

Fausto Curi

L'avanguardia e l'«impoetico»

Opera: *La poesia italiana nel Novecento, L'avanguardia e l'«impoetico»*

- Punti chiave:
- ▶ L'«impoetico» fonte della nuova poesia
 - ▶ Il realismo linguistico dei poeti anarchici
 - ▶ L'anti-canone

Parallelamente al Futurismo di Marinetti, Curi individua l'esistenza di un'«avanguardia eretica», «fuori dei ranghi» ma ugualmente «eversiva», capace di introdurre sul piano del linguaggio poetico una rivoluzione di enorme portata. L'«impoetico» diventa, anzi, la cifra «più autentica e più

vitale» dei versi di Lucini, Govoni e Palazzeschi. Cadono così, per loro merito, tutti i tabù: non solo non devono più esistere campi di realtà preclusi alla poesia, ma soprattutto il linguaggio non deve più assumersi, di fronte a essi, la funzione eufemistica di velo elegante che ha svolto per secoli.

Fondato su una dialettica di ordine e disordine nella quale il secondo elemento per la prima volta non soltanto assume una dignità pienamente riconosciuta dal pubblico più avvertito, fattosi ormai abbastanza numeroso, ma esercita anche un'efficacia decisiva, il Novecento poetico italiano incomincia con un atto di insubordinazione e di trasgressione delle regole. A perpetrarlo sono tre scrittori – Lucini, Govoni, Palazzeschi – non ignari l'uno dell'altro ma operanti ciascuno per suo conto, i quali, guardando dapprima con simpatia all'avanguardia futurista, quando questa, nel 1909, si costituisce, o addirittura partecipando con una sorta di distaccato fervore alla vita del «Movimento» fondato da Marinetti, senza tuttavia mai rinunciare a una propria e diversa idea di letteratura e di linguaggio poetico, da Marinetti finiscono però abbastanza presto per separarsi. [...]

Il Novecento, insomma, è aperto prima da una sperimentazione tecnica pre-futuristica, poi da un'avanguardia eretica, o, se si preferisce, da un'avanguardia fuori dei ranghi dell'avanguardia, avversa alla costrizione dei precetti di Marinetti e insensibile ai nuovi miti della macchina e della violenza bellica, un'avanguardia, per dire tutto in una parola, interamente e fermamente anarchica, i cui gesti eversivi, meno clamorosi di quelli marinettiani, non tarderanno a rivelarsi più fertili e più redditizi. [...]

Per tornare, ora, alle regole trasgredite, converrà ricordare che esse erano state dettate da Giovanni Pascoli nel *Fanciullino*, alcuni anni prima che il nuovo secolo avesse inizio:

Così la poesia, non ad altro intonata che a poesia, è quella che migliora e rigenera l'umanità, escludendone, non di proposito il male, ma naturalmente l'impoetico. Ora si trova a mano a mano che impoetico è ciò che la morale riconosce cattivo e ciò che l'estetica proclama brutto.

Si dirà che, per quanto autorevoli, regole di comportamento imposte o suggerite da Pascoli non potevano diventare cogenti quali sarebbero state invece norme dettate da D'Annunzio. Non ci vuole però molto ad accorgersi che anche se «ciò che la morale riconosce cattivo» era stato frequentato spesso e in molti modi, pur, a volte, non senza finte deprecazioni, dall'autore di *Intermezzo di rime* e del *Piacere*¹, i precetti pascoliani, quando fossero interpretati in una certa chiave, finivano ugualmente per soddisfare il

1. *Intermezzo... Piacere*: si parla di D'Annunzio, evocato perifrasticamente attraverso i titoli di due sue opere.

