

«Tutta distrutta, tutta nuova nata». Poesia e macerie

## Il senso della poesia italiana postrema per le macerie

ANDREA AFRIBO

*Università degli Studi di Padova*  
andrea.afribo@unipd.it

**Abstract.** Rubble, debris, wreckage belong to the “intimate fabric” and “the very instinct of poetry,” wrote Zanzotto in his Montalian essays. This essay investigates and reflects on such a motivic constellation, nearly a new topos, in Italian poetry of the second twentieth century and the extreme contemporary. In the first part, starting from some critical pages by Sereni and Zanzotto himself, some meanings and functions of rubble are fixed in advance, including, trivially and in extreme synthesis, between a sense of the end and the destroyed and generative signs of new value grammars, between “scatology” and “eschatology” to quote Zanzotto again. The central part of the essay identifies a number of categories within which to place and distinguish the repertorized material. These include the category of brownfields or ‘third landscapes’; that of landfills; or that of places traumatized by catastrophic natural events such as earthquakes or volcanic eruptions. The essay’s conclusions return to the meaning and senses of rubble, waste loci, ruins and so on. The poets cited are Maurizio Cucchi, Fabio Pusterla, Antonella Anedda, Franco Buffoni, Italo Testa, Giuliano Mesa, Vincenzo Frungillo, Cosimo Ortosta, Flavio Santi, Sara Ventroni, Giovanna Frene, Francesca Matteoni, Giuliano Tabacco, Andrea Raos, and Maria Grazia Calandrone.

**Keywords:** rubble, third landscapes, places of trauma, Italian poetry of the twentieth and twenty-first centuries.

**Riassunto.** Macerie, detriti, rottami appartengono al «tessuto intimo» e allo «stesso istinto della poesia» ha scritto Zanzotto nei suoi saggi montaliani. Questo saggio indaga e riflette su tale costellazione motivica, quasi un nuovo topos, nella poesia italiana del secondo Novecento e dell'estremo contemporaneo. Nella prima parte, a partire da alcune pagine critiche di Sereni e dello stesso Zanzotto, vengono fissa-

ti in anticipo alcuni significati e funzioni delle macerie, compresi, banalmente e in estrema sintesi, tra senso della fine e del distrutto e segni generatori di nuove grammatiche valoriali, tra «scatologia» e «escatologia» per citare ancora Zanzotto. Nella parte centrale del saggio vengono individuate alcune categorie entro cui collocare e distinguere il materiale repertoriato. Tra queste la categoria delle aree dismesse o 'terzi paesaggi'; quella delle discariche; oppure quella dei luoghi traumatizzati da eventi naturali catastrofici come terremoti o eruzioni vulcaniche. Le conclusioni del saggio ritornano sul senso e sui sensi di macerie, loci di scarto, rovine eccetera. I poeti citati sono Maurizio Cucchi, Fabio Pusterla, Antonella Anedda, Franco Buffoni, Italo Testa, Giuliano Mesa, Vincenzo Frungillo, Cosimo Ortosta, Flavio Santi, Sara Ventroni, Giovanna Frene, Francesca Matteoni, Giuliano Tabacco, Andrea Raos, Maria Grazia Calandrone.

**Parole chiave:** macerie, terzi paesaggi, luoghi del trauma, poesia italiana novecentesca e duemillesca.

finché un passaggio obbligato tra le macerie  
ci porta il battito  
oltre l'Idroscalo, all'ombra dei reattori  
(Milo De Angelis)

## I. Premesse e una poesia di Cucchi

Per poesia postrema intendo la poesia italiana ultima, cioè almeno da Cucchi in poi, ancora di più la generazione di Pusterla o Anedda e, ancora di più, i poeti nati negli anni Settanta o pochissimo prima. Il corpus schedato è stato selezionato diciamo preterintenzionalmente, se non per caso, ma in pressoché tutti i libri sfogliati la ricerca non è andata quasi mai del tutto a vuoto. Più o meno sempre ho trovato qualcosa di connesso alla costellazione tematica, motivica, semantica e concettuale relativa a distruzioni, catastrofi, crolli, crepe, dunque macerie e "amabili resti", «residui minimali, frammenti / chissà perché incisi nella memoria» (così l'incipit di una poesia di Maurizio Cucchi da *Malaspina*, l'anno è il 2013);<sup>1</sup> e poi loci di scarto o *horridi* o "guasti", con allegate esplicite e ostentate dichiarazioni di non essere *loci amoeni* e di non essere scritture tenere. Ed ecco quindi il Pusterla di *Bocksten*, che dichiara: «Non è uno specchio / ridente di ninfee / ma un pozzo fangoso / il putridume che resta», e a immediato

<sup>1</sup> M. Cucchi, *Malaspina*, in Id., *Poesie (1963 – 2015)*, a cura di A. Bertoni, Milano, Mondadori, 2016.

contatto: «Non è primavera».<sup>2</sup> Oppure l'Anedda di *Notti di pace occidentale*, con il suo paesaggio fatto anche, cito qua e là, di «cancelli divelti», di muri crepati, di paesaggi bombardati («Cosa rende cimitero il cimitero di una città bombardata»), può scrivere, programmaticamente e fieramente: «Questa non è un'elegia».<sup>3</sup>

*Loci* di scarto e dismessi dicevo, e quindi anche, scivolando un po', «Terzi paesaggi». E così penso alla rubrica di Laura Pugno (nel blog letterario «Le parole e le cose») intitolata «Poesia e terzo paesaggio. Poesia è terzo paesaggio», e alle risposte dei poeti postremi – come Italo Testa, Federico Italiano, Maria Borio, Andrea Bajani eccetera. E poi ancora: discariche, cimiteri o necropoli, sedimenti fossili, archeologia varia e così via.

Posso insomma disegnare una traiettoria che parte da un Novecento il quale in fondo si apre nel segno di parole chiave espostissime come *frantumi*, *trucioli*, *rottami* e *ossi di seppia*,<sup>4</sup> e che arriva, questa traiettoria, mettiamo a Francesca Matteoni (anno di nascita 1975) per la quale «Ogni storia è nel centro una maceria».<sup>5</sup> È un verso che non posso non pensare sinonimo del finale del primo saggio zanzottiano su Montale, *L'inno nel fango*, del 1953. Il quale saggio si conclude appunto proprio così: «sentire che ogni storia finisce col coincidere con quella dei detriti fisici».<sup>6</sup> È Fabio Pusterla a presentare empaticamente Francesca Matteoni nel «Quaderno» buffoniano, e non poteva non essere che così, essendo Pusterla a pieno titolo il poeta dei «rottami corrosi» e delle terre di nessuno «fiere di ogni latta o detrito».<sup>7</sup> In un'intervista poi, Pusterla ha esplicitato: «ho creduto di identificare nei detriti e nelle scorie, ciò che di vitale riusciva a sopravvivere».<sup>8</sup>

E dunque, ma forse è troppo presto per dirlo, mi pare che le macerie e quanto esse contengono siano un tema importante, quasi diagnostico di un certo «spirito del tempo» della poesia italiana recente, come se la poesia voglia rispondere e porsi come rimedio e contro-narrazione a «questo nostro mondo violento le cui macerie non hanno più il tempo di diventare rovine» come scrive il Marc Augé di *Rovine e macerie*.<sup>9</sup> Proprio sul nesso

<sup>2</sup> F. Pusterla, *Bocksten*, Milano, Marcos y Marcos, 1989, pp. 34 e 17.

