



*La parte saggistica delle edizioni Gaffi è scelta da*

**Raffaele Manica**

gaffi | 208

MASSIMO RAFFAELI

# L'AMORE PRIMORDIALE

SCRITTI SUI POETI

© by Gaffi editore in Roma s.r.l.  
Prima edizione: Febbraio 2016  
ISBN 978-88-6165-157-9  
[www.gaffi.it](http://www.gaffi.it)



a D.

«Il fallait bien qu'un visage  
Réponde à tous les noms du monde».  
Paul Eluard, *Premièrement*

**L'amore primordiale**

## Antefatto per Franco Scataglini

A vent'anni scrivevo poesie come tutti, più o meno. Erano brutte poesie, o meglio poesie straordinariamente elaborate, oscure, complicate. Leggevo e rileggevo i poeti di qualunque epoca, e ogni tanto ne scrivevo di mie. Mi piaceva farlo, pure se mi stremava. Tendevo a considerare una riuscita la loro complessità, il *tot* di fatica che richiedevano nel decifrarle, posto che davvero fosse possibile dedurne un senso. Avevo intitolato la mia raccolta inedita (in realtà scrivevo a mano su un quaderno scolastico con la spirale) *Rime petrose*, pomposamente, per il semplice fatto che la lezione di Gianfranco Contini (di cui leggevo con avidità gli scritti per averlo sfiorato a Firenze studiando alla Laurenziana un manoscritto per la mia tesi di laurea) imponeva al neofita che io ero soggezione immediata alla linea dell'espressionismo e dello sperimentalismo, dunque a Dante, Campanella, Tommaseo, giù giù fino a Rebora e Montale.

Alcune poesie le avevo pubblicate, con l'incoscienza appunto dei vent'anni, fra il 1978 e il 1980, su due riviste: un primo gruppo su "La città futura" (il settimanale dei giovani comunisti, con una nota incoraggiante di Roberto Roversi) e un secondo col soccorso di Gianni D'Elia in "Le Porte", un fascicolo redatto a Bologna, la città dove avevo studiato, da Gianni Scalia. (Un altro testo, scritto su commissione, mi era stato pubblicato da "Paese sera" il giorno dopo la strage di Bologna del 2 agosto 1980. Aveva un titolo stupendo, purtroppo non mio, cioè *Ho sognato di essere vivo*: era la frase di un sopravvissuto ancora sotto le macerie, ascoltata alla radio). Intanto, nel settembre

del 1979, avevo conosciuto Franco Scataglini e subito avevo cominciato a frequentarlo, a collaborare con lui. Gli chiedevo di continuo un giudizio sulle mie poesie, lui pareva avallarle ma nella sostanza non si sbilanciava, anzi non si pronunciava; così, mi sorprese il fatto che accettasse la pubblicazione di un terzo gruppo di liriche nella *plaquette* a sei mani *Da una città* (il lavoro editoriale 1981) a firma innanzitutto sua e di Francesco Scarabicchi: quelle del sottoscritto erano particolarmente ermetiche, intarsiate, il loro significato si voleva premonitorio però, alla lettera, sfuggiva anche a me. Eppure credevo di avercela fatta. Solo la reticenza di Franco e i suoi silenzi imperscrutabili mi davano inquietudine. Cominciavo ad avvertire impercettibilmente che quei versi non lo persuadevano, che qualcosa non andava, e che stava cercando le parole o il pretesto per dirmelo. Intanto aspettavo, ero ansioso e non avevo modo di confessarlo nemmeno a me stesso.

Finché un giorno, all'improvviso, e non c'entrava nulla col discorso che stavamo facendo, si alzò dalla poltrona del suo vecchio studio a metà di via Pizzecolli in Ancona (fuori c'era un tramonto incandescente, entrava dalla finestra una luce bellissima) e mi diede da leggere una pagina che ignoravo, mettendomela proprio sotto il naso. Si trattava della più folgorante tra le *Scorciatoie* di Umberto Saba: «*Mallarmé e la Musa*. Quando non si può entrare in profondità, si complica e si nasconde. È umano ma non nascono figli». Non c'era altro da aggiungere, l'aforisma diceva tutto. Giorni dopo mi arrivò una sua lettera, come al solito dattiloscritta, che fu una disperazione e insieme una liberazione. Era una lettera durissima, spietata, onesta: mi diceva che quei versi gli restituivano

