

POESIA '70-'80: LE NUOVE GENERAZIONI

Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento
Selezione di contributi dal Convegno (Torino, 17-18 dicembre 2015)

a cura di

*Beatrice Manetti, Sabrina Stroppa
Davide Dalmas, Stefano Giovannuzzi*



Indice

1. Storia e geografia

Stefano Giovannuzzi, Beatrice Manetti

Introduzione.

Le riviste, le città, i contesti culturali: come crescono e dove pubblicano
in Italia i giovani poeti 9

Giancarlo Alfano

Nel cono d'ombra del disastro. Appunti sulla poesia dopo gli anni Settanta 15

Paolo Giovannetti

Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste 35

Gianluigi Simonetti

Negli anni Ottanta. Proposta di collaudo per una ipotesi teorica 49

Claudia Crocco

«Come credersi autori»? Le antologie di poesia italiana
degli anni Ottanta (1978-1990) 65

Eleonora Cardinale

Poeti e artisti nell'officina di «Braci» 79

Paolo Senna

San Marco dei Giustiniani: l'editore dei poeti 91

2. Temi e linguaggi

Davide Dalmas

Introduzione.

Come e di che cosa parla la poesia degli anni Settanta e Ottanta 107

Andrea Afribo

Deangelisiana 113

Massimo Colella

Quotidianità 1980-1981: Cavalli, Lamarque, Magrelli 133

Massimo Natale

Padri e figli: poesia italiana contemporanea e 'romanzo familiare' 153

3. Commentare

Sabrina Stroppa

Introduzione.

Come cambia la pratica del commento di fronte al testo
poetico tardonovecentesco 169

Pietro Cataldi

Costruire il senso. Appunti sul commento e la funzione del lettore
di fronte alla poesia del tardo Novecento 189

Rodolfo Zucco

Se/perché/chi/come commentare 195

Damiano Sinfonico

Teoria e pratica del commento a un autore contemporaneo 209

Simona Morando

Per un commento alla sequenza *paternali* di *Case perdute*
di Eugenio De Signoribus 221

Indice dei nomi

241

Simona Morando

Per un commento alla sequenza *paternali* di *Case perdute* di Eugenio De Signoribus

In queste pagine vorrei proporre un'ipotesi di commento ad una delle sezioni, o per meglio dire sequenze, di quello che Eugenio De Signoribus considera il suo libro d'esordio. La sequenza, di sei componimenti, non si trova nella *plaquette* che sempre col titolo *Case perdute* era uscita in 400 esemplari numerati nel 1986 con una postfazione di Giovanni Giudici dal titolo *per un volto di poeta*, nelle edizioni della rivista «marka» (= CP86). Ma trova luogo nel libro che esce nel 1989, pubblicato da Il lavoro editoriale di Ancona con una nota prefatoria di Fernando Bandini intitolata *Elogio della frontiera* (= CP). Un libro che si dichiara scritto tra due date ben precise, 1976 e 1985, e si dedica nella sua interezza a Remo Pagnanelli, poeta e amico di De Signoribus, scomparso nel 1987. Con questa forma e struttura, *Case perdute* passerà anche nel volume delle *Poesie (1976-2007)* edite da Garzanti nel 2008, ma non senza varianti e integrazioni (= P).

Prima di dare ancora qualche informazione sulla storia del testo, è opportuno chiedersi se ci siano delle specificità nel commentare testi poetici contemporanei. Che vi sia bisogno di commenti a testi a noi vicini, non c'è dubbio, una volta appurato che di un autore e di una storia poetica assai importanti e riconosciuti, all'interno del panorama degli ultimi trent'anni, si sta parlando; di autore e di storia che sono entrati anche nella consuetudine didattica degli studi universitari. Non credo che ci siano regole differenti con cui approcciare un testo di un classico piuttosto che di un autore contemporaneo (salvo la possibilità, nel caso di quest'ultimo, di consultarlo ove lo si ritenga opportuno: problema non da poco e meritevole di più di una parentesi, che chiama in causa l'autonomia del commento e la ricezione del testo in generale. E dunque: il commento può accogliere anche tracce di autocommento? E di autocommenti orali?).

Per quel che riguarda il commento alla poesia di De Signoribus ci sono elementi macroscopici e appartenenti a ordini diversi da prendere in considerazione: una è la stesura in sequenze che ci invita, stante la volontà autoriale, a concepire i libri come «percorsi poetici», formati a loro volta da percorsi più brevi. Nel senso che la comprensione deve fare i conti con una lettura *in fila* delle poesie e non *singulatim*, per cui cresce all'interno di esse l'offerta dei contenuti e delle informazioni e per cui tutto si organizza secondo un unico pensiero, che potrebbe (ma non è detto) avere anche uno sviluppo narrativo. Il secondo elemento è rappresentato dal dialogo con la tradizione e con la contemporaneità, e dunque lo svelamento di citazioni e di possibili fonti, lavoro che si rivela arduo perché De Signoribus si connota per una voce autonoma fin da subito: quando non è lui stesso a citare esplicitamente versi o parole altrui, le sue letture sono tanto profonde quanto invisibili nella resa. In generale, pare opportuno seguire le indicazioni che lo stesso poeta ci offre all'interno del testo, spesso nelle epigrafi delle sezioni. Queste indicazioni rappresentano una traccia fededegna e sicura. Nessuno ha mai provato (e dunque bisogna provare, sebbene non si possa in questa occasione) a leggere i poeti citati da De Signoribus come indicazioni forti, tematiche e ideologiche prima ancora che stilistiche: stando solo a CP, Charles Olson, le cui *Lontananze* sono state tradotte da Elio Pagliarani nel 1967; Vladimir Holan, poeta su cui davvero si dovrebbe compiere un fine lavoro in rapporto a De Signoribus anche considerando l'affezione che lo ha portato a dedicargli un volume intero di «istmi» nel 2008; Osip Mandel'stam, omaggiato da un «Quaderno della Fenice» nel 1976 che sicuramente il poeta vide; Anna Achmatova, che Einaudi propone nel 1966 con *Poema senza eroe e altre poesie*; Alexander Blok. Tutti poeti della dissidenza e della resistenza al potere. A cui si aggiungono altre voci più stravaganti, come quelle di Tristan Corbière, Guido Cavalcanti, Jean de Sponde, che però rispondono anch'esse ad una strategia comunicativa comune.