<sup>3</sup> A. Anedda, *Notti di pace occidentale*, Roma, Donzelli, 1999, rispettivamente alle pp. 22 e 16.

<sup>4</sup> Mi riferisco ovviamente a titoli molto famosi come i *Frantumi* di Giovanni Boine (1918), i *Rottami* poi *Ossi di seppia* di Montale (1925), i *Trucioli* di Camillo Sbarbaro (1920).

<sup>5</sup> Si legge nella poesia (*gretel*), in F. Matteoni, *Higgiugiuk la lappone*, in *Poesia contemporanea. Decimo quaderno italiano*, a cura di F. Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2019, p. 96.

<sup>6</sup> A. Zanzotto, *L'inno nel fango*, in Id., *Fantasie di avvicinamento*, Milano, Mondadori, 1991, p. 20.

<sup>7</sup> Dai *Sette frammenti dalla terra di nessuno*, in F. Pusterla, *Folla sommersa*, Milano, Marcos y Marcos, 2004, rispettivamente alle pp. 22 e 26.

<sup>8</sup> F. Pusterla, *Entretien*, a cura di M. Chiaruttini, in «Feux croisés», 2, 2000, pp. 133-149: p. 140.

<sup>9</sup> M. Augé, *Rovine e macerie. Il senso del tempo*, trad. it. di A. Serafini, Torino, Bollati Boringhieri, 2004, p. 8.

macerie-rovine, nel quale le rovine sono da intendersi come macerie risemantizzate e ridotate di senso, custodi di un rimosso e di un non più funzionale ovviamente migliori degli esiti del volgare naturalismo storico, mi piace citare questa bella poesia ancora di Maurizio Cucchi, da *Poesia della fonte* (1993). La trovo nella sezione *Al Cairo*, dedicata alla memoria del quartiere omonimo di Milano, quartiere di vecchie case operaie in gran parte demolite e di luoghi del lavoro non più attuali:

L'uomo della Bovisa non poteva immaginare  
 che il suo avvenire, così presto,  
 sarebbe diventato preistoria.  
 Torna e rimugina quei nomi: la Società Smeriglio,  
 l'Officina del Gas e scopre come un monumento  
 la torre di mattoni altissima,  
 dove di dentro gli operai  
 si arrampicavano.

In un oblio forse sognante, quei diroccamenti  
 e le navate al sole o nella palta,  
 gli immensi alberi strani contro il cielo, nelle refezioni,  
 gli insegnano la muta dignità delle rovine,<sup>10</sup>

dove si noti il perfetto endecasillabo *a maggiore* dell'explicit, «la muta dignità delle rovine», che con la sua forma auratica conferma e raddoppia il prestigio che la poesia conferisce al degradato dalla Storia, le *rovine* appunto.

## II. Sereni e Zanzotto

Tra i due estremi della traiettoria di cui sopra, primo novecentesca e primoduemillesca, sarà opportuno e interessante includere e “usare” due grandi di terza e quarta generazione, Vittorio Sereni e, di nuovo, Zanzotto. Essi infatti sembrano confermare che più la poesia del Novecento procede nel tempo (e nel tempo della sua inesorabile marginalizzazione), più macerie, detriti, scarti «entrano nell'istinto della poesia» come ha scritto Zanzotto.<sup>11</sup>

Prendo dunque Sereni, il quale scrive (siamo nel 1966, il brano è *Ognuno riconosce i suoi*) che nello specifico Montale (ma potremmo dire “la poesia”) può «ancora toccarci a fondo, trovarci ancora sensibili» solo

<sup>10</sup> M. Cucchi, *Poesia della fonte*, Milano, Mondadori, 1993, p. 84.

<sup>11</sup> A. Zanzotto, *Linno nel fango* cit., p. 17.

introiettando, concretamente e metaforicamente, le «rovine dei tempi che ci franano addosso», scrivendo, subito dopo, che il modo migliore di leggere il mottetto *La speranza di pure rivederti* è farlo mentre scorrono le immagini delle macerie fiorentine di Paisà di Rossellini.<sup>12</sup> E ancora più centrali sono le *Note di lettura per Ritsos* (1980), dove Sereni correla il poeta greco, Eliot e il “senso della poesia” a residui non funzionali, cioè «rovine», «cose insignificanti». Così:

una poesia di Ritsos [...] si sviluppa attraverso un elenco di «cose insignificanti», disperate, un sasso, una tegola rotta, due fiammiferi spenti, eccetera. Un «lui» [...] li raccoglie, li ordina, e laggiù nella corte ne fa un albero, quasi. In tale «quasi» consiste la poesia. Per pura associazione di idee mi ha fatto pensare a un passo di T.S. Eliot («con questi frammenti ho puntellato le mie rovine») nel quale non so quanto sia azzardato ravvisare l'ipotesi della sola classicità praticabile oggi.<sup>13</sup>

E poi c'è Zanzotto, il cui discorso critico punta tutto o moltissimo sulla importanza scandalosa e crescente del *residuo*. Penso subito al saggio petrarchesco del 1976 nel quale il Canone e la Tradizione non sono che «polverio infinito», «gesso detritico»; «forme radioattive e loro necessarie scorie plumbee».<sup>14</sup> Ma sono soprattutto i saggi montaliani, dall'*Inno del fango* alla *Freccia dei Diari*, dal 1953 al 1982, ad essere tutti una variazione (anche significativamente e provocatoriamente eccessiva) sul nesso Montale-scarti-residui, per cui è normale la disseminazione di lessico e immagini come «residuo, detrito, scoria», «la fanghiglia, la breccia, la maceria»,<sup>15</sup> «il mare magnum dei residui, veri signori del mondo»,<sup>16</sup> oppure di dichiarazioni (nell'attacco del secondo saggio, del 1966) come la seguente: «La scoria, il detrito, il residuo [...] costituiscono un tema che percorre tutta l'opera di Montale».<sup>17</sup> È un tema che cresce e acquista centralità e profondità nel tempo, per cui possiamo in sintesi dire che sia *a parte obiecti*, cioè in Montale dagli *Ossi* a *Satura* ai *Diari*, sia *a parte subiecti*, cioè dal primo all'ultimo intervento di Zanzotto su Montale, i *detriti* aumentano e, meglio, fanno un salto di livello: cioè «divengono più sporchi»,<sup>18</sup> e non ci

<sup>12</sup> In V. Sereni, *Poesie e prose*, a cura di G. Raboni, Milano, Mondadori, 2013, p. 1012.

<sup>13</sup> *Ivi*, p. 1055.

<sup>14</sup> A. Zanzotto, *Petrarca tra il palazzo e la cameretta*, in Id., *Fantasie di avvicinamento* cit., p. 262.

