale il filosofo Maurizio Ferraris ha coniato il termine "realitysmo": «viene revocata qualsiasi autorità al reale, e al suo posto si imbandisce una quasi-realtà con forti elementi favolistici», con l'effetto di far saltare il confine tra realtà e finzione e di sostituire il mondo esterno con la



sua rappresentazione (2012: 24). Questo divenir “reality” del mondo reale, che si è affermato in anni recenti, induce Fabio Pusterla a evocare una realtà senza immagini, nell’omonima poesia tratta dalla raccolta *Folla sommersa*:

Avendo da anni deciso felicemente
di rinunciare alla televisione non vedremo
la danza delle bombe su Bagdad su Bassora sui resti
di quello che un tempo fu il centro del mondo.
Non vedremo le facce gravi dei potenti 5
le smorfie eroiche degli inviati speciali
le scene raccapriccianti di macelli e di fuoco. No, grazie,
rinunceremo allo spettacolo. Alla festa.
Davanti alla radio, in silenzio,
potremo guardare nel vuoto, immaginare 10
quel che si può immaginare, troppo poco.

Senza immagini
tutto sarà più chiaro, più tremendo.

Sempre Pusterla per descrivere l’offuscamento dello sguardo e il senso di vuoto vissuto dalle ultime generazioni di poeti scrive *A quelli che verranno* (da *Pietra sangue*), una sorta di testamento lasciato alle generazioni future: la poesia con cui si chiude il Novecento non può più contribuire alla costruzione di un senso partendo da un disegno prefissato, da una «progettualità totalizzante»; può tuttavia «*custodire la voce | [...] quando sembra possibile | raccogliere un po’ di forza*»:

Allora voi, che volgerete
lo sguardo verso di noi dalle vette
dei vostri tempi splendidi come chi scruta una valle
che non ricorda neppure di avere percorsa;
non ci vedrete, dietro lo schermo di nebbie. 5
Ma eravamo qui, a custodire la voce.
Non ogni giorno e non in ogni ora



del giorno; qualche volta, soltanto,
quando sembrava possibile
raccogliere un po' di forza.

10

Ci chiudevamo la porta
dietro le spalle, abbandonando
le nostre case sontuose
e riprendevamo il cammino, senza meta.

Nel saggio *Intellettuali, Anni zero* pubblicato nel volume miscelaneo *Dove siamo? Nuove posizioni della critica* Andrea Cortellessa ha scritto che «L'arte "impegnata" nella postmodernità, ha caratteristiche frammentarie (di contro alla progettualità totalizzante del grande modernismo): lo scrittore può ancora credibilmente «dire la sua, ma lo può fare in termini contingenti, congiunturali, "locali"» (2011: 28).

E noi cosa possiamo dire, credibilmente, sull'insegnamento della poesia degli ultimi decenni che si basa su mappe di orientamento provvisorie e incerte e procede sotto un cielo ancora per lo più indecifrabile? Forse che, nonostante le difficoltà, rappresenta per i docenti un compito di fondamentale importanza, poiché la poesia contemporanea ha radici meno profonde e pertanto più visibili e afferrabili da parte dei ragazzi della generazione Zero e di quelle "che verranno" e cammineranno su un presente sempre più fluttuante e disancorato, alla ricerca di una scintilla di senso.

6. Bibliografia

Edizioni delle opere poetiche citate

Caproni, Giorgio. 1989. *Poesie 1932-1986*. Milano: Garzanti.

Fortini, Franco. 1990. *Versi scelti 1939-1989*. Torino: Einaudi.

Luzi, Mario. 1974. *Tutte le poesie*. Milano: Garzanti.



- Magrelli, Valerio. 1980. *Ora serrata retinae*. Milano: Feltrinelli.
- Magrelli, Valerio. 1999. *Didascalie per la lettura di un giornale*. Torino: Einaudi.
- Paolini, Pier Paolo. 1957. *Le ceneri di Gramsci*. Milano: Garzanti.
- Pusterla, Fabio. 2004. *Folla sommersa*. Padova: Marcos y Marcos.
- Pusterla, Fabio. 1999. *Pietra sangue*. Padova: Marcos y Marcos.
- Sanguineti, Edoardo. 1956. *Laborintus*. Varese: Editrice Magenta.

