

Niva Lorenzini, *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, Milano, Bruno Mondadori 2009, pp. 157.

Il saggio di Niva Lorenzini, uscito per i tipi di Bruno Mondadori sulla poesia italiana del Novecento e dal titolo molto semanticamente pregnante di *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, per certi versi, tira le fila e le somme degli innumerevoli saggi che la studiosa ha riservato alla scrittura in versi; ecco come l'autrice stessa lo presenta: "relegato per secoli ai margini della nostra tradizione poetica, il corpo occupa nel Novecento un ruolo centrale. Questo volume indaga i modi del suo presentarsi, sia come *oggetto* di una poesia che *parla del corpo*, assumendola come tema dominante, sia come *soggetto* di linguaggio, cioè modo di proporsi di una *lingua-corpo* che inaugura inedite modalità percettive ed espressive, che forzano i limiti grammaticali, lessicali, stilistici di codici preesistenti. In entrambi i casi parlare del corpo comporta chiamare in causa il rapporto letteratura-realtà, dal momento che il corpo non può essere percepito e indagato se non lo si localizza in uno spazio e in un tempo definiti, se non lo si considera espressione di una cultura storicamente collocata: da questi presupposti la lingua, così come ogni scelta stilistica che intenda rappresentarlo, non possono prescindere. E non ne può prescindere di certo neppure la poesia. E proprio sulla storia del corpo, sul suo diverso proporsi attraverso differenti stagioni e contesti, che si possono misurare le trasformazioni di un orizzonte storico, di un'epoca [...] Ogni società, ogni epoca, coltivano insomma una propria immagine di corpo così come possiedono una propria lingua." (p. 1).

Bisogna sottolineare subito come queste premesse metodologiche trovino poi perfetta realizzazione nelle pagine del saggio, dove l'autrice analizza i singoli testi ed autori – e non è cosa comune: questo viaggio ermeneutico parte, e non poteva essere diversamente, dalla fine dell'Ottocento, con il corpo mitizzato dei versi di D'Annunzio dove a dominare è ancora la possibilità di amplificare il potere delle parole.

Entriamo, quindi, a pieno titolo nel Novecento, con Reborà, dove il corpo con le sue incertezze e traumi è la spia di un uomo in conflitto con il proprio tempo. Con *L'incendiario* di Palazzeschi compare in scena il corpo e insieme al corpo, naturalmente, l'io: un io teatralizzato, ludico, grottesco, l'io del saltimbanco, a cui viene delegato il compito, nell'epoca della modernità, di dire la verità. E la dice, esibendo il proprio corpo morto, facendo il morto, e quindi attraverso un artificio, una messa in scena.

Un corpo che si fa pietra, refrattario, freddo, disanimato, quasi come se la parola avesse il potere di scavarlo, di scolpirlo, è quello che troviamo in Ungaretti, in una poesia che diventa appunto il resoconto fedele di un'esperienza personale sì ma capace di farsi resoconto puntuale della vita di una intera generazione e di un'epoca della storia.

Sereni, e siamo al momento di passaggio tra primo e secondo Novecento, si pone il problema di dar voce al corpo della realtà: e lo fa attraverso una matericità che porta ad un realismo che supera l'elegia, forte di un immediato qui e ora. Si realizza quasi un realismo del corpo, raggiunto attraverso un sapiente uso dei deittici.

Una cruda corporalità, un corpo fatto a pezzi, frammentato, fedele registrazione di una estraneazione, spazio di conflitti e contraddizioni di un soggetto che patisce una esclusione, che vive in una non appartenenza, pronta a ri-

cercare, senza rintracciarla, un'unica possibilità di trovare e mantenere un'identità, per quanto raggelata e bloccata, riempie le pagine di Pier Paolo Pasolini. E solo una Passione che – a parer nostro – si fa Ideologia, un'ideologia della passione, permettono all'autore di provare a tenere insieme spinte davvero contrastanti, sollecitazioni agli antipodi.

Un corpo in grado di farsi elemento costitutivo del testo, atto di lingua, incarnazione, diventa la cifra essenziale della scrittura di Zanzotto: un corpo, però, osserva la Lorenzini, "che non si apparenta ad un corpo vissuto, ma che pare sin da subito aprirsi ad un rapporto geologico e cosmico con la natura, sembra predisposto a coincidere con un corpo-psiche." (p. 76). Un corpo frammentato come il soggetto che lo abita.