<sup>15</sup> A. Zanzotto, *Linno nel fango* cit., p. 15.

<sup>16</sup> *Ivi*, p. 18.

<sup>17</sup> A. Zanzotto, *Sviluppo di una situazione montaliana (Escatologia – Scatologia)*, in Id., *Fantasie di avvicinamento* cit. p. 21.

<sup>18</sup> *Ivi*, p. 23.

sono più soltanto «oggetti-scorie» ma anche «pensieri-scorie». <sup>19</sup> E «il logos stesso diventa tritume». <sup>20</sup>

Ne viene che uno degli esiti di tutto questo sia la reciproca connessione e quasi la contemporaneità tra «escatologia» e «scatologia». Così infatti Zanzotto: «l'escatologia vera non può dunque venire espressa che nella scatologia». <sup>21</sup> Ed è in questa dialettica (forse prevedibile ma fondamentale) di negativo e positivo (e c'è «una luce nella crepa del muro» di *Notti di pace occidentale*), <sup>22</sup> di distruzione-degradazione e rigenerazione che tocchiamo in pieno uno dei sensi cruciali e largamente condivisi del nostro tema, del senso delle macerie nella poesia postrema.

### III. Aree dismesse

Le (poche) schede di lettura che ho al momento accumulato possono essere raggruppate in quattro categorie, distinte ma piuttosto intrecciate o sovrapposte. La prima contiene aree dismesse, siti industriali più o meno inattivi, binari e bordi di strade, luoghi interstiziali, marginali e residuali, torbiere eccetera, il tutto con abbondanti dosi di desolato-sconnesso e di sterile-nocivo soprattutto vegetale. In una parola «Terzi paesaggi» e/o luoghi *senza storia* o del Dopo-Storia. Penso ovviamente a tutto Pusterla e lì vicino a Italo Testa (classe 1972) e al suo primo libro, *La divisione della gioia* (2010), dove trovo testi dedicati alle *friches* della strada Romea, dei cantieri di Marghera o delle stazioni – cfr. *Binario 13* e i suoi «calcinacci», «l'armatura scoperta del cemento / e il groviglio rugginoso dei tiranti». <sup>23</sup> Presenza peculiare di questi luoghi è il vegetale, cioè erbacce e piante irregolari, infestanti e perturbanti ma anche, e di più, resistenti. Penso soprattutto agli *ailanti* («ospiti invadenti / delle sterpaglie / [...] / attorti ai trallicci», «sui bordi incolti / dietro le massicciate, addosso ai muri», «sui bordi scoscesi delle strade», «nel costato / delle muraglie», «arbusti intrusi / delle boscaglie») protagonisti della sequenza di cinque brevi poesie di *Luce d'ailanto* nel «Decimo Quaderno» buffoniano (2018, lo stesso della Matteoni citata *supra*), <sup>24</sup> dove la *luce* del titolo presuppone proprio la pos-

<sup>19</sup> A. Zanzotto, *Da Botta e risposta I a Satura (appunti)*, in Id., *Fantasie di avvicinamento* cit., p. 36.

<sup>20</sup> A. Zanzotto, *La freccia dei Diari*, in Id., *Fantasie di avvicinamento* cit., p. 42.

<sup>21</sup> A. Zanzotto, *Sviluppo di una situazione montaliana* cit., p. 25.

<sup>22</sup> A. Anedda, *Notti di pace occidentale* cit., p. 32.

<sup>23</sup> I. Testa, *La divisione della gioia*, Massa, Transeuropa, 2010. *Binario 13* è a p. 16.

<sup>24</sup> I. Testa, *Luce d'ailanto*, presentazione di U. Fiori, in *Poesia contemporanea. Decimo quaderno italiano* cit., pp. 241-277, in part. 265-269. Ora in Id., *L'indifferenza naturale*, Milano, Marcos y Marcos, 2018, pp. 45-49.

sibilità del positivo nel potenziale negativo dell'inameno dei *loci* dismessi. Scrive Umberto Fiori nella presentazione: «In questi ailanti – (estrema, mostruosa germinazione di *myrica* e gelsomini notturni, bossi, ligustri, acanti, limoni, girasoli e altre novecentesche verzure), il *végétal irrégulier* (l'aggettivo è qui terribilmente appropriato) si fa segno di una salvezza possibile». <sup>25</sup> E piante simili, con medesimo habitat e funzione, ci sono già tutte in Pusterla, per cui si vedano tra le tante altre le «piante pilota» di *Folla sommersa* che «germogliano su ponti e tombini, prediligendo le zone / di contatto tra materiali diversi, come il ferro e l'asfalto» e abitano «scarpate e voragini [...] macerie / e corpi calcinati, ultimi inferni / di metropoli» (*Collage delle piante pilota*). <sup>26</sup>

Per il nostro tema e la presente specifica categoria, la raccolta *Quanti* di Flavio Santi è interessante. <sup>27</sup> E lo è a partire dal suo sottotitolo (direi sbarbariano il suo primo lemma) *Truciolature, scie, onde*, per continuare con tutta una rete di testi e segni testuali coerenti. Quelli ad esempio che citano e raccontano la storia e l'immaginario di una contemporaneità italiana (anni Settanta-Ottanta – l'infanzia e l'adolescenza di Santi, classe 1973) già ingiallita e scomparsa, già reperto e rovina: il formaggino Ramek, i pantaloni a zampa d'elefante, Mina, Pasolini, Nadia Cassini, Giusva Fioravanti e Emanuela Orlandi, slogan pubblicitari come *Metti un tigre nel motore*. Oppure è significativo un titolo come *Lapidario degli incipit* che apre una sequenza di rimasugli, *rottami*, lacerti di poesie di pochi o pochissimi versi (*incipit* appunto) che emergono da una massa di punti sospensivi.

Due testi del libro sono però più importanti di altri, *Archeologia e Canto di un'area dismessa*, forse non a caso adiacenti nel macrotesto. Il primo constata fin dal primo verso la fine («non sono più i cocci») o l'«inutilità e l'«impossibilità» di archeologia, «scavi», «fossili», e dunque memoria, in un tempo presente che, ricordandoci di Marc Augé, non produce più rovine perché non ne ha il tempo. Così il testo:

... non sono più i cocci,  
 le anfore e le urne piene di cenere  
 gli occhi e le bocche di ciò che fummo,  
 frammenti di storia,  
 le incisioni di vita  
 figlia di altra vita.  
 Inutili pala e piccone,  
 dimensione civile di un fare animale,  
 impossibili gli scavi come

<sup>25</sup> U. Fiori, in I. Testa, *Luce d'ailanto* cit., p. 244.

<sup>26</sup> F. Pusterla, *Folla sommersa* cit., pp. 53-54.

<sup>27</sup> F. Santi, *Quanti (Truciolature, scie, onde, 1999-2019)*, Massa, Industria e Letteratura, 2020.

calamitare le ore dell'orologio  
su un perenne mezzogiorno.

