

María Cecilia Graña (ed.), *Il Poemetto. Un esempio novecentesco di ricerca poetica*, Cagliari, Cucc, 2007, pp. 275

GABRIELE BIZZARRI
Università di Padova

L'oggetto letterario che la raccolta di saggi coordinata da María Cecilia Graña si occupa di definire -attraverso un'ammirabile ottica comparatistica che reperisce esempi e traccia parentele in aree geografiche e culturali diverse scelte a campionario della modernità occidentale, colta sapientemente nel suo indispensabile dialogare tra *centro* e *periferia* (Spagna e America Latina, Inghilterra e Stati Uniti, Portogallo e Brasile, oltre a Russia, Italia, Francia e Germania...)- mostra interessanti punti di contatto con il genere cui Franco Moretti, qualche anno fa, applicava il nome di "epica moderna" o "opera mondo", inaugurato dal *Faust* di Goethe e descritto nel suo sviluppo sino a *Cien años de soledad* di Gabriel García Márquez¹. In quella formula, il critico, sfumando le distinzioni tra prosa e verso, proponeva di racchiudere tutte quelle opere -in qualche modo debitorie del venerabile (e tragicamente inattuale) *adflatum* onnicomprensivo del poema epico antico ed insofferenti alla finitezza della forma romanzesca- che ambivano ad ergersi a giganteschi *monumenti* dell'attualità, tematizzando significativamente la smisuratezza dell'impresa e, sovente, registrando lo scacco ultimo del tentativo, abbandonando dunque l'olimpica impersonalità del cantore e "raccontando" il rovello prometeico dell'incauto interprete. *Monumenti* in senso duplice, dunque: ricordi del presente per il futuro, *summae* dell'attualità orgogliosamente lasciate in eredità ai posteri e, al tempo stesso, opachi relitti, copie sconnesse e desuete di una progettualità ordinatrice che, nell'epoca della frammentazione e della *crisis*, è gestibile solo sul filo dell'imitazione, impallidendo di fronte al monito di una pienezza divenuta reliquia.

Il segno della discrepanza tra intenzione e realizzazione, la contraddizione *in terminis* assunta a peculiare cifra stilistica per il canone dell'epica moderna ha molto a che vedere con la "tensione della forma" che Graña riconosce, nella sua lucida e suggestiva introduzione, come caratteristica fondamentale del poemetto novecentesco (*poema extenso, long poem, langes Gedicht...*): ed in effetti, il corpus citato condivide alcuni titoli esemplari con quello del genere *inventato* da Moretti (i *Cantos* di Pound, *The Wasteland* di T. S. Eliot, *Leaves of grass* di Whitman...). Rispetto all'assoluta flessibilità di quest'ultimo, la tipologia testuale in questione risulta tracciata con maggior rigore, non solo perché riconosce nell'utilizzo esclusivo del verso un criterio di uniformità che è lascito comprovabile della sua matrice generativa (il poema epico), ma anche perché Graña, che già si era occupata della fortuna del *poema extenso* nella

¹ Cfr. F. Moretti, *Opere mondo*, Torino, Einaudi, 1994.