Antologie poetiche

- Afribo, Andrea, a cura di. 2007. *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*. Roma: Carocci.
- Anceschi, Luciano e Sergio Antonielli, a cura di. 1952. *Lirica del Novecento. Antologia di Poesia italiana*. Firenze: Vallecchi.
- Anceschi, Luciano. 1952. *La linea lombarda*. Varese: Editrice Magenta.
- Berardinelli, Alfonso e Franco Cordelli, a cura di. 1975. *Il pubblico della poesia*. Cosenza: Lerici.
- Chiara, Piero e Luciano Erba, a cura di. 1954. *Quarta generazione: la giovane poesia italiana 1945-1954*. Varese: Editrice Magenta.
- Contini, Gianfranco, a cura di. 1968. *Letteratura dell'Italia unita 1861-1968*. Firenze: Sansoni.
- Cucchi, Maurizio e Stefano Giovanardi, a cura di. 1994. *Poeti italiani del secondo Novecento. 1945-1995*. Milano: Mondadori.
- Fortini, Franco. 1977. *I poeti del Novecento*, Bari: Laterza.
- Gioanola, Elio, a cura di. 1986. *Poesia italiana del Novecento. Testi e commenti*. Milano: Librex.
- Gelli, Piero e Gina Lagorio, a cura di. 1980. *Poesia italiana del Novecento*. Milano: Garzanti.
- Lorenzini, Niva, a cura di. 2002. *Poesia del Novecento italiano. Dal secondo dopoguerra a oggi*. Roma: Carocci.
- Mengaldo, Pier Vincenzo, a cura di. 1978. *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori.



- Ossola, Carlo e Cesare Segre, a cura di. 1999. *Antologia della poesia italiana. III Ottocento-Novecento*. Torino: Einaudi.
- Piccini, Daniele, a cura di. 2005. *La poesia italiana dal 1960 a oggi*. Milano: Rizzoli.
- Petronio, Giuseppe. 1964. *L'attività letteraria in Italia*. Palermo: Palumbo.
- Pontiggia, Giancarlo e Enzo Di Mauro, a cura di. 1978. *La parola innamorata. I Poeti Nuovi 1976-1978*. Milano: Feltrinelli.
- Sanguineti, Edoardo, a cura di. 1969. *Poesia italiana del Novecento*. Torino: Einaudi.
- Testa, Enrico, a cura di. 2005. *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*. Torino: Einaudi.

Antologie scolastiche citate

- Baldi, Guido et al. 1994. *Dal testo alla storia, dalla storia al testo*. Torino: Paravia.
- Bologna, Corrado e Paola Rocchi. 2009. *Rosa fresca aulentissima*. Torino: Loescher.
- Bruscagli, Riccardo e Gino Tellini. 2018. *Il palazzo di Atlante*. Firenze: G. D'Anna.
- Ceserani, Remo e Lidia De Federicis. 1979-1988. *Il materiale e l'immaginario*. Torino: Loescher.
- Giunta, Claudio. 2016. *Cuori intelligenti*. Milano: Garzanti Scuola.
- Luperini, Romano et al. 1996. *La scrittura e l'interpretazione* (edizione blu). Palermo: Palumbo.
- Panebianco, Beatrice, Mario Gineprini e Simona Seminara. 2012. *Vivere la letteratura*. Bologna: Zanichelli.
- Prandi, Stefano. 2019. *La vita immaginata*. Milano: Mondadori Scuola.
- Salinari, Carlo e Carlo Ricci. 1976.. *La storia della letteratura italiana. Con antologia degli scrittori e dei critici*. Bari: Laterza.
- Segre, Cesare e Clelia Martignoni. 1992. *Testi nella storia*. Milano: Bruno Mondadori.

Studi

- Anselmi, Gian Mario e Paolo Ferratini. 2015. *Letteratura italiana: secoli ed epoche*. Roma: Carocci.