Ieri la vita era fatta di punti  
che diventano linee  
che diventano sagome  
manufatti, schizzi a sanguigna  
lasciati a brillare nell'angolo di una grotta:  
una battuta di caccia,  
la fertilità,  
uno strato di carbonio e semi fossili.

Oggi l'occhio del video  
parla per tutti noi  
brilla nella notte  
ultimo fuoco di una battaglia  
reversibile a ogni play  
del cuore.<sup>28</sup>

*Canto di un'area dismessa*<sup>29</sup> esaurisce perfettamente (quasi scolasticamente o ironicamente) i tratti identitari del motivo del luogo abbandonato o "terzo paesaggio". L'area dismessa è infatti inamena («Vedete io non sono bello [...] io non sono bello / come una chiesa, fiero come un castello»); è ibrida e fluida («o bella dovrei dire?, non conosco il mio sesso»); gli è ovviamente connaturato il logoro-realistico o il desolato-sconnesso («ridotto a sterpaglie, ruggine e amianto»). E tuttavia, in un classico nesso a scatto (leopardiano-montaliano) di negativo e positivo, l'*area dismessa* «porta l'impronta della vita», sa custodire il "superato dalla Storia", è una «forza del passato», di un passato dove

tutto aveva un senso,  
il senso. L'unico possibile e immaginabile,  
l'unico passabile in una vita senza centro  
in una vita di cemento,  
di fibre artificiali e inganni industriali.<sup>30</sup>

<sup>28</sup> *Ivi*, pp. 53-54.

<sup>29</sup> *Ivi*, pp. 51-52.

<sup>30</sup> Il verso di Flavio Santi, «sono una forza del passato» è una citazione diretta dal Pasolini di *Poesia in forma di rosa*, da un testo perfettamente intriso di rovine, di postumità e dopo-storia. Qualche citazione: «Io sono una forza del Passato. / [...] / Vengo dai ruderi, dalle chiese, / dalle pale d'altare, dai borghi / abbandonati sugli Appennini o le Prealpi, / dove sono vissuti i fratelli. / [...] / O guardo i crepuscoli, le mattine su Roma, sulla Ciociaria, sul mondo, / come i primi atti della Dopostoria, / cui io assisto, per privilegio / d'anagrafe, dall'orlo estremo di qualche età / sepolta», in P.P. Pasolini, *Tutte le poesie*, a cura di W. Siti, Milano, Mondadori, 2003, vol. 1.

#### IV. Discariche

Questa seconda categoria può essere pensata come la *climax* o la variante marcata, cioè più perturbante e distopica, della categoria precedente. Più marcata perché vi rientrano luoghi in cui è in primo piano e prevarica la massa di residui non naturali, cioè i resti antropici, industriali e tecnologici, diciamo il lato oscuro e vergognoso di ogni produzione.<sup>31</sup> La parola *discarica* ha un certo prestigio metaforico, ad esempio in questo verso di Francesca Matteoni: «la discarica di tutte le storie».<sup>32</sup>

Tracce di discarica, o «irradiazioni» o «satelliti» di discarica, le ritrovo tra gli altri in *Deepwater horizon* di Sara Ventroni – «Sulla sinistra del Danubio / un carrello della spesa. A pelo d'acqua / un quadro astratto artigianale / galleggia al chilometro quaranta / fuori Vienna» – in una raccolta, *Sommersione* (2020),<sup>33</sup> il cui centro tematico è un antropocene disfatto da catastrofi ecologiche e umane («È un'abitudine la catastrofe»),<sup>34</sup> naufragi (*Immagina un naufragio* è il titolo della prima sezione), da cui una disseminazione nel libro di immagini, lemmi sintagmi del genere di «disgregazione molecolare», «pesci morti», «cancrena», «ruggine», «carcasse».<sup>35</sup>

Il tema della discarica (e/o dell'area dismessa) o singoli *realia* tipicamente da discarica accompagnano la storia poetica di Fabio Pusterla fin dalle origini di *Concessione all'inverno* (1985). Nel quarto movimento di *Val Trodo* (CI 76), la scena seguente, descritta mimeticamente e nichilisticamente in forma di *enumeración caotica*, costituisce il picco di desolato-sconnesso e distopia di uno scenario naturale già di per sé anti-idillico, «aguzzo», «scosceso», di «pietra ferrigna»:

entriamo fra le baracche  
(qui non viene quasi nessuno, naturalmente).  
I vetri rotti, la ferraglia in un angolo  
(biciclette, carcasse di macine, bisunti porno).  
Le scritte col gesso («Dio abita qui»  
e altre incomprensibili), i fiori. Le svastiche.<sup>36</sup>

Robacce e spazzatura servono ad aggiornare e a ulteriormente degradare gli habitat *desolati* e pericolosi di creature dedotte dall'*anguilla* montaliana

<sup>31</sup> Su questo tema è utile il libro di Gianluca Cuzzo, *Filosofia delle cose ultime*, Milano, Moretti & Vitali, 2013.

<sup>32</sup> In *Higgiugiuk la lappone*, in *Poesia contemporanea. Decimo quaderno italiano* cit. p. 107.

<sup>33</sup> S. Ventroni, *La sommersione*, Torino, Aragno, 2016.

<sup>34</sup> *Ivi*, p. 17.

<sup>35</sup> *Ivi*, rispettivamente alle pp. 10, 15, 103.

<sup>36</sup> F. Pusterla, *Concessione all'inverno* [1985], Milano, Marcos y Marcos, 2012, p. 76.

– archetipo ben inscritto nell'orizzonte pusterliano (cfr. ovviamente *L'anguilla del Reno* di Bocksten). È ad esempio il caso del dittico *Due aironi di Folla sommersa* dove «tra selve desuete e rocce vive, fili a sbalzo / cadenti», «pozzetti» «conche tra le pietre» «terreno calcarei», «rocce friabili» e, appunto, «copertoni» un airone-anguilla tenta di abbeverarsi o nutrirsi: «scende a bere, / o a poca pesca, forse, timoroso / e attento, sempre vigile, prontissimo / a risalire rapido». Ovvero «cerca la vita» scriverebbe Montale, dove «morde l'arsura e la desolazione».<sup>37</sup>

In una sorta di discarica, ancora Pusterla, ambienta una propria *Danza macabra* (in *Pietra sangue*), divisa in due parti a loro volta introdotte da didascalie in prosa. Ne riporto i passi essenziali. Didascalia della prima parte: «Davanti, muri sbrecciati, sedie rotte, vetri infranti [...]. Sulla sinistra della scena, due vecchi giocano a carte, tra i rottami». Incipit della prima scena: «La casa che crolla, ed è giusto che sia così, / locale su locale, è rudere e memoria». Didascalia della seconda parte: «I personaggi escono [...] da nascondigli sin qui inosservati: pattumiere, grandi container pieni di cartacce, mucchi di sacchi, luoghi abbandonati. Tutti mostrano i segni di una devastazione totale». Incipit della seconda scena: «Escono dalle macerie coperti di calce».<sup>38</sup> In *Cose senza storia la descrittio* di una vera e propria discarica (quella di Lisbona) occupa totalmente la poesia *Moscavide*. Ed è una descrizione sospesa tra i segni del “negativo” e del perturbante («torre d'acciaio, lingue di fuoco») e quelli “positivi” del riscatto («una misconosciuta grandezza»), tipici del sistema morale pusterliano e dei suoi luoghi marginali e “ultimi”, fuori giurisdizione e *senza storia*:

È in fondo alla città, quasi invisibile.  
Poi, nessuno ci passa.  
Davanti, spiazzi erbosi, qualche torre  
d'acciaio, lingue di fuoco.  
È in fondo a tutti i moli, ai frigoriferi

<sup>37</sup> Ecco un elenco numerato di lemmi, sintagmi e immagini chiave in comune tra i due testi (corsivi miei): 1) Montale: «freccia d'Amore in terra», Pusterla «freccia scura»; 2) Montale: «una luce scoccata dai castagni», Pusterla: «una luce / ancora vaga si dispone, e a sé lo attrae»; 3) Montale: «sempre più nel cuore / del macigno», Pusterla: «più all'interno di foreste, / nel cuore di mondi perduti»; 4) Montale: «dai balzi d'Appennino alla Romagna», Pusterla: «fili a sbalzo / cadenti»; 5) «pozze d'acquamorta», Pusterla: «pozzetti»; 6) Montale: «che risale in profondo, sotto la piena avversa», Pusterla: «prontissimo / a risalire» o «sale a picco»; 7) Montale: «che risale in profondo, sotto la piena avversa», Pusterla: «sprofonda in terreni calcarei». Ma cfr. anche certe tessere sintattiche, ad esempio il sintagma nominale che somma l'articolo determinativo, il sostantivo e la determinazione circostanziale in forma di apposizione: Montale: «L'anguilla, la sirena / dei mari freddi che lascia il Baltico», Pusterla: «l'airone grigio, ceneri dell'alba, filamento / che viene sempre dalle brume».

<sup>38</sup> F. Pusterla, *Pietra sangue*, Milano, Marcos y Marcos, 1999, pp. 60-63.

giganti del merluzzo. Ai cimiteri  
 privi di belle tombe. È fuori carta.  
 Non ha che un nome vago: *vazadoura*,  
 una misconosciuta grandezza. Anche l'odore  
 si sente solo dopo l'ultima curva.<sup>39</sup>

E ancora, per scarti e scorie, cose ultime che tengono in sé nuove risorse di senso, penso anche al finale di *Periferica*: «Scorie appunto. O particelle / ancora senza nome».<sup>40</sup>

Ma il testo che porta il tema della discarica al massimo grado di tragicità e allegoria è il poema di Giuliano Mesa intitolato *Tiresia* – composto tra il 2000 e il 2001,<sup>41</sup> scandito in cinque quadri tragici di orrori contemporanei consumati e subito dimenticati tra secondo Novecento e primi Anni Zero. Dei cinque sono tre i quadri per noi più significativi. Il primo è appunto dedicato alla grande discarica di Manila che nel luglio del 2000 frana seppellendo la baraccopoli sottostante e i suoi abitanti, cioè, come scrive Mesa, «le case dei dormienti [...] dei renitenti, repellenti». Il secondo descrive ciò che resta dell'incendio di una fabbrica di bambole in Thailandia, nel cui rogo muoiono 500 donne e bambine. Il quinto e ultimo è la discarica di tutti i «morti insepolti, le fosse comuni» come scrive Mesa in una nota. Siamo qui al massimo del potenziale tragico e paradigmatico del tema. Lo siamo per la scrittura violenta e la costruzione apocalittica del racconto – si vedano il nero minaccioso di folaghe e storni neri, i verbi e le immagini della violenza di orbita espressionistica come *avventano*, *sbrana-no-sbranandosi*, «stride il becco», *speroni*, *gridano*, *artigliando*, come qui, nel primo quadro (*ornitomanzia. la discarica. Sitio Pangako*):

vedi. vento col volo, dentro, delle folaghe.  
 vedi che vengono dal mare e non vi tornano,  
 che fanno stormo con gli storni neri, lungo il fiume.  
 guarda come si avventano sul cibo,  
 come lo sbranano, sbranandosi,  
 piroettando in aria.  
 senti come gli stride il becco, gli speroni,  
 che gridano, artigliando, facendo scaravento, in muta,  
 ascoltane la lunga parata di conquista, il tanfo, [...]  
 [i «dormienti» i «repellenti»] scaraventati lì chissà da dove,  
 nel letame, nel loro lete.

<sup>39</sup> F. Pusterla, *Le cose senza storia*, Milano, Marcos y Marcos, 2007, p. 114.

<sup>40</sup> *Ivi*, p. 97.

<sup>41</sup> G. Mesa, *Tiresia*, in «Le parole e le cose», 25 dicembre 2011, <https://www.leparoleelecose.it/?p=2576> (ultimo accesso: 12/9/2023).

E lo siamo, soprattutto, perché Mesa fa di tutto (o quanto basta) per dirci che l'«impasto di macerie» della discarica, «l'impasto di macerie dove c'è la casa dei dormienti dei renitenti, repellenti», è un impasto indistinto di corporeità non umana e umana, di rifiuto oggettuale e umano, di cose e uomini uniti nel segno del reietto. In questo spezzone infatti,

II. *piromanzia. le bambole di Bangkok*  
 fumo. nugoli, sciami di gusci neri.  
 bruciano le mandorle degli occhi, le falene,  
 le dita piccole e incallite, le mani stanche, stanche.  
 bruciano, scarnite, a levigare guance,  
 i gusci gonfi delle palpebre  
 che si richiuderanno.  
 [...]

V. *necromanzia.*  
 [...]  
 il mormorio che fanno facendosi terra,  
 [...],

il lettore credo non capisca fino in fondo, colpa di una sintassi volutamente ambigua o opaca, se «i gusci neri», le «mandorle degli occhi», le «dita piccole e incallite» eccetera appartengano ai corpi bruciati delle bambole o delle bambine-operaie. E infine: il verso-immagine del quinto quadro, «il mormorio che fanno facendosi terra», mi pare sintetizzi perfettamente la metamorfosi dell'umano nel non umano della terra, direi in un misto di mortificazione infima e trasfigurazione ultima. Quest'ultimo aspetto del testo di Mesa non mi sembra sbagliato collegarlo al tema dell'«uomo fatto in definitiva solo di terra»,<sup>42</sup> dell'«uomo-scoria»<sup>43</sup> che trovo in Zanzotto e nei suoi interventi montaliani, ad esempio qui: «Questo uomo è una cosa [...] è un detrito [...] il suo inferno è ritrovarsi tra gusci, fanghiglie e frammenti di terra e di pietra in cui viene a risolversi la sua umanità».<sup>44</sup> E così penso anche al pusterliano uomo di *Bocksten*, che è «uomo di terra / ossuto resto, reso dal carbone» capace di dichiarare testualmente: «Sono il catrame, le materie oleose [...]. / Sono torba [...] un passato nerastro».<sup>45</sup>

<sup>42</sup> A. Zanzotto, *L'inno nel fango* cit., p. 16.