l'immagine di «borchie gelate come dentro cucchiari d'acqua», che erano decisamente dotti, che non sfiguravano. Però aggiungeva che non risuonavano da nessuna parte, che lui non ne sentiva la fondatezza o l'intima necessità. Insomma essi parlavano, cantavano il loro canto oscuro ma non "dicevano", né sapevano vibrare. La lettera aveva un poscritto dove mi ricordava la tipica e precoce attitudine a puntare il dito tenendo lezione alla realtà, ma dove mi rammentava altrettanto che la realtà non tollera lezioni (semmai, viceversa) e meno che mai da simili lezioni può scaturire la poesia, la quale si origina invece dall'ascolto, dall'apertura, dall'assoluta messa a rischio di sé.

Per mesi e mesi mi sono sentito ingiustamente giudicato, sottovalutato, annientato. Stavo male, molto male, e tuttavia non riuscivo a volergliene. Fatto sta che da allora, smaltendo via via la sofferenza, non ho più scritto poesie, neanche di quelle che devono restare segrete. Ho continuato a leggere le poesie degli altri, poi a studiarle, e a scrivere di esse. Infine il dolore non l'ho più sentito; la ferita che prima sanguinava si è presto cicatrizzata irrorandosi con le parole che sentivo volta a volta più prossime, fraterne, e non importa se di altri. È così che ho potuto paradossalmente riconoscere l'amore primordiale per la poesia ed è così che sono diventato un filologo, per etimologia e per forza. Lo debbo a Franco Scataglini, alla sua vicinanza e al suo affetto, grande e spietato. Questo oggi lo so bene, anche se è troppo tardi per dirglielo, per ringraziarlo.

[«nostro lunedì», 4, 2004]

## Otto pensieri sulla poesia

1. Crisi vuol dire sospensione, momento di incertezza e indecisione. Col venir meno di poetiche secolari fondate sul principio dell'imitazione, il movimento del moderno (con punte di cinica fibrillazione, nelle avanguardie) coincide con uno stato di perpetua e programmatica turbolenza. La crisi non è altro che la ricerca, spesso esasperata, di un punto fermo, di una originalità, di una novità paradossalmente deperibile. Si può dire che nel Novecento si è formata una vera e propria metafisica della crisi, che rimane comunque una categoria fondamentale, una obbligatoria indicazione di percorso. Scrive Baudelaire nei versi di *Voyage*: «au fond de l'Inconnu/ pour trouver du Nouveau». Di volta in volta, il nuovo e l'ignoto sono la posta di chi si mette in gioco e accetta la regola solo per sbarazzarsene, di chi per attingere una verità ha bisogno, consapevolmente, di mentire.

2. Non so se esistano forme privilegiate per esprimere la ricchezza e insieme la contraddittorietà del nostro tempo. Se sì, non si tratta di esempi normativi. Ogni tanto si incontra una parola che tocca, che vive, che respira oltre l'involucro di plastica in cui le nostre vite sono chiuse e separate. Casi isolati che ogni lettore può incontrare, ma non riducibili a scuole e gruppi, a poetiche precodificate. Le vie più battute somigliano ad alibi pericolosi: il postmoderno (che mima il presente voltolandosi nel fango del mondo-merce) e il neo-orfismo, i cui esiti stanno ai modelli come la cartapesta sta al marmo pario. Le voci più interessanti sono di oscurati, certe volte di clandestini, voci etiche, prima che politiche, totalmente responsabi-

lizzate dal senso di miseria, dalla insensatezza clamante che le assedia. La poesia di Giampiero Neri si può leggere soltanto alla luce, o nell'ombra, di un contesto simile.