La sequenza *paternali*, che si data al 1980, passata in P senza variazioni di sostanza rispetto all'edizione di CP, ma solo tipografiche (la scelta delle virgolette basse anziché alte), non era presente, come si diceva, in CP86. La sua assenza è ovviamente motivo di interesse. Era infatti già apparsa nel 1984 nella ricchissima antologia *Poesia della metamorfosi. Prospettive della poesia in Italia e nel mondo al passaggio degli anni '80*, curata da Fabio Doplicher, con la collaborazione di Umberto Piersanti e Dino Zaccilli, ed edita a Roma per i «Quaderni di "Stilb"» nel 1984 (=PM). La collocazione della sequenza era lì interessante: essa appariva nella sezione *La poesia in Italia al passaggio degli anni '80*, sottosezione 1. *Linguaggio come trasformazione*, insieme a poesie di Giorgio Caproni, Mario Luzi, Elio Pagliarani, Giancarlo Majorino, Amelia Rosselli, Antonio Porta, Fabio Doplicher, Paolo Guz-

zi, Umberto Piersanti, e Remo Pagnanelli. La poesia di De Signoribus veniva presentata e antologizzata in prima battuta per la ricerca linguistica, laddove Doplicher nella premessa sottolineava che ogni ricerca linguistica era ed è sempre una ricerca di identità, primo dei bisogni e dei desideri della poesia contemporanea, insieme alla riflessione sull'ambiguità del ruolo del poeta. In quell'occasione la sequenza non si presentava comunque completa di sei poesie come la conosciamo oggi, ma formata da soli quattro componimenti: (*paterna mente*), (*proscritto*) o (*prescritto*), (*paterna speme*), (*filiale*), mancando le prime due dunque (*discorso del padre*) e (*figlio-padre*). Anche l'ordine delle poesie, rispetto alle quattro, nella sequenza non corrisponde. In PM è (*paterna mente*), (*proscritto*) o (*prescritto*), (*paterna speme*), (*filiale*); in CP: (*paterna mente*), (*filiale*), (*paterna speme*), (*proscritto*) o (*prescritto*).

Queste variazioni spronano chi commenta a rintracciare nello spostamento e nell'addizione delle tessere un motivo di senso. Anche perché il commento deve, in questo caso, e con questo autore, porsi alcune domande di base: c'è un orizzonte diegetico, c'è una storia in *paternali*? E se c'è qual è? Il tema del padre come è qui declinato? e quali possono essere stati i poeti su cui De Signoribus ha meditato per dare poi la sua versione del tema? Questa sequenza quali temi forti della poetica di De Signoribus inquadra e offre a sviluppi successivi?

A queste domande si cercherà di rispondere, seppur non in maniera esaustiva, nelle note di commento alle poesie e nella nota introduttiva alla sequenza. Tuttavia queste poche righe conclusive le vorrei riservare a capire perché *paternali*, sebbene scritta nel 1980, non sia stata contemplata in CP86. Probabilmente la risposta ha a che fare con il tema del padre che la sequenza tratta, e con le voci poetiche molto amate da De Signoribus che hanno affrontato lo stesso tema. Tra le quali va annoverato senz'altro Giovanni Giudici, che pochi anni prima del 1980, e precisamente nel 1977, era uscito con un libro soprattutto dedicato al padre: *Il male dei creditori* (Milano, Mondadori, 1977), libro di forte continuità con un altro volumetto, poi divenuto sezione di *La vita in versi*, come *L'educazione cattolica* del 1963, che peraltro De Signoribus cita non involontariamente in (*paterna mente*): «queste parole – non altre – molecole / d'una reale educazione cattolica / gli vagavano dentro la testa», vieppiù se pensiamo che la prima lezione di PM era «autoeducazione». Nel senso che tra il padre e il figlio di *paternali* e il padre e l'io poetante del volumetto di Giudici del 1963, e poi di sponda del 1977, ci sono rimandi possibili e non peregrini. Non solo. La dimensione teatrale di *Il male dei creditori* è un elemento con cui evidentemente De Signoribus fa i conti profondamente per *paternali*, così come con la sprezzatura dell'ironia e con la «maschera della lingua» (come scrive Giudici in *Rappresentazione di sé nell'atto di rappresentarsi colpevole e compiacente*), maschera che in De Signoribus e nel *Male dei creditori* contempla l'uso di frasi neo-

testamentarie, talmente note da essere proverbiali (es. «oggi sarai con me in paradiso», in *Alla lettera* di Giudici). Il tema del padre è in entrambi i poeti teatralizzato, ma mentre il teatro di Giudici è di corpose marionette o di figurine da presepe, quello di De Signoribus è d'ombre e di beckettiane apparizioni. La soluzione di Giudici è autobiografica e da «educazione cattolica», cioè corroborante quel senso di colpa e inadeguatezza sociale che dal 1963 almeno crea il sosia in scena, l'io del poeta o la voce che dice *io*; De Signoribus slontana questa possibilità, la sua è una metafora storica e ideologica in terza persona. Tuttavia penso che sia qui la ragione per cui *paternali* non fa parte, pur potendolo, della prima edizione del 1986, quella appunto accompagnata da una nota di Giudici.