<sup>43</sup> A. Zanzotto, *Sviluppo di una situazione montaliana* cit., p. 25.

<sup>44</sup> A. Zanzotto, *L'inno nel fango* cit., pp. 19-20.

<sup>45</sup> F. Pusterla, *Bocksten* cit. p. 66.

## V. Catastrofi, eruzioni, meteoriti, terremoti

Senso della fine, «monitorio-solenne»<sup>46</sup> e *pulvis sumus* sono componenti essenziali quanto mai nella raccolta del napoletano Vincenzo Frungillo (anno di nascita 1973) *Le pause della serie evolutiva* (2016), “serie evolutiva” che l’epigrafe in apertura, da Mandel’štam, fissa nientemeno che come «frana tra le classi».<sup>47</sup> Cosicché si possono ritrovare nel libro versi e immagini come «Qui tutto si riduce all’elementare, / il carapace riverso sulla rena, / la carcassa decomposta della bestia»;<sup>48</sup> oppure: «alla fine il vulcano mi darà ragione, / tutto intorno sarà solo cenere e distruzione».<sup>49</sup> Nella sezione *Il porto di Baia* nelle cui acque, si legge significativamente in una nota, «è possibile osservare i resti della città sommersa»,<sup>50</sup> Frungillo affida a Plinio il Vecchio la visione e il racconto dell’eruzione del Vesuvio del 79 d. C. e la fine di Pompei:

Anche qui ci tocca una visita,  
s’avanza con cautela,  
ci si inoltra tra le navi in rimessa,  
s’ascolta l’onda ch’ossida la chiglia,

la lenta semina sulla bitta.  
Da qui Plinio vide la cima  
del monte, i lapilli di lava e cenere,  
vide la fine degli eserciti,

il disfarsi della testuggine sulla rena.  
Volle diventare fossile,  
pietra, calco della terra.

Salpò verso l’altra costa,  
gli fu testimone Plinio il giovane,  
su una tavoletta di cera annotò la sparizione.<sup>51</sup>

Ma il dittico Vesuvio-Pompei (con i suoi resti e macerie) è ben presente nella memoria della poesia contemporanea. Penso al Magrelli di *Nature e venature*, a

<sup>46</sup> Cfr. ovviamente F. Orlando, *Gli oggetti desueti nelle immagini della letteratura. Rovine, reliquie, rarità, robbaccia, luoghi inabitati e tesori nascosti*, Torino, Einaudi, 1993.

<sup>47</sup> V. Frungillo, *Le pause della serie evolutiva*, Salerno, Oèdipus, 2016.

<sup>48</sup> *Ivi*, p. 40.

<sup>49</sup> *Ivi*, p. 52.

<sup>50</sup> *Ivi*, p. 73.

<sup>51</sup> *Ivi*, p. 39.

Che cosa sono i gessi di Pompei,  
calchi, prototipi o statue?  
Forse piante,  
le piante ruderali,  
che sorgono dalla rovina di una forma  
[...];<sup>52</sup>

penso ad Andrea Cortellessa che presentando *Anatomia nucleare* di Mariagrazia Calandrone associa «un altare di ossa / sovrumane» o «i corpi cavi» del testo a «silenti calchi pompeiani». <sup>53</sup> Ma penso soprattutto al Franco Buffoni di *Betelgeuse* (2021).<sup>54</sup> Basti *Muratori a Pompei*. Che è un testo bipartito in due strofe e in due ottiche. La prima è panoramica:

Tirò il fiato per soli sedicianni  
Pompei  
Dopo il terremoto del 63  
Fece appena in tempo a accumulare  
Le macerie fuori porta,  
A riciclarle per nuove costruzioni  
E nel 79 l'eruzione  
Se la portò via  
Lasciando però tutto com'era  
Anche i rifiuti immondizia della storia,  
Una volta impilati i materiali  
E creati nuovi muri  
Con frammenti di ceramica e di vetro  
Appartenuti ad anfore e piastrelle  
Insieme a resti ossei di animali macellati  
Ricoperti di intonaco e imbiancati.

La seconda è un primo piano su una scena fissata in un affresco «sommerso» e «appena riscoperto», e qui da una parte un «gladiatore soccombente» con una «ferita nel petto e una sul polso» e dall'altra «il vincitore eretto»:

E ha una ferita nel petto e una sul polso  
Da cui zampilla sangue come un martire  
Il gladiatore soccombente  
Nell'affresco appena riscoperto.

<sup>52</sup> V. Magrelli, *Nature e venature*, in Id., *Poesie (1980-1992) e altre poesie*, Torino, Einaudi, 1996, p. 124.

<sup>53</sup> A. Cortellessa, *Il peso enorme delle parole*, introduzione a M. Calandrone, *La macchina responsabile*, in *Poesia contemporanea. Nono quaderno italiano*, a cura di F. Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2007, p. 55.

<sup>54</sup> F. Buffoni, *Betelgeuse e altre poesie scientifiche*, Milano, Mondadori, 2021.

Probabilmente decorava la taverna  
 Accanto alla palestra,  
 un Cral del tempo per lo svago  
 della Federazione pugilistica.  
 Lì sommerso ad aspettarci  
 Del suo carico trionfo  
 Il vincitore eretto,

Come dire, un reperto di un passato remoto che ci racconta l'eterna storia di violenza patita e inferta, di vincitori e vinti. E funziona così anche un altro antico *soccombente sommerso*, non nella lava ma nella torba scandinava, ovvero, di nuovo, l'uomo pusterliano di *Bocksten*, anche lui picchiato e ucciso con i suoi «tre pioli» nel petto.<sup>55</sup>

Restando su *Betelgeuse* segnalò ulteriori testi “catastrofici”, come *La scuola grande di Chicxulub* («Non solo tre quarti delle specie viventi / Ma anche piante e fitoplancton scomparvero / Con la caduta dell'asteroide nello Yucatan / sessantasei milioni di anni fa»), o *Rinvenuto a Bolaven*, un palinsesto catastrofico dove Buffoni unisce gli effetti di un meteorite precipitato «settecentonovantamila anni fa»: «che scatenò in Antartide / una pioggia di rocce incandescenti», oppure l'eruzione del vulcano Tambora in Indonesia e quella del Vesuvio leopardiano («E piovve neve rossa a Recanati / Disponendo il Continuo alla sostanza / Dello sterminator Vesevo»). Ma l'elenco potrebbe continuare ancora con Calandrone e i suoi massacri autostradali di *Ministero della realtà teatro di sinistri mortali* o di *superficialità della strage* nella *Macchina responsabile*;<sup>56</sup> con la storia del naufragio della petroliera cipriota Haven avvenuto nel 1991 di Luciano Neri (classe 1970) in *Notizie dalla Haven*;<sup>57</sup> con quello della Nave Costa all'isola del Giglio nella *Sommersione* di Sara Ventroni («Il coro delle alghe dal fondo / accarezza le lamine. Tutti tra poco saremo vestiti di ruggine»)<sup>58</sup> Ha scritto Cortellessa: «nei poeti davvero nuovi [è] dato trovare di tutto, parrebbe, tranne la leggerezza».<sup>59</sup>

<sup>55</sup> Cfr. F. Pusterla, *Bocksten* cit., p. 30. E si veda ancora in Buffoni un altro antenato *soccombente*, l'Oetzli di *Naturam expellas furca* nella raccolta *Il profilo del rosa* (2000), in F. Buffoni, *Poesie 1975-2012*, Milano, Mondadori, 2012.