3. Che la prosa sia *nutrice* del verso è un'altra conquista del moderno. Anzi è una conseguenza del decadimento della partizione in generi e schemi retoricamente rigidi. Non è nemmeno che la poesia si faccia prosa, o viceversa: piuttosto, la parola vive alla frontiera di quei due bacini, è il luogo di una osmosi e di una salutare trasfusione. È poesia la pagina che apre la *Recherche* come è prosa *La ginestra*, ma le etichette suonano così stucchevoli da apparire subito inutilizzabili, anzi inapplicabili. Oltre le sistemazioni dall'esterno, conta la pulsazione, la incandescenza dei segni.

4. Ci ha insegnato Fortini che l'*engagement* è morto da più di mezzo secolo, decretando la fine del mandato sociale agli scrittori. Essi hanno alle spalle non più una classe sociale compatta e nemmeno una autorevole burocrazia di partito; al contrario, hanno di fronte una galassia in frantumi i cui limiti sono tracciati dai confini stessi dell'industria culturale e dai suoi palinsesti. Oggi è *civile* lo scrittore che sente una responsabilità integrale, che anela a parlare a una comunità anche quando essa non esista, che reca in sé la virtualità di una *Polis*. Sono pochissimi. Tra i narratori vengono in mente José Saramago e il nostro Volponi, tra i poeti (a parte i retori del Gruppo 63 e gli epigoni del 93) il ripiegamento sembra generale e allarmante: le estreme raccolte di Zanzotto e Bertolucci sono ormai autoreferenziali. Esistono eccezioni tra i più giovani, come Gianni D'Elia e Fabio Pusterla, pure molto dissimili nelle premesse e nei riferimenti.

5. Nell'universo dei *media* la poesia (ma più generalmente la parola umana) subisce grandi tentazioni: competere con essi o accettare di esserne il residuo opaco. Invece la parola può espandersi dove i *media* non arrivano, dire la verità taciuta o rimossa che tuttora chiede di parlare da corpo/cuore/cervello degli individui non annientati. La poesia continua a manifestarsi (e chi legge ne sente il contraccolpo fisico) nel respiro, nel battito cardiaco, nella mente che si volge ad una svagatezza sensata.

6. Sul paradosso dei poeti dialettali si è scritto molto e forse troppo, almeno da Benedetto Croce in avanti. Certo l'italiano standardizzato può apparire una lingua scadente mentre i vernacoli sembrano mantenere calore e asperità non del tutto omologati, ma può darsi il contrario e il dialetto apparire una Arcadia, l'italiano una miscela vivacissima. Qui il discorso, se generalizzato, devia nelle scorciatoie sociologiche. Non conta il cosa ma il come, non tanto l'anagrafe linguistica quanto la singola pronuncia d'autore. Provo a dirlo con un esempio che, ovviamente, è anche una opzione: trovo l'attuale "italiano" di Giovanni Giudici di un grigiore depressivo, trovo invece il "dialetto" di Franco Scataglini un tessuto meravigliosamente luminoso.

7. Harold Bloom coglie un dato costante del moderno quando parla di angoscia dell'influenza: se non ci sono norme fisse, dire "io" risulta sempre più difficile, mille voci si affollano nella voce non ingenua, pronte a spegnerla o a essere smaltite. L'angoscia dell'influenza esiste e però non va dato soverchio credito alla riconoscenza o all'affetto filiale

dei poeti, che in genere preferiscono la brutalità, il gesto di rimozione o di omissione. A un certo punto della *Commedia*, Dante fa sparire Virgilio, lo liquida senza rimpianto. Viene in mente l'aforisma di Giorgio Pasquali che Pasolini citava volentieri: «I maestri vanno conditi in salsa piccante».

8. Il gergo heideggeriano oggi in voga mi è profondamente estraneo. Non so cosa siano, riferiti alla poesia, la «dimenticanza e l'abbandono dell'Essere», perché non ne ho alcuna esperienza. Conosco invece molta glossolalia e similpoesia sull'Essere medesimo da averne la nausea. Se invece, come nel caso dell'osmosi tra prosa e poesia, pensiero poetante significa cortocircuito di sentire e pensare, fusione linguistica che arde corpo/cuore/cervello, allora certo... Leopardi, Baudelaire, Rebora, Char, Celan...

[AA.VV., *Sopra la poesia*, a cura di Katia Migliori,  
“Le dilettante”, 2, QuattroVenti, Urbino 2002]