Nota a *paternali*

Scritta nel 1980, presente in PM e in CP e infine in P, la sequenza *paternali* è fra le decisive della poesia degli esordi di Eugenio De Signoribus. Essa inquadra infatti una dinamica storica e ideologica che vede nell'antagonismo tra i padri e i figli il suo *acme* drammatico ed il suo punto critico, senza soluzione praticabile. Nei terribili anni di piombo, il poeta rappresenta così la frattura incolmabile tra le generazioni e gli istinti armati delle une contro le altre: i padri sconfessano i figli, i figli desiderano la morte dei padri. Di violenza e di cacce umane è del resto intessuto tutto CP, libro che restituisce il senso di un tempo sanguinoso. In anni limitrofi, i poeti cari a De Signoribus fanno sentire la loro voce sul tema: Luzi, in *Al fuoco della controversia*, 1978, collocava la disdegnata suite «Muore ignominiosamente la Repubblica», e Caproni stava già scrivendo le *Anarchiche*, poi in *Res amissa...* Ma la scelta di De Signoribus è senz'altro diversa: la sua poesia scruta la tragedia della storia dall'interno, dai nervi scoperti e pulsanti delle dinamiche esistenziali e domestiche. Il miglior contributo su CP, quello di Enrico Capodaglio, *Scale senza fine. Su case perdute di Eugenio De Signoribus*, oggi leggibile nel suo libro *Il volto chiaro. Storie critiche del '900 italiano* (Venezia, Marsilio, 2003, pp. 195 e ss.) affida la sequenza *paternali* e tutto il libro in generale ad una voce che parla da dentro il «travaglio storico culminato con la caduta del Muro»: «maturata l'esperienza della perdita del centro, elaborato il lutto politico insieme a quello metafisico, negli anni settanta e ottanta [...] ci si liberò dalle ideologie paterne, scoprendo però insieme la fragilità degli impulsi fraterni»; e ancora: «qualcuno ha intravisto, dalla fine degli anni ottanta, una propria assunzione di paternità, in senso morale e storico». Questa dinamica, che ha il suo nucleo nello scontro generazionale, non è destinata a sciogliersi, se non, molto tempo dopo, nella sequenza utopica *cruna filiale* di *Trinità dell'esodo* (2011), dove l'età dei padri e dei figli sarà dimenticata a favore di un tempo nuovo. Ma per ora tutto è intrappolato nella catena conforme dei padri e dei figli che non riescono né a parlarsi né a differenziarsi. Così ci invita a pensare anche la provocazione di Zarathustra, «E adesso fate a meno di me», che prefigura l'impossibilità di poter fare a meno di un'autorità, perché i figli non hanno saputo o voluto sostituire i padri con se stessi.

Fuori da ogni appiglio autobiografico (De Signoribus è padre dal 1978), oppure perduto scientemente alla coscienza, *paternali* sceglie di rappresentare la dinamica storica padre-

figlio attraverso un principio diegetico concatenante le singole poesie, principio che contempla anche una voce narrante non meglio identificata ma altra rispetto a quella del padre e del figlio. E si formalizza anche attraverso l'uso della interpunzione, in particolare l'uso delle parentesi e di stilizzazioni linguistiche. Per quel che riguarda le parentesi, esse servono ad avvertire i titoli delle singole poesie come 'deboli', parti di un discorso più grande; e dentro il testo le parentesi differenziano le voci e i toni. Per quel che riguarda il linguaggio, il «padre-paterno», che si pensa ancora divino, parla attraverso frasi vetero e neotestamentarie, ricorre al dialetto e all'espressività dei suoni; il figlio, la cui voce si sente distintamente solo in tre occasioni – quando personifica un padre che non deve assomigliare al suo in (*paterna speme*) e in (*figlio-padre*), e quando si bilancia tra la norma e l'abolizione di (*proscritto*) e (*prescritto*) – adotta per sé il linguaggio della crudezza e dell'inermità resistente (come sempre sarà in De Signoribus): con questa inermità intende non ripercorrere le orme dei padri ma aderire alla visione, al turbamento, allo sfondato onirico, dove il «corpo poetico» si accasa in una mimesi del linguaggio latino spirituale (*solitudo*, *continuum*) come matrice della severa disciplina interiore e la indica come unica strada praticabile dentro la casa del padre, che per 'norma' si è ereditata. Dal punto di vista metrico (ringrazio Marco Berisso e Rodolfo Zucco per i preziosi suggerimenti), si dica qui solo che l'intera sequenza inizia e finisce con un endecasillabo sdrucciolo, particolarmente sfruttato nei testi.