<sup>56</sup> M.G. Calandrone, *La macchina responsabile*, Milano, Crocetti, 2007, pp. 41-47.

<sup>57</sup> L. Neri, *Notizie dalla Haven*, in Id., *La spedizione del controtempo*, in *Poesia contemporanea. Nono quaderno italiano* cit. pp. 199-212. Così scrive Pusterla nella sua presentazione, *ivi*, pp. 194-195: «Naufragio, disastro ecologico; ma anche involontaria metafora del nostro tempo, se la Haven [...] trascinava a picco con sé qualche non innocente brandello di memoria storica. [...] Con la Haven ha fatto naufragio anche una logica linguistica e rappresentativa».

<sup>58</sup> S. Ventroni, *La sommersione* cit., p. 103.

<sup>59</sup> A. Cortellessa, *Il peso enorme delle parole* cit., p. 53.

## VI. Cantieri, necropoli, cadaveri millenari

Qui ho incluso testi che descrivono cantieri, edifici nuovi o costruendi sotto i quali si trovano resti remoti, macerie e cadaveri millenari, necropoli, strati geologici-antropologici obliati e rimossi che ritornano o si rifanno visibili, substrati di passato che riemergono con la loro quota di perturbante, di memoria, di morte, o di passato tendenzialmente migliore del presente. Ricordo Vittorio Sereni, dell'*Opzione*, quando scrive che le macerie delle città tedesche bombardate sono «rovine ancora umane, impastate di carne e sangue, certamente più umane e palpitanti di questi grattacieli e vetrine».<sup>60</sup>

Registra inattese riemersioni di vite spezzate e offese (come il già visto «gladiatore soccombente» di *Muratori a Pompei*) il dittico, di nuovo dal Buffoni di *Betelgeuse*, *Dentro il cantiere* e *Avevano gli incisivi appuntiti*:

Dentro il cantiere del nuovo aeroporto  
 Di Città del Messico  
 Nell'antica conca lacustre prosciugata  
 Tre mammut si stanno dissetando  
 Da ventimila anni.  
 Incapaci di muoversi nel fango  
 Incastrati coi piccoli da lance  
 E frecce aguzze [...]

Parlano i loro scheletri trovati  
 Durante gli scavi per la nuova metro  
 Di Città del Messico,  
 Rivelano deformazioni ossee per prolungati carichi  
 E palesi segni di malnutrizione.

E quasi identico è *Men at work* di Giuliano Tabacco (nato nel 1974) nella raccolta *La grande mappa*.<sup>61</sup>

Qui sorgerà la nuova cattedrale.  
 Un parallelepipedo di specchi incastonati dentro il marmo.  
 Quattro piani di parcheggio sottoterra.  
 Ascensori, scale; e teche dove esporre  
 i desideri e il loro esatto contrario.

Ogni giorno movimentano tonnellate di materia.  
 Hanno scavato un altro metro di terreno. Hanno trovato

<sup>60</sup> V. Sereni, *Poesie e prose* cit., p. 721.

<sup>61</sup> G. Tabacco, *La grande mappa*, Massa, Transeuropa, 2016.

una bambina, i resti di un tempietto. (Le donne qui venivano a pregare per i loro legionari mandati ai confini dell'Impero.)

Sotto c'è una necropoli,  
una trafilata di neon; morti senza polpa.  
Hanno trovato dei gettoni rotti dentro un coccio; ettolitri  
Di sangue prosciugato.  
La dissepolta ora ci guarda furiosa. *Chi evoca chi?*  
*Chi rappresenta cosa?*

Ai confini del lotto, un funzionario e due ingegneri  
camminano in giacca; in controluce con l'elmetto.

Scavi, macerie, ruspe sono elementi e motivi fondamentali della raccolta *Malaspina* (2013) di Maurizio Cucchi. Potremmo dire che sono ruspe che spaccano la realtà apparentemente monolitica, lineare e superficiale del presente, che scavano nel profondo e raccolgono macerie e «strati muti di sepolte storie». Ed è uno scavo dentro la storia dell'io e di tutti non indolore se la ruspa di Cucchi può anche essere un «mostro» oppure una «bestia antica, preistorica», «un oviraptor o brachiosauo». Esempio per definire il senso cucchiano per scavi e macerie è il secondo testo della sezione *Macchine movimento terra*:

In piazza Sant'Ambrogio, verde,  
nei suoi spettacolari rotelloni  
d'argano, adagiato, per chissà  
quale pausa, enorme, il mostro  
tra fango e macerie e cumuli,  
fogliame, come una bestia antica,  
preistorica, un oviraptor  
o brachiosauo che morde  
e smuove, con lento metodo,  
implacabile, che affonda, paziente,  
fra strati muti di sepolte storie.

Ma si pensi a spezzoni come i seguenti: «Mi muovo verso strati / sempre più occulti, come un archeologo», «scavo [...] per nostalgia di una realtà densa di terra»; «Così come noi siamo, conserviamo in noi ogni antico e remoto io, oggi invisibile, che siamo stati» – che sono come addensamenti in un *continuum* di macerie, detriti, residui mortuari e scatologici per cui v. «residuo», «strato», «escremento» «subsidenza», «fungo», «mucillagine», «muffa», «topo», «insetto», «verme» «terra».

## VII. Conclusioni

Ma qual è il senso o quali sono i sensi di catastrofi, rovine, resti, “terzi paesaggi”, *non-funzionale* in genere per la poesia contemporanea o postrema? Per primo penso al senso direi archetipico (e scontato) per cui il mondo nella sua terzietà e impermanenza viene percepito come una realtà in costante sgretolamento, e figuriamoci l'Occidente: *franante* direbbe Pusterla («Eccola qui, franosa nel suo estremo, / volta al mare, / la terra»),<sup>62</sup> o in via di *sommersione* così come registrato nella raccolta di Sara Ventroni, *Sommersione* appunto, o in quella di Giovanna Frene, *Tecniche di sopravvivenza per l'Occidente che affonda*.<sup>63</sup> E dunque macerie, rovine, luoghi abbandonati non possono non avere una funzione monitoria, solenne o non solenne, come nella poesia e nel gusto delle rovine della tradizione sette-ottocentesca.

