

EDITORIALE

Quando avviammo la rivista eravamo ben consci di un fermento fatto di voci nuove che esigevano ascolto e attenzione critica, di voci (presenti o meno) fino ad allora emarginate; di aree della letteratura da scoprire o riconsiderare; di idee, insomma, e ipotesi che necessitavano di uno spazio ospitale e qualificato per crescere al di là di ogni riduttiva logica di gruppo e persino (il che allora apparve ben strano) di linea. Quello che avvertivamo, ancora confusamente, era lo iato fra una prassi poetica che si delineava come già chiaramente innovativa e i valori critici ricevuti e assodati. Pian piano - e lo abbiamo registrato con puntualità - il panorama è mutato, dapprima con l'emergere sempre meno occasionale di poeti nuovi ("giovani" solo col metro della nostra recente storia letteraria), e poi col definirsi di un intero schieramento di nuova poesia che corrispondeva all'incirca all'età media della redazione e che prendeva a gravitare intorno alle non molte riviste che seguivano e in certa misura formavano un nuovo clima, proponendo con coraggio autori, scelte espressive, stili, linee, tendenze, temi.

Si precisava così, in via del tutto naturale e senza proclami, una sorta di campo elettivo (anche se non esclusivo), fatto che ci permetteva di focalizzare meglio le strategie di lavoro. Da subito abbiamo scelto di lavorare su tempi più lunghi, sulla storia più che sulla cronaca, sulle linee più che sulle aggregazioni, sulle ipotesi più che sulle certezze: per questo abbiamo proposto anche varie incursioni in "territori alieni", alla ricerca comunque di linee demarcanti, tratti e limiti. Crediamo infatti che, per non diventare un banale contenitore, una rivista debba dare *visibilità qualificata* a voci che si inseriscano dialetticamente nello sviluppo delle linee di tendenza: per questo abbiamo proposto esordienti più o meno giovani, autori emergenti, proposte da considerare in una nuova luce - e scrittori già affermati che siano un termine di confronto probante.

Anche in questo numero si troverà, e non solo nei testi, traccia puntuale di questa progettualità: alcuni giovani o giovanissimi (Bruzzo, Picchi, Salvi); molti poeti in sicura crescita o fin d'ora avviati allo status di poeta maggiore; riscoperte di grande interesse critico (Jacomuzzi); autori già ben noti ma non certo banali (almeno Bre, Calabrò, Pusterla, Rentocchini e Zuccato).

Ci sembra il momento di passare alla fase di elaborazione sulla base del *corpus* che si sta formando in un numero non trascurabile di titoli. Esiste una poesia nuova che muove da esperienze non sempre in continuità con il passato immediato: vengono in sostanza saltate a piè pari le ipotesi di fine della poesia e di creazione come gioco sui significanti. Noi stessi abbiamo più volte definito "percorsi di rientro" l'evoluzione di molti poeti cinquantenni, verso una maggiore "responsabilità dei significati" - evoluzione che abbiamo spesso segnalato e seguito. Ovvio che questa vada vista all'interno di un globale rivolgimento epistemico che forse interessa la poesia prima di altri campi: è in gioco infatti una nuova visione dell'io, del mondo e quindi della letteratura.

In cosa risiede la supposta novità? Se la superficie può rimandare ancora ad autori già classici (Raboni, Giudici e Cucchi, ad esempio), va detto che la frammentazione e crisi dell'io è ormai un assunto troppo spesso accettato acriticamente: il Raboni de *Le case della Vetra* e il Cucchi de *Il disperso* si muovono ancora in una Waste Land del tutto frammentata, il cui senso globale era oscuro (e la pagina opaca) per la mancanza di una scala di valori fra i frammenti. In altri termini, capovolgendo l'assioma di Bateson: «*lo specifico possiamo conoscerlo, ma il generale ci sfugge*»¹. C'è tensione fra ciò che manca e ciò che invece cresce disordinatamente come concrezione: il superfluo, a cui non è possibile dare senso alcuno ma che è lì sulla pagina perché - il legame fra letteratura ed etica è onnipresente - *era presente* ai sensi. Il postmodernismo ha poi anche imparato a riutilizzare i frammenti in modo "giocosco", ma sempre

senza imporre gerarchizzazioni: il barocco (l'altra parola chiave) accetta qualunque tipo di curva, perché il suo *senso dello spazio* è il non-luogo e la sua *esperienza dello spazio* è l'attraversamento, il nomadismo, l'inappartenenza (agiata, mentre il disagio era canonico della compiuta modernità). Tanta poesia contemporanea muove invece da una *accurata selezione e concentrazione del senso*: lo stesso ricorso a lacerti memoriali nasce dall'esigenza di dare corpo a un discorso *pragmaticamente esperienziale* su cui vi sia una relativa certezza. In questo, almeno in modo tangenziale, l'influsso di Magrelli è ovvio: è stato lui per primo ad avvertire l'esigenza di razionalità e nitore. Si confronti, passando ai limiti opposti del discorso poetico², il mondo (e il modo) *razionalmente memoriale* di Damiani, Del Bianco e Scotto con quello di Cucchi e De Angelis.

Ristrutturazione può essere la parola chiave. Un'operazione cartesiana che, a partire dalle plurime dimensioni e accezioni dell'Io³, ripristina il senso della continuità dell'Io stesso e, di qui, del mondo in cui *fa mondo*.

Lì in mezzo scorre la nuova poesia.

Note

¹ Gregory Bateson, *Mind and Nature*, Dutton 1979, p. 45.

² Cfr. il nostro saggio *L'occhio e il cuore: riflessioni sui contemporanei (La clessidra 1/2000)*, in cui suggerivamo per altri versi una netta opposizione fra i due coetanei romani Claudio Damiani e Valerio Magrelli.

³ Cfr. Davide Spati, *Identità e coscienza*, Il Mulino, Bologna 2000; Michel Maffesoli, *Nel vuoto delle apparenze*, Garzanti, Milano 1993 (1^a ed. 1990); Michel Foucault, *Tecnologie del sé*, Bollati Boringhieri, Torino 1992 (1^a ed. 1988).