Testimoni a stampa

PM, 163-165 = *Poesia della metamorfosi. Prospettive della poesia in Italia e nel mondo al passaggio degli anni '80*, a cura di Fabio Doplicher, con la collaborazione di Umberto Piersanti e Dino Zacchilli, Roma, «Quaderni di "Stilb"» – Provincia di Pesaro e Urbino, 1984, pp. 163-165.

CP, 51-59 = EUGENIO DE SIGNORIBUS, *Case perdute*, Ancona, il lavoro editoriale, 1989, pp. 51-59.

P, 53-62 = EUGENIO DE SIGNORIBUS, *Poesie (1976-2007)*, Milano, Garzanti, 2008, pp. 53-62 (è la lezione che metto a testo).

Bibliografia

Zublena 1999 = PAOLO ZUBLENA, *Lo sguardo duro e amoroso del "senzacasa". Su 'Istmi e chiuse' di Eugenio De Signoribus*, «Nuova corrente», XLVI (1999), pp. 117-160.

NC 2012 = *Eugenio De Signoribus. Voci per un lessico poetico*, «Nuova corrente», LIX (2012), numero monografico a cura di Paolo Zublena e Enrico Capodaglio, *Casa*; Rodolfo Zucco, *Confidenza*; Manuela Manfredini, *Custodia*; Emanuele Zinato, *Emigrazione*; Enrico Capodaglio, *Maschera*; Vito M. Bonito, *Nudità*; Andrea Cavalletti, *Opera passiva*; Martin Rueff, *Sì*; Giancarlo Alfano, *Soglia*; Gian Luca Picconi, *Spirito*; Simona Morando, *Utopia*.

paternali¹ (1980)

E adesso, fate a meno di me
*Zarathustra*²

¹ Il titolo della sequenza, nella parola *paternale* declinata al plurale, conserva entrambe le possibilità che la definizione della parola offre. Indica le «poesie del padre» (aggettivo: *del padre, paterno*), ma anche i «rimproveri», le paternali appunto, gravi e severe, pronunciate al fine di una correzione morale o comportamentale. La sequenza è riferita ad un padre, di cui si ascoltano le paternali soprattutto in (*discorso del padre*).

² L'epigrafe parrebbe parafrasare la conclusione della prima parte di FRIEDRICH NIETZSCHE, *Così parlò Zarathustra*, a cura di Mazzino Montinari, Milano, Adelphi, 1968, p. 87: «Dette queste parole, Zarathustra si tacque, come uno che non ha detto la sua ultima parola; a lungo soppesò, dubitoso, il bastone nella mano. Infine egli parlò così: – e la sua voce si era trasformata. Ora vado da solo, discepoli miei. Anche voi andatevene da soli! Così io voglio. In verità, io vi consiglio: andate via da me e guardatevi da Zarathustra! Ancora meglio: vergognatevi di lui! Forse vi ha ingannato».

questa casa⁵... ricordate bene
è lontana dal centro, in un giardino
al di qua dell'astuzia dei mercanti
brulicanti come mosche intorno 15
a magri animali appesi vivi...⁶

qui, neppure i ragni⁷ invece
osano abitare le travi...

(ma all'improvviso scrollò le spalle
come se qualcuno gliene camminasse 20
sul collo e il naso si stropicciò e poi
gli orecchi e gli occhi in un crescendo
inaudito...)

⁵ Il tema della casa è uno degli assi portanti della poetica di De Signoribus. Cfr. Zublena 1999: «Fin da [*Case perdute*] la casa è oggetto perduto di amore, luogo di morbida protezione che si colora di *Unheimlichkeit*, fino a incenerirsi», con rimandi a Bachelard. E le più approfondite analisi dello stesso in NC 2012, *Casa*, 17-18.

⁶ L'immagine dei mercanti astuti che brulicano attorno ad animali vivi è rappresentativa del male del mondo secondo l'ideologia paterna. Cfr. in CP la sequenza *assassini*: «si giocano la gestione del morto / il fine della sua decomposizione // e chiosano sulla foglia derisa / sull'animale da scorticare vivo...» (P, 109).

⁷ CARL GUSTAV JUNG, *Un mito moderno*, in ID., *Opere*, a cura di L. Aurigemma, Torino, Boringhieri, 1986, vol. X, t. II, p. 206: «Il ragno come tutti gli animali a sangue freddo, [...] ha la funzione, nella simbologia onirica, [...] di esprimere, la maggior parte delle volte, dei contenuti incapaci di diventare consci». La figura del padre è dunque tutt'altro che salda, ma minata al suo interno. Cfr. PICCONI, *Spirito*, in NC 2012, 186, che cita una poesia di De Signoribus apparsa in «l'immaginazione», 147, 1997: «L'anno che vide i padri declinare / fu più amaro per il torbido avanzare / di nuovi tribuni...».

(figlio-padre)

sprizza dalle lenti	1
la più molle affezione – un boccone	
al padre tuo nei cieli e uno	
a te boccuccia cavernuccia	
apriti aaahm! – (la vita)	5
sanguigna ballerina la bocca	
fauce fornace trabocca	
di suoni regressi (non cambia)	
giace col fantolino lo guarda	
dormire ne ascolta il respiro	10
lo respira lo scalda lo accalda	
ne asciuga il sudore lo palpa	
lo misura preso in premura	
a recuperare alla coscienza	
il giro mancante della spirale ⁸	15

P, 57-58. Componimento di 30 vv. suddiviso in due strofe di uguale misura. Polimetria, ma con spiccata attrazione verso la regolarizzazione della misura, dal novenario all'endecasillabo (quest'ultimo, spesso con accentazioni non canoniche, presente in 2 leggibile anche come decasillabo, misura per De Signoribus importante, e in 15, 16, 21, 25, 29). Rime interne (2, 4, 11, 13) e baciata (6:7), che rinforzano la prima strofa. Essa ha ritmo più serrato, basato su piccole variazioni nella misura metrica – dall'ottonario all'endecasillabo – e una strutturazione dei versi su tre elementi, ritmati e coesi anche grazie alle figure di suono. Tra prima e seconda strofa vv. 14-19 in anafora.