- bisogno di sublime costantemente provato da D'Annunzio. Giacché la lotta incessante a «ciò che l'estetica proclama brutto» era stata l'insegna mai deposta di tutta la carriera dannunziana, la bandiera non particolarmente gloriosa ma ostinatamente sventolata in mille occasioni dall'estetismo ottocentesco. Ora, è vero, Pascoli esortava a coltivare il bello perché «di ciò che è [...] brutto [...] il fanciullo interiore [...] ha schifo». Ed è vero che il bello D'Annunzio lo coltivava per tutt'altra ragione, perché, precisamente, l'unico criterio estetico che egli riconoscesse era quello che identificava la poesia con la bellezza sublime, ossia con una perfezione formale così insigne da riscattare nell'eleganza suprema dello stile anche la materia più vile. Diversi i moventi, uguale era però il fine a cui i due poeti tendevano: salvaguardare la poesia dall'«impoetico», inteso come tutto quello che potrebbe turbare il testo irrompendovi senza che accorte cautele retoriche e adeguate mediazioni stilistiche ne attenuino la violenza e ne ingentiliscano o ne nobilitino le fattezze verbali. L'«impoetico», infatti, non è tanto la «realtà», per dimessa e prosaica che essa sia, quanto certe forme linguistiche della «realtà», la letteralità linguistica e la figuratività linguistica più aderenti alla trivialità della comunicazione quotidiana. Solo la scrittura può preservare la bellezza dall'«impoetico», se per scrittura, distinguendola dallo stile, che «è propriamente un fenomeno di ordine germinativo», si intende, con Barthes², la «funzione sociale» della «forma», il «rapporto» che lega lo scrittore al suo pubblico. [...] Nel passaggio dall'Ottocento al Novecento a mutare radicalmente è, innanzitutto, la scrittura poetica. Mentre prima, infatti, la scrittura si assumeva il compito di mediare al lettore la violenza indicibile della percezione, ora, nei primi anni del nuovo secolo, essa aspira invece a colpire immediatamente chi legge con la forza di un'immagine non attenuata, nuda e densa nella sua primigenia vitalità, e a volte, si direbbe, quasi non elaborata, come se, invece di un simulacro, o di un segno linguistico, si trattasse dell'oggetto stesso che il segno dovrebbe rappresentare, di una «cosa» strappata all'universo referenziale e fulmineamente trasferita sulla pagina con appena un leggero involucre verbale, da lemma di vocabolario, o da cruda voce dell'uso parlato, a manifestarne la natura linguistica. Non abbiamo di fronte a noi, sia chiaro, una rinuncia alla figuratività del linguaggio e una scelta senza alternative del modo letterale. Piuttosto, il rifiuto della funzione attenuativa delle figure e l'elezione di una figuratività che, alternandosi con l'opzione letterale, tende come questa a una raffigurazione intera e diretta della cosa. [...]
- Quando, nel 1903, il diciannovenne Govoni pubblica la sua prima opera, *Le fiale*, l'editore fiorentino Lumachi, prima che essa venga distribuita al pubblico, ne espelle l'intera sezione *Vas luxuriae*, contenente sonetti che egli giudica, dirà molti anni dopo Govoni, «licenziosissimi». [...]
- Qui infatti l'«impoetico» è presente in entrambi i sensi considerati da Pascoli, sia nel senso, per riprendere le sue parole, di «ciò che la morale riconosce cattivo» sia nel senso

2. Barthes: Roland Barthes (1915-1980), autorevole saggista, critico, linguista e semiologo francese, è stato autore fra

l'altro del *Grado zero della scrittura* (1953), saggio da dove sono tratte le citazioni a testo.

L'AUTORE ► FAUSTO CURI

Fausto Curi è professore emerito di letteratura italiana moderna e contemporanea all'università di Bologna. Allievo di Luciano Anceschi e redattore del "Verrini", ha fatto parte del Gruppo 63. **Studiose delle avanguardie**, ha pubblicato tra l'altro: *Corrado Govoni* (1964), *Ordine e disordine* (1965), *Perdita d'aureola* (1977), *Parodia e utopia* (1987), *Struttura del risveglio: Sanguineti, Sade, la modernità letteraria* (1991), *Tra*

mimesi e metafora. Studi su Marinetti e il futurismo (1995), *Canone e anticanone* (1997), *La poesia italiana nel Novecento* (1999), *Epifanie della modernità* (2000), *La poesia italiana d'avanguardia. Modi e tecniche* (2001), *Piccolo (e molto didascalico) viatico per un'introduzione alla poesia di Sanguineti* (2011), *Il corpo di Dafne. Variazioni e metamorfosi del soggetto nella poesia moderna* (2011).