letteratura latinoamericana del Novecento², concepisce il volume da lei coordinato come una sorta di esercizio-sfida lanciato ai suoi collaboratori, tutti chiamati a misurarsi con le linee guida del saggio di Octavio Paz³ incluso come primo, proemiale contributo della raccolta. I parametri stabiliti dal poeta e critico messicano (a sua volta autore di importanti poemetti, tra cui *Piedra de sol*, qui studiato da Francesco Fava e Horácio Costa) -in alcuni casi, sapientemente applicati per dinamizzare testi di svariata natura e provenienza (vedi l'analisi dell'*Ode marítima* di Álvaro de Campos di Simone Celani o quella de *I dodici* di Aleksandr Blok di Cinzia De Lotto), in altri, presi semplicemente a pretesto per acutissime interpretazioni puntuali (M. Richter su Apollinaire), oppure francamente messi in discussione come nel caso di Antonio Girardi che parla di uno sfuggente "inventario del tanto che nelle principali letterature moderne non è poesia strettamente lirica"⁴ - riconoscono la specificità del genere nel doppio principio formale della "varietà all'interno dell'unità" (alternanza di sorpresa e ricorrenza) e in quello costruttivo di un amalgama di articolazione diegetica e condensazione lirica. È importante sottolineare, però, che Paz, dopo aver tracciato a grandi linee la storia della forma epica attraverso i secoli, seguendone le mutazioni rinascimentali e romantiche fino allo snodo del *fin de siècle*, si ferma di fronte al suo divaricarsi, in epoca modernista appunto, su due proposte inconciliabili, quella possibilista, aggregante ed entusiasta di Whitman, e quella drammatica, frammentaria e ermetica di Mallarmé, lasciando provocatoriamente intatto il terreno dell'indagine novecentesca che rappresenta, poi, l'ambito d'elezione degli studi che compongono il volume. Bisogna ritornare, dunque, all'introduzione di Cecilia Graña per trovare una proposta di definizione applicabile all'oggetto di studio specifico del libro, il poemetto novecentesco che, animato dal recupero della vocazione totalizzante ed espansa dell'epica in versi, introietta, a contatto con l'immanovrabilità del presente, il sintomo di una necessaria sordina, subendo un processo di "gulliverizzazione"⁵ che solo il termine italiano sembra registrare. Il bisogno «di celebrare in un canto la modernità si tramuta velocemente nella necessità di "raccontare" la sua fine»⁶, in un'avventura, dagli evidenti risvolti metaletterari, che si focalizza sulla smodata ambizione del poeta, intento ad allestire un illusorio *metarécit* provando a ricucire insieme le insanabili dicotomie cui la modernità lo ha posto di fronte. Eppure, l'intenzione sottesa alla struttura («una grande architettura testuale» che canti l'intensità della dispersione come cifra agglutinante del moderno) è sovente proprio quella paradossale di creare un ponte⁷, un abbraccio tra le diverse polarità di un immaginario instabile, tristemente educato al relativismo dei saperi e delle vocazioni ideologiche, in un'operazione in cui la visione della sintesi coincide con la vertigine della contraddizione e dell'elisione degli opposti generatrice di drammatici silenzi e che, in ultima istanza, finisce col

² Cfr. M. C. Graña (ed.), *La suma que es el todo y que no cesa. El poema largo en la modernidad hispanoamericana*, Buenos Aires, Beatriz Viterbo Editora, 2006.

³ O. Paz, «Raccontare e cantare (sul poema estenso)», in M. C. Graña (ed.), *Il Poemetto. Un esempio novecentesco di ricerca poetica*, cit., pp. 15-28.

⁴ A. Girardi, "Poemetti italiani", in M. C. Graña (ed.), *Il Poemetto*, cit., p. 244.

⁵ M. Canfield, "Ramón López de Velarde e la sua «epica sordina»", in M. C. Graña (ed.), *Il Poemetto*, cit., p. 119.

⁶ Cito dall'introduzione di María Cecilia Graña, p. 9.

⁷ Su questa immagine e le sue valenze, cfr. il saggio di Bianca Tarozzi, "Hart Crane e il *Long Poem* negli Stati Uniti", in M. Cecilia Graña (ed.), *Il Poemetto*, cit., pp. 171-189.

vaticinare la morte del poeta vate. «Il controsenso di una forma che rimanda a una forte tradizione per accostarsi allo spirito trasgressivo dell'epoca»⁸ si rispecchia in una miriade di ulteriori, connaturanti contrasti interni, tutti riguardanti la precaria centralità del poeta, coinvolto nell'arduo tentativo di leggere la propria identità nell'alterità e nella molteplicità. In quanto soggetto della *poiesis*, l'io appare sospeso tra la vorace vocazione unitaria della forma scelta e la natura frammentaria ed instabile del contenuto, tra creazione e indagine, tra parola e cosa, tra spinta allegorica e ironica sfuggevolezza del referente, tra tradizione e trasgressione (come accennavo in precedenza, il poemetto acquisisce nel Novecento la natura ambigua di un monumento costituzionalmente strabico, nella sua doppia natura progettuale e regressiva); in quanto soggetto biografico, l'io è un (eroico?) "soggetto in transito"⁹ tra diverse ere della sua esistenza e tra diversi spazi o aree culturali visitati nella realtà o nell'immaginazione.