- Afribo, Andrea. 2004. "Intervista a Pier Vincenzo Mengaldo", in *Nuova corrente*, 51. 133, 107-125.
- Barberi-Squarotti, Giovanni e Laura Gatti. 2020. "Periodizzazione". In *Didattica della letteratura italiana. Riflessioni e proposte applicative*, a cura di Gino Ruozzi e Gino e Tellini, 3-15. Milano: Le Monnier Università.
- Battistini, Andrea. 1998. "Il canone in Italia e fuori d'Italia". *Allegoria*, 10. 29-30, 42-57.
- Ceserani, Remo. 1999. *Guida allo studio della letteratura*. Roma-Bari: Laterza.
- Cortellessa, Andrea. 2011. "Intellettuali, Anni Zero". In Giancarlo Alfano et al., *Dove siamo? Nuove posizioni della critica*. Palermo: duepunti edizioni, 15-40.
- Crocco, Claudia. 2015. *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*. Roma: Carocci.
- Ferraris, Maurizio. 2012. *Manifesto del nuovo realismo*. Roma-Bari: Laterza.
- Fortini, Franco. [1965] 1989. *Verifica dei poteri*. Torino: Einaudi.
- Giovannetti, Paolo. 2004. "Dalla tradizione al canone". In *L'antologia, forma letteraria del Novecento*, a cura di Paolo Giovannetti e Sergio Pautasso. Lecce: Pensa Multimedia, 17-28.
- Giovannetti, Paolo. 2005. *Modi della poesia italiana contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*. Roma: Carocci.
- Giovannetti, Paolo. 2006. "Florilegi, crestomazie, storie letterarie: l'eclittismo necessario delle antologie scolastiche". *Per leggere*, 6. 11, 215-230.
- Giovannetti, Paolo. 2012. *La letteratura italiana moderna e contemporanea. Guida allo studio*. Roma: Carocci.
- Giovannetti, Paolo. 2017. "Effetto canone: introduzione". *Enthymema*, 17, 9-15, <doi.org/10.13130/2037-2426/8584>. Ultimo accesso: 28 giugno 2023
- Giovannuzzi, Stefano. 2012. *La persistenza della lirica. La poesia italiana nel secondo Novecento da Pavese a Pasolini*. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- Lorenzini, Niva. 1991. *Il presente della poesia*. Bologna: il Mulino.
- Lorenzini, Niva. 2018. *La poesia italiana del Novecento. Terza edizione*. Bologna: il Mulino.



- Luperini, Romano. 2017. "Insegnare la letteratura contemporanea". *La letteratura e noi*, 3 agosto, <<https://laletteraturaenoi.it/2017/08/03/insegnare-la-letteratura-contemporanea/>>. Ultimo accesso: 26 giugno 2023.
- Luperini, Romano. 2018 a. *Dal modernismo a oggi. Storicizzare la contemporaneità*. Roma: Carocci.
- Luperini, Romano. 2018 b. "Modernismo, avanguardie, antimodernismo". In *Alla ricerca di forme nuove. Il modernismo nelle letterature del primo '900*, a cura di Romano Luperini. Pisa: Pacini Editore, 23-38.
- Luperini, Romano. 2019. "Un libro per Ceserani: *Il Materiale e l'immaginario* e il problema del postmoderno". *La letteratura e noi*, 17 luglio, <<https://laletteraturaenoi.it/2019/07/17/un-libro-per-ceserani-il-materiale-e-limmaginario-e-il-problema-del-postmoderno/>>. Ultimo accesso: 26 giugno 2023.
- Nozzoli, Anna. 1998. "Lo spazio dell'antologia: appunti sul canone della poesia italiana del Novecento". *Archivi del nuovo*, 3, 23-33.
- Raboni, Giovanni. 2005. "Novissimi, la provocazione centrista". In *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di Andrea Cortellessa. Milano: Garzanti, 336-343.
- Sanguineti, Edoardo, a cura di. 1969. *Poesia italiana del Novecento*. Torino: Einaudi.
- Testa, Enrico. 1999. *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*. Roma: Bulzoni.
- Zinato, Emanuele. 1993. "Il laboratorio e il labirinto: per una storicizzazione di *Il materiale e l'immaginario*". *Allegoria*, V. 13, 105-117.