Nella Rosselli vengono svelati i rapporti tra trauma, patologia dell'esistenza e scrittura creando un nesso quasi diretto, nei suoi versi, tra corporeità fisica e stato del corpo testuale. E così la parola si fa lingua-corpo creando una scrittura dove convivono un corpo unito senza fratture alla mente, e la materia vive insieme con lo spirito, secondo connessioni squisitamente artaudiane. E su questo prende forma il realismo mentale della Rosselli, capace di rendere conto di una identità scissa: per questo abbiamo un realismo di immagini ed evocazioni della mente.

Con Porta la riduzione dell'io produce uno sguardo senza appartenenza, lontano, delocalizzato, scisso, appunto. Tutto questo porta ad una sorta di metamorfosi e deformazione, non solo verso il grottesco ma verso una comunicazione crudele del corpo: recisione violenta, tagli, fisionomia multipla sono i tratti essenziali di questa scrittura, che ci mostra, senza veli, "frammenti di corporeità dissezionata" (p. 96). E questo sguardo consente alla parola di coglie-

re una realtà tremenda, raggelata, alienata: tutto è visto da un occhio tagliato alla Buñuel. La poetica dello sguardo segna l'abolizione del poeta-io.

Il testo poetico prende la forma di un atto fisico in Sanguineti, dove la scrittura è continuamente attraversata da altri linguaggi. La realtà del testo accetta completamente ogni elemento della realtà storica ed effettuale, nulla viene espulso: il realismo duro, dantesco, è il frutto di una calcolatissima messa in scena del corpo. "L'altra sua maniera riconduce direttamente alla corporeità del testo inteso come gesto, e dunque all'energia plastica, fonica, della parola messa in scena e messa in forma da Sanguineti" (p. 104), per creare, con una carica eversiva, disordine in un mondo ben rappresentato dalla violenza di un linguaggio fondato su cliché che spersonalizzano. Lacerazione della voce, afasia, autofagocitazione, silenzio che parla attraverso vocalità e fisicità, furia espressiva, sono la cifra di un poeta, Sanguineti, che non si sottrarrà mai all'impatto con la storia.

Con il corpo tra miopia e poesia di Magrelli, e il corpo come protesi e unico mezzo per conoscere della Biagini si chiude questa indagine sulle scritture in versi del Novecento.

Dato conto di un metodo analitico e dei suoi risultati esegetici, dobbiamo subito rilevare come questi testi siano essenzialmente delle lezioni, e di questa modalità mantengano proprio l'impianto, apparentemente, per alcuni aspetti, molto discorsivo, quasi dialogante con un tu, destinatario privilegiato, lettore collaboratore: in realtà proprio questo tratto permette all'autrice una sorta di erranza della scrittura, di vagabondaggio tale che i singoli autori, dopo essere stati portati in primo piano, analizzati e svelati, quasi svaniscono, nel senso che sono tracce sensibili dell'avvento della piena modernità e

ci parlano dell'alienazione e della fine dell'umano, al punto che il corpo dilaniato e frammentato fa il paio con la crisi dell'io, la fine della sua identità e integrità: la fisicità, per quanto lacerata, pare fare resistenza contro lo sfaldamento. Ogni residuo di fisicità sembra una chance di recupero di vita autentica, nel senso di non disumanata. Ma questi risultati e la struttura del libro ci fanno ormai affermare come, in realtà, siamo di fronte ad un libro con il trucco, con il gioco segreto, dove davvero ogni testo è un test; sfruttando a pieno le movenze tipiche del saggio di studio, dell'indagine con palesi fini didattici, secondo modalità in Italia iperconsolidate, la Lorenzini riesce a presentarci, quasi deresponsabilizzandosi, lasciando, in apparenza, la parola ai testi, un viaggio profondo nel corpo lacerato della piena modernità. La struttura è fortemente allegorica, ma per essere realistica, al punto che non solo, attraverso lo sguardo sul corpo più o meno fatto a pezzi, esce il quotidiano vero, ma addirittura il domestico, quello che per essere trasmesso e messo su carta costringe l'autore a fare i conti con la propria dimensione dell'io, in tutte le sue sfaccettature, con un senso di timidezza della parola e di pudore, quasi interiore, che sempre esce nel momento in cui si mette a nudo non solo il cuore, ma anche l'anima e le viscere. L'io ne risulta talmente distrutto da risultare quasi afasico, così è il corpo martoriato e fatto a pezzi a prendere la parola, a dare voce ad un discorso, altrettanto frammentato e comunque privo di qualunque pacifica armonia.

ERMINIO RISSO
(Università di Genova)