di «ciò che l'estetica proclama brutto». È presente in entrambi i sensi ma, in entrambi i sensi, è energicamente negato. Con slancio spavaldo e provocatorio, per quanto riguarda il «cattivo», con tranquilla incoscienza per quanto riguarda il «brutto». È negato, dico, proprio come «impoetico», dialetticamente superato come categoria etica ed estetica ormai obsoleta, che, appunto per essere tale, non ha neppure bisogno, per essere liquidata, di riflessioni teoriche e di dichiarazioni di poetica, che, del resto, Govoni sarebbe incapace di elaborare: posto che sia mai esistito, insomma, l'«impoetico» non esiste, esiste solo la libertà di considerare poetico, ossia poetabile, quello che il poeta giudica poetabile. La scoperta di questa libertà nasce da un'intuizione semplice ma decisiva, fondata esclusivamente, almeno per ciò che riguarda Govoni, sulla pratica del linguaggio e sulle idiosincrasie e sulle cupidigie verbali che questa pratica suscita. Un'intuizione che porta a una svolta capitale della poesia, accertabile da chiunque, oltre a *Vas luxuriae*, legga intere le prime opere di Govoni (dove, si capisce, l'imperizia viene gradatamente meno) e, inoltre, *Revolverate* di Lucini e *L'incendiario* di Palazzeschi. Questi tre poeti, infatti, convergono nel rendersi conto non solo che l'«impoetico» riassume in sé una riserva inesauribile di nuovi temi e di nuovi linguaggi, ma che è a partire dall'«impoetico» che il mondo poetico nuovo deve essere riconosciuto nella sua radice più autentica e più vitale. Ossia nella sua condizione di realtà non più eludibile. Perché di questo, infine, anzi, in primo luogo, si tratta: dell'incontro dell'avanguardia con il realismo e della nascita del secolo nuovo all'insegna appunto del realismo linguistico. [...]

Quanto alla «netta discesa culturale» che, secondo Contini, connoterebbe negativamente, «rispetto ai maestri», l'esperienza di Gozzano e di altri, essa è innegabile (non però per quanto riguarda Lucini e Gozzano), ma va valutata con equità storiografica. «Discesa culturale», infatti, significa *anche*, nel caso, che nella pratica verbale che chiamiamo «poesia» la collettività dei parlanti esercita una funzione e un peso maggiore che in precedenza e che, quindi, comunque si intenda poi giudicare la circostanza, la lingua parlata è diventata o sta diventando per la comunicazione poetica altrettanto o più importante della lingua letteraria. [...] Giova però, in particolare, tener conto del fatto che senza «discesa culturale» il superamento dell'«impoetico» sarebbe stato probabilmente meno agevole e pronto e, soprattutto, almeno nel caso di Govoni, di Palazzeschi e di Marinetti, meno radicale nei suoi effetti. «Discesa culturale» aiutando, infatti, esso genera una vera e propria antipoesia, la quale, come si è avuto occasione di osservare altrove, non è non-poesia, ma un modo totalmente nuovo di praticare la poesia. Certo, i gesti radicali sono spesso imprudenti e poco redditizi; e con un po' più di prudenza Corazzini, Moretti e Gozzano otterranno risultati non meno interessanti di quelli conseguiti da Govoni e da Palazzeschi e, soprattutto, più agevolmente acquisibili dal pubblico e più pacificamente inseribili nel canone. Ma era appunto il canone, o, se si preferisce, il paradigma che andava abolito, se si voleva dar vita a un paradigma poetico del tutto nuovo.

F. Curi, *L'avanguardia e l'impoetico*, in *La poesia italiana nel Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1999.