Sintesi. *Anche l'«affezione», anche l'amore paterno presenta insidie. Nella prima strofa, le espressioni di un quotidiano accudimento vengono profuse, ma nella seconda il ragionamento tra parentesi del padre riferito in terza persona svela che la sua vera preoccupazione è che quel momento di appartenenza e di identità tra padre e figlio in realtà svapori e divenga, anzi, «sapore mortale» con l'avanzare del tempo: il figlio ricorda al padre la sua dimensione finita e mortale, semplicemente crescendo, e così offusca l'apprezzamento di una «gioia» «elementare». In questa dinamica il figlio è però innocente e solo il padre ha colpe, incapace di uscire da sé, dal proprio «narcisismo» e dalla ineluttabilità della vita. Il titolo (figlio-padre) può anche già alludere al fatto che la dinamica qui espressa si esercita a partire dal figlio divenuto nel frattempo padre.*

⁸ La prima strofa evidenzia il tema dell'accudimento, riportando sia il discordo diretto del padre che mima, tra affetto e ridicolo, il linguaggio infantile, sia i suoi gesti, come quello di sdraiarsi accanto al bimbo e accarezzarlo. «a recuperare alla coscienza...»: il senso di questo scopo a cui tendono tutti i gesti di accudimento si precisa meglio nella strofa successiva: il padre vede nel figlio il completamento del proprio tempo. Il tema «molle» dell'affezione è reso anche da un impasto fonico coeso,

(e al di là di questo turbamento
 egli non vedeva altro che primavere
 rotolare una sull'altra quasi
 a punire quell'attimo d'identità
 e di appartenenza, e il duetto 20
 di baci e suoni inarticolati
 nel medesimo istante diventava sordo
 e di sapore mortale – dunque
 in questo tempo non è possibile
 neppure la gioia più elementare? – 25
 si chiedeva bruciando le residue forze
 nel riavvolgere le bianche primavere
 per ricondurle al loro principio semplice
 filtrando solo il vello della rosa
 e la fragranza del borotalco)⁹ 30

ottenuto tramite allitterazioni (*fauce fornace*) e rime (*bocca trabocca, boccuccia cavernuccia ecc.*): si rende così «l'attimo di identità e di appartenenza» di cui si parla nella strofa successiva. In CP, sezione *gridelle notturne*, ombre di vita domestica includono anche il linguaggio infantile della «piuma bambina»: «al riparo della notturna pioggia / dici sete d'acqua dici bumba» (*l'assetata*): P, 102.

⁹ La seconda strofa modula, anche grazie all'uso della parentesi qui da intendersi come una seconda voce interna, un controcanto alla prima. La comunione padre-figlio è messa in crisi dal computo delle primavere, cioè del tempo, che si innesca e che porterà il figlio a stabilire la vecchiaia e la morte del padre (il «sapore mortale»). Inutili i tentativi del padre, a questo punto, di ripristinare la primigenia sensazione di dolcezza attraverso l'attingimento all'immaginario neonatale (rosa e borotalco). Siamo dunque ad un ripensamento delle riflessioni di Emmanuel Lévinas in *Totalità e infinito. Saggio sull'esteriorità*, Milano, Jaca Book, 1990, pp. 276-277: «la relazione con il figlio, cioè la relazione con l'Altro, non potere, ma fecondità, mette in rapporto con l'avvenire assoluto, e con il tempo infinito. L'altro che io dovrei essere non ha l'indeterminatezza del possibile che però porta la traccia della fissità dell'Io che coglie questo possibile. [...] La fecondità continua la storia senza produrre vecchiaia; il tempo infinito non dà una vita eterna a un soggetto che invecchia. È migliore attraverso la discontinuità delle generazioni, ed è scandito dalle inesauribili giovinezze del figlio».

(paterna mente)

(questo è il mio corpo e il mio sangue)¹⁰ 1

queste parole – non altre – semplicemente
suntuose gli affioravano alla mente
scavalcando il suo cervello selettivo
approdato a sole cento parole base 5
ma ridotte praticamente a zero a causa
del verbiloquio contemporaneo...¹¹

P, 59. Componimento di 20 vv. Ad un verso isolato seguono 3 strofe di 6 vv., l'ultima 6 +1. Polimetria in cui spiccano versi che eccedono la misura endecasillabica. Endecasillabi anche sdruciolati in 3, 7, 8, 11, 17, in posizione strategica di senso. Scelta selettiva delle rime in *-mente/ente* (2:3; 14:16:17), assonanza interna *andaluso: muso*. Strofa 2 e 3 con incipit anaforico (*queste parole*) in ripresa di *questo* del v. 1.