A volte, secondo una tendenza evidente in molti *long poems* americani di ambito anglofono e ispanofono (il libro, in effetti, restituisce l'idea di una certa concentrazione della forma nel Nuovo Mondo), questa coesistenza del qui e dell'altrove lascia intravedere le due anime costitutive dell'identità meticcica, una riferibile alla circolarità del Mito indigeno e l'altra alla linearità della Storia. A questo proposito, la lettura intertestuale che Francesco Fava realizza dei *poemas extensos* di due messicani (Paz e Gorostiza) e di tre spagnoli stabilitisi in America dopo la tragica conclusione della guerra civile (Guillén, Jiménez e Salinas) rivela due possibili chiavi di lettura del genere, stabilendo una sintomatica ricorrenza nei testi analizzati di quelli che chiamerei dei veri e propri ossimori temporali. I poemetti in questione appaiono tutti animati dall'ossessione di siglare l'eternità nella "puntualità dell'istante"¹⁰, secondo una spinta che potrebbe essere letta come un'originale ibridazione, dagli esiti incerti e difforni, del *topos* classico del *tempus fugit* e di quello *preistorico* dell'eterno ritorno. Sintomo, dunque, tra i molteplici che potremmo citare, della volontà dei coltivatori novecenteschi del genere di far parlare l'Altro che è dentro l'Io, di far risuonare nella parola poetica le voci contraddittorie di un mondo plurale, ma anche di riconciliare l'emergenza dolorosa del contingente (che si presenta davanti al poeta intaccato da un irrimediabile processo di consunzione), il racconto delle schegge impazzite della modernità, con l'eternità trans-epocale del canto.

Secondo il pensatore martinicano Édouard Glissant, osservatore, forse troppo entusiasta, dell'odierno "Caos-mondo", l'epica è "ciò che viene urlato nel momento in cui la comunità, non ancora sicura della propria identità, ha bisogno di questo grido per rassicurarsi di fronte ad una minaccia"¹¹, e la paura dell'espropriazione del segno originale e distintivo sfocerà, nell'odierno Villaggio Globale, nel libero abbracciarsi di molteplici diversità coinvolte in un'etica-estetica di *relazione*: non spingendosi oltre le soglie della modernità e consegnando sostanzialmente la vitalità di quest'*epica ridotta* ai primi anni del Novecento, questa raccolta non entra nel merito dei variopinti esiti

⁸ Ancora dall'introduzione di Graña, p. 7.

⁹ Questa volta, cito dal contributo specifico al volume di M. Cecilia Graña, "Il poema estenso, un esempio novecentesco di ricerca poetica", in M. Cecilia Graña (ed.), *Il Poemetto*, cit., p. 47.

¹⁰ F. Fava, "Felice il fiume che passando resta. La salvezza e il tempo da Jorge Guillén a Octavio Paz (1936-1957)", in M. Cecilia Graña (ed.), *Il Poemetto*, cit., p. 196.

¹¹ É. Glissant, *Poetica del diverso*, Roma, Meltemi, 1998, p. 30.

che ne sigleranno il riciclaggio in ambiti post-moderni e post-coloniali quando, di fronte all'accettazione, venata di nostalgia, di sistemi di pensiero deboli o della traccia, il poeta fingerà di non percepire come problematica la giustapposizione erratica dei blocchi e dei frammenti e si arrenderà a scanzonate pratiche citazionali e/o parodiche. Per ora, il genere appare intimamente animato dal dramma della contraddizione, una contraddizione che rimane *modernamente* vitale, capace di dotare ognuno dei testi coinvolti di uno specifico *punctum* caratterizzante che, seppure nella difformità, sembra garantire la legittimità dell'allestimento di un codice.