Sintesi. *La morale del padre è esplicitata in (paterna mente): egli parla come Gesù, facendo offerta di sé, imponendo il suo punto di vista sulle cose, frutto dell'educazione cattolica e di una contemporaneità a cui si è reso succube lasciando erodere il linguaggio. I padri tramandano ai figli un linguaggio del potere povero, tecnico e autoritario ad un tempo. L'improbabile riproduzione sonora del messaggio del padre, ben inchiavardata nel suo cervello, e dunque messa tra parentesi, è un'illusione di razionalità – «logica, lucida mente», tre volte ripetuta con inversione dei termini – ed è anche un'idea di repressione forsennata ugualmente indicibile a testo, come bastonare un cane andaluso col muso di Marx, che vuol dire scagliarsi contro l'irrazionale e l'alogico, ben rappresentato dal cortometraggio di Buñuel, e nello stesso tempo l'altro da sé politico. I padri reprimono dunque la cultura dei figli.*

¹⁰ *Mc* 14, 22-24, *Mt* 26, 26-28, *Lc* 22,19-20, *Gv* 6, 53-58, quest'ultimo con l'invito a *dimorare* nel corpo e nel sangue («Chi mangia la mia carne e beve il mio sangue dimora in me, e io in lui»). È l'aspirazione del «padrepaterno» come detto nella prima poesia della sequenza.

¹¹ Il «padrepaterno» è frutto del suo tempo, omologazione al suo tempo, e dunque anche nel linguaggio. Cfr. quanto diceva su questo Pasolini (ad esempio: *Interviste corsare*, a cura di Michele Gulinucci, Roma, Atlantide, 1995: «Il linguaggio dell'azienda è un linguaggio per definizione puramente comunicativo: i «luoghi» dove si produce sono i luoghi dove la scienza viene «applicata», sono cioè i luoghi del pragmatismo puro. I tecnici parlano fra loro un gergo specialistico, sì, ma in funzione strettamente, rigidamente comunicativa. Il canone linguistico che vige dentro la fabbrica, poi, tende ad espandersi fuori: è chiaro che coloro che producono vogliono avere con coloro che consumano un rapporto d'affari assolutamente chiaro. / C'è solo un caso di espressività – ma di espressività aberrante – nel linguaggio puramente comunicativo dell'industria: è il caso dello slogan. Lo slogan infatti deve essere espressivo, per impressionare e convincere. Ma la sua espressività è mostruosa perché diviene immediatamente stereotipa, e si fissa in una rigidità che è proprio il contrario dell'espressività, che è eternamente cangiante, si offre a un'interpretazione infinita.»).

queste parole – non altre – molecole
d'una reale educazione¹² cattolica
gli vagavano dentro¹³ la testa 10
come intrepidi conigli affamati¹⁴
e premevano veementi sulle labbra
per un'improbabile riproduzione sonora

(– logica, lucida mente
mente logica, lucida 15
lucida logica, mente –¹⁵
si ripeteva come deterrente
mentre il forsennato dietro gli occhi
bastonava un cane andaluso col muso
di Marx)¹⁶ 20

¹² *educazione*: PM, 162 *autoeducazione*. Il sintagma «educazione cattolica» rimanda a *L'educazione cattolica* di Giovanni Giudici, libro del 1963 (Milano, All'insegna del pesce d'oro) poi confluito in *La vita in versi*, Milano, Mondadori, 1965. Autore della postfazione a CP86, Giudici è uno dei poeti costantemente tenuti presenti da De Signoribus. Il tema del padre, risolto in termini autobiografici e verso la codificazione del senso di colpa, è presente sia *nell'Educazione cattolica* che nel più vicino, rispetto al 1980 di composizione della sequenza, *Il male dei creditori*, Milano, Mondadori, 1977.

¹³ *dentro*: PM, 162 *nella*.

¹⁴ *conigli affamati*: cfr. anche (*filiale*).

¹⁵ La parentesi che inaugura la terza strofa racchiude le parole d'ordine del padre fissamente e nevroticamente ripetute in ordine diverso nei tre versi: *logica lucida mente*.

¹⁶ *mentre il forsennato dietro gli occhi / bastonava un cane andaluso col muso / di Marx*): PM «si ripeteva mentre il forsennato / che si era intanato dietro gli occhi / bastonava un cane andaluso / col muso di Marx». Il riferimento è, come peraltro ricorda la nota d'autore in CP, a *Le chien andalou*, 1929, di Luis Buñuel, archetipo dell'irrazionale che si contrappone alla «logica mente» del padre. Così come i riferimenti politici a Marx, contrapposti alla «educazione cattolica» del padre. L'ultima strofa è messa fra parentesi perché sussurra ad un diverso livello l'«improbabile riproduzione sonora» annunciata in v. 13.

(filiale)¹⁷

(macilenti conigli silenziosi¹⁸ 1
succhiavano al collo il padrepaterno
accasciato davanti alla¹⁹ specchiera
mentre i figli fissati sulla soglia
come di piombo su una linea nera 5
lo guardavano più bianco del bianco
ripercorrere all'inverso rapidamente
tutte le tappe ossee della crescita
e in un vagito scomparire...)

P, 60. 22 vv. in 5 strofe di misura diversa (9-3-5-2-3), polimetria ma con spiccata presenza endecasillabica (1, 2, 3, 4, 5, 6, 8, 11, 18) in posizioni forti. Come spesso in *De Signoribus*, il ritmo non si affida a rime, ma a misure anaforiche (*conigli* inizia sia la prima che la seconda strofa), e alla continuità del tempo imperfetto narrativo.

Sintesi. *D'altro canto i figli che fanno? (filiale) prova a rispondere a questo. Tutte le strofe tra parentesi indicano l'affastellarsi non congruo delle immagini e delle voci. Di fronte alla distruzione del padre perpetrata dai conigli vampiri (gli stessi conigli affamati della poesia precedente, che erano serviti come similitudini per le parole mentali del padre) che lo riducono a niente, lo riportano allo zero, i figli capiscono di essere liberi, rispetto al carcere della casa della prima poesia: l'incubo è finito, si può uscire di lì. Ma al grido liberatorio non corrisponde azione: la riluttanza a spezzare la catena della legge paterna è un'ulteriore zavorra, e, come si dice nell'ultima strofa, alludendo alla posizione rovesciata delle viscere, forse anche i figli non potranno sottrarsi alla «norma».*

¹⁷ MP, 164-165 ha versione diversa che conviene riportare: «(macilenti conigli silenziosi / succhiavano al collo il padrepaterno / che in un grido s'era riaccasciato / sul lenzuolo bianco e man mano quelli / si gonfiavano rilucendo i peli / – i figli – sulla soglia / lo guardavano più bianco del bianco / ripercorrere all'inverso rapidamente / tutte le tappe ossee della crescita / e in un vagito scomparire...) // (i conigli vampiri senza voltarsi / goffi ormai si dispersero nel buio / in un bagliore latte) // (che qualcuno – ciascuno gridava – / si muova ora che il maleficio / è stato consumato! / che qualcuno si decida a uscire / da questo sogno!) // (ma era un fruscio un po' riluttante / A somigliare a qualcosa) // (la posizione rovesciata delle viscere / denotava invece la tendenza / a diventare norma)».

¹⁸ I conigli, come nella precedente poesia, che qui diventano conigli vampiri che succhiano e svuotano l'immagine paterna, sono parte di un'immagine che il poeta attinge al suo privato bagaglio di esperienze, per sua dichiarazione (rilasciata a chi scrive). Rappresentano in figura la vendetta sul padre auspicata dai figli. Nella temperie culturale del tempo si segnala anche la crudele animazione del film *La collina dei conigli*, 1978, di Martin Rosen tratto dal romanzo di Richard Adams del 1972, e la serie di libri per bambini di James Howe *Bunnicula*, intorno a un coniglio vampiro.

¹⁹ P, 60 ha refuso *ala* > *alla*.

(i conigli vampiri senza voltarsi
goffi ormai si dispersero nel buio
in un bagliore latteo) 10

(che qualcuno – ciascuno gridava –
si muova ora che il maleficio
è stato consumato! 15
che qualcuno si decida a uscire
da questo incubo!)²⁰

(ma era un fruscio un po' riluttante
a somigliare a qualcosa)

(la posizione rovesciata delle viscere²¹ 20
denotava invece la tendenza
a diventare norma)

²⁰ La strofa tra parentesi riporta la reazione e le parole dei figli di fronte allo spettacolo orrorifico della sparizione del padre: il «maleficio» è stato consumato, inteso come sacrificio, e dunque si può porre fine all'incubo della casa paterna, se ne può uscire. Ma come si dice nel distico successivo c'è una qualche riluttanza a porre in essere l'istinto di libertà.

²¹ L'immagine delle viscere consegue a quella del «maleficio» di v. 14: si scruta la posizione delle viscere come antichi aruspici per scorgere il futuro. Il rovesciamento non pare indicare una possibile nuova era, ma lo stabilizzarsi di una «norma». Comunque si continua a interrogare il *corpo* del padre, come passaggio rituale ineludibile: cfr. in *Istmi e chiuse*: «rispondi, padre che nel sonno affondi / e non un fiato muove la moschiera / e spento sembri come l'orizzonte...: / dobbiamo continuare il nutrimento? / preparare ancora un'altra tela?» (P, 283).

(paterna speme)

(tuto lindo tato macolato 1
*Al monno viene e tuto tinta...)*²²

quando i miei capelli saranno
quando li vedrai
non la colonia penale, ti prego, 5
o spicchi d'arancia salati²³

neppure più al «ti prego»
devi costringermi
ti prego
devi uccidermi 10

P, 61. 12 versi composti in un distico e due strofe (2, 4, 6). Versi polimetri, con misure al di sotto dell'endecasillabo, peraltro presente in posizione semantica forte in 5, 11 (quest'ultimo non con accentazione canonica, di fatto endecasillabo solo numerico). Il tono vocativo e da preghiera, con voce rotta (cfr. 3-4), della poesia poggia sulla rima identica o meglio epifora 5:7:8. E sull'anafora *quando-quando*, degli imperativi *devi-devi*.

Sintesi. La «(paterna speme)» non va imputata al «padrepaterno» delle poesie precedenti, ma al figlio divenuto a sua volta padre. Il distico in dialetto corsivato che festeggia la nascita di un bimbo come speranza del mondo (*tutto lo può dipingere di nuovo colore*) si scontra con il crudo realismo, anzi con la cruda preghiera del padre che implora il figlio di ucciderlo quando sarà vecchio. Gli chiede di evitarli spicchi di arancia col sale e la colonia penale, due estremi esiti della vecchiaia.

²² PM non ha il distico in dialetto marchigiano. Viene sciolto da De Signoribus nelle note di CP: «nella lingua degli adulti il corsivo può suonare così: “tutto lindo il bimbo immacolato / al mondo viene e tutto lo dipinge”». È messo tra parentesi come se fosse voce distante. Questa è la poesia più dichiarativa delle volontà dell'io poetante di tutta la sequenza, e infatti è l'unica ad assumere la prima persona singolare contro le altre che mantengono di necessità una narrativa e distante terza persona.

²³ PM omette il salto di strofa. La «colonia penale» e gli «spicchi d'arancia salati» rispondono a due diverse possibilità di esito della vecchiaia: la colonia penale, che subisce l'attrazione del celebre racconto di Kafka, con crudeli sfondati di orrore, è in realtà sinonimo di ospizio, reclusione per anziani; gli spicchi d'arancia salati sono invece simboli di estremo accudimento verso anziani non più autosufficienti e dunque ridivenuti infanti, al punto da doverli aiutare, in caso di singhiozzo (tale è il rimando ai ricordi infantili anche di noi lettori), con uno spicchio d'arancia con sale, variante del succo di limone salato.

quando i miei capelli saranno azzurri
quando li vedrai²⁴

²⁴ La speranza del padre, qui il figlio divenuto padre, è di interrompere la catena crudele dell'antagonismo padre-figli, implorando per sé la morte e la sparizione piuttosto che la sopravvivenza perniciosa. Cfr. in CP, *fughe* [4], dove «I figli sono colpiti o colpitori», in una dimensione storica (P, 68). Ma il tema del dialogo e dello scambio di sorti tra padre e figli è forte nella tradizione poetica italiana: oltre ad archetipi come la montaliana *Voce giunta con le folaghe*, e a *Il muro* di Sereni, più incisiva mi pare qui la caproniana *Il vetrone* (da *Il muro della terra*, Milano, Garzanti, 1975), dove un padre, *sub specie* senz'altro di Milano, chiede conto al figlio: «d'una vita che ho spesa / tutta a scordarmi, qua / dove "Non c'è più tempo", / diceva, non c'è / più un interstizio – un buco / magari – per dire / fuor di vergogna: "Babbo, / tutti non facciamo altro / – tutti – che" ». La richiesta, avanzata con pathos, di morte è soluzione però solo di De Signoribus, così come è sua la decisione di non interrogare il figlio sul tema della memoria e del tempo, ma proprio su come non sopravvivere ad essi.

(poscritto) o (prescritto)²⁵

(vista da sotto
la nube polverosa a volte sembra
una combutta di seni promettenti) 1

(tutte le visioni del mondo
sono in forma
di nube polverosa²⁶) 5

(solitudo agitante pernicioso²⁷
cerca per sé visioni visi suoni
d'una casa concretamente rumorosa
abitata da oggetti singolarmente
convenzionali 10

P, 62. 16 versi in tre strofe (3, 3, 10) polimetria oscillante tra la misura del quadrisillabo e quella eccedente l'endecasillabo. Si noti che 5+6 è endecasillabo, così come l'ultimo verso è sdrucciolo, come quello che aveva cominciato la sequenza tutta. Rima tra 6:7:9 *polverosa: pernicioso: rumorosa*. Ripetizioni insistenti di parole e sintagmi (*nube polverosa, continuum*, avverbi in *-mente* come *concretamente, singolarmente*) e geminazioni di parole-suoni: *visioni visi suoni*.

Sintesi. «*proscritto*» va inteso facilmente come aggettivo, e dunque vale «vietato», «abolito legalmente», il contrario dunque di «*prescritto*», che è invece «stabilito per legge». La norma del padre e quella del figlio, la dinamica di ordine e abolizione, paiono senza via d'uscita. Nella strofe finale tra parentesi pare depositarsi la vera concretezza («*concretamente*») della vita della casa: solitudine (ma solitudo è termine agostiniano, è separazione ricercata volontariamente) pericolosa e sediziosa, in mezzo alle convenzioni, dove il corpo poetico è uno spirito che fugge dal rumore della casa e dalla polvere di tutto... Si individua la poesia come unica forma di difesa e offesa e di liberazione dalla norma paterna, dunque.

²⁵ Il titolo, formato da due aggettivi sostantivati, allude alla dinamica tra ciò che è vietato, abolito per legge e ciò che al contrario è per legge stabilito, prescritto. È anch'essa figura della dinamica paterno-filiale, tra la norma stabilita dal padre e la volontà di de-normare espressa dal figlio. La questione, però, conclude la poesia, è più nebulosa ed ambigua.

²⁶ *di nube polverosa*: PM ha «di una nube polverosa». L'immagine allude al fatto che le visioni del futuro appaiono sempre promettenti e positive, ma potrebbero anche rimanere semplici nubi polverose. Non si sa, cioè, se i figli saranno capaci di svoltare davvero rispetto ai padri.

²⁷ È quella del figlio poeta.

in continuum avvolti da suoni
umani percepibili senza mediazioni
di chi abita gli oggetti lieve
corpo poetico spirito²⁸ in continuum 15
in fuga dal rumore della polvere)

²⁸ Su *Spirito* cfr. Picconi in NC 2012, 181-199: Spirito è parola e concetto che si pone come alternativa alla dinamica padre-figlio, mutuando la trinità divina. Spirito è la poesia in fuga dalla polvere e prefigurante con nuovo afflato uno sfondato rivoluzionario che poi sarà, nei percorsi successivi, formulato secondo modalità utopiche.

*Il volume viene pubblicato con un contributo
del Dipartimento di Studi Umanistici dell'Università di Torino.*

I C

1

2

3

4

5

6

7

8

9