C'è poi il senso (anche questo scontato) di una connessione stretta, perfettamente orlandiana, tra rovine e letteratura e soprattutto poesia, nel segno di una progressiva marginalizzazione di entrambe. Da qui il senso di un'etica della custodia, dell'accudimento e della difesa del rimosso, del «chinarsi sui resti» come imperativo per chi resta,<sup>64</sup> il senso di un richiamo etico alla testimonianza e alla denuncia. Che spesso viene verbalizzato, come qui nell'Anedda di *Dal balcone del corpo* (2007), nella poesia intitolata *Parla lo spavento*:

E i resti? Coro? I marmi, le rovine, gli archi romani su cui sale l'edera  
 le chiese dai mosaici specchianti?  
 Li scaglio sullo schermo di un computer come getterei colore  
 quasi dai tasti con le lettere scaturisse un fuoco?  
 Raccoglierò dettagli come ossa.  
 Un museo perché non si disperdano. [...]»<sup>65</sup>

Ma ci sono poi due sensi, due tratti peculiari che mi hanno colpito di più, per la loro insistenza, cioè per la loro relativa estensione nel corpus sfogliato e schedato. Il primo è in continuità con la poesia della “tradizione del Novecento”, il secondo segna invece una differenza non minima tra poesia del Novecento e poesia postrema.

<sup>62</sup> In *Bocksten* cit., p. 26. Ma si veda anche, tra gli altri e paradigmaticamente, il primo testo della raccolta d'esordio, *Concessione all'inverno*, «Lerosione / cancellerà le Alpi» (*Le parentesi*), oppure *Isla persa* da «Dall'alto / franano sordi blocchi di granito» da *Pietra sangue*, eccetera.

<sup>63</sup> G. Frene, *Tecniche di sopravvivenza per l'Occidente che affonda*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2015. E di *sommerso, tracce sommerse, sommersione* parla Cortellesa, *Il peso enorme delle parole* cit., p. 54.

<sup>64</sup> A. Cortellesa, *Il peso enorme delle parole* cit., p. 55.

<sup>65</sup> A. Anedda, *Dal balcone del corpo*, Milano, Mondadori, 2007, p. 39.

Comincio da quest'ultimo, che sintetizzerei in questo modo: macerie, rovine, aree abbandonate e *delabré* calcificano il tempo e lo rendono visibile, sono «pezzi di tempo essiccati al sole»,<sup>66</sup> e in questo senso aiutano l'individuo a comprendere la durata che scorre in lui, ciò che siamo, ciò che siamo stati. Così Cucchi: «Così come noi siamo, conserviamo in noi ogni antico e remoto io, oggi invisibile, che siamo stati». Ora, ed ecco la differenza, il passato che nella poesia del Novecento ha grossomodo e tendenzialmente un raggio-medio-breve (madri o padri morti soprattutto, antenati compresi in un cerchio familiare definito), nella poesia postrema si è dilatato terribilmente sprofondando in un passato remotissimo, di portata direi *archeologica* e anzi *geologica*. Dico questo perché c'è l'uomo del Similaun di Buffoni e tutta la galleria di *homines* preistorici di *Betelgeuse* (*Homo erectus*, *Homo stupidus*, i *Neanderthal* ecc.); perché c'è *Dall'interno della specie* di Andrea De Alberti;<sup>67</sup> perché c'è il pusterliano uomo di *Bocksten*, e la Pompei di Frungillo, di Buffoni e di Magrelli, la necropoli romana di Tabacco, «i due annegati del V secolo avanti Cristo» di Sara Ventroni.<sup>68</sup> E perché ci sono titoli come *Paleolitico superiore* (in *Betelgeuse*), e perché – ancora in *Betelgeuse*, il passato significa mediamente «Tre milioni di secoli», «novantanove milioni d'anni fa», «un milione e mezzo di anni fa» oppure «sessantasei milioni di anni fa», «quarantacinquemila anni fa», 63 o 79 dopo Cristo eccetera.<sup>69</sup> E ancora: Italo Testa scrive una poesia sul «Piacenziano» in *L'indifferenza naturale* e si preoccupa di ricordare in una nota che il *piacenziano* «nella scala dei tempi geologici [è] il piano superiore del Pliocene, compreso tra circa 3,6 milioni e 2,6 milioni di anni fa».<sup>70</sup> In Cosimo Ortosta (si veda in particolare ma non solo *Il margine dei fossili* nella raccolta *Nel progetto di un freddo perenne*, 1989), è cruciale il tema dei fossili con tutto il prevedibile capitale psichico e allegorico,<sup>71</sup> e questo sullo sfondo di crolli, smottamenti e ossature geologiche. Citando qua e là: «le acque provenienti dagli abissi si congiunsero a quelle, / dando luogo a crolli [...] nell'ardesia si vedevano di frequente / forme di pesci esattamente come fra le mani / bocche si scolpiscono aperte nelle impronte schiacciate [...] ossa raggruppate e disposte lungo la roccia / in piccole o grandi nicchie naturali [...] i fossili verso il margine del bosco / meno denso / contro cui deboli perdendosi / gli occhi

<sup>66</sup> F. Buffoni, *Betelgeuse* cit., nella poesia *Pezzi di tempo*, p. 87.

<sup>67</sup> A. De Alberti, *Dall'interno della specie*, Torino, Einaudi, 2017.

<sup>68</sup> S. Ventroni, *La sommersione* cit., p. 105.

<sup>69</sup> F. Buffoni, *Betelgeuse* cit., rispettivamente alle pp. 14, 114, 50, 55, 67.

<sup>70</sup> I. Testa, *L'indifferenza naturale* cit., p. 120.

<sup>71</sup> Cfr. J. Galavotti, G. Morbiato, *Una sola digressione interrotta. Cosimo Ortosta poeta e traduttore*, Padova, Padova University press, 2022.

si rompono».72 Non credo sia sbagliato porre di nuovo all'origine di tale filiera i saggi montaliani di Zanzotto e la loro parola chiave, cioè *geologia*: «la terminologia geologica s'impone come la più adatta per parlare dello spirito divenuto oggetto, dell'uomo fatto in definitiva solo di terra»; «la geologia che entrava di scorcio nel mondo leopardiano col Vesuvio sterminatore, [...] poi doveva irrompere nella vita stessa delle immagini [...] della poesia».73

E c'è infine il nesso – quasi troppo facile e già anticipato all'inizio di questo articolo – tra *pars destruens* e *costruens*, tra catastrofi, macerie, residui, l'inameno e il desolato-sconnesso e abbandonato dei luoghi da una parte e, dall'altra, il positivo della vita e della rigenerazione. Ad esempio, nella discarica di *Spettro*, *spettri* di Andrea Raos, può nascere «all'improvviso», «dall'ammasso di detriti», una sorta di amore:

vedo all'improvviso questa barbie nuova di zecca – ma senza una gamba  
– che innamorata del suo gesto e veramente innamorante fra due, tre gradazioni di colore nasce ancora dall'ammasso di detriti: e la sua più grande storia d'amore ricorda a me la mia.74

Oppure, nella gran parte dei testi di residui, *cose senza storia* e luoghi abbandonati di Pusterla o di Testa, la costruzione della poesia prevede nel finale un barlume di speranza. Nell'apocalittico *Anatomia nucleare* di Calandrone si può anche leggere: «Io sarò un nuovo avvento, l'erba che sognavi / di raccogliere [...]. / La sua bocca riemersa / generava larve brune, gerani».75 E il tragico e cupissimo *Tiresia* di Mesa si conclude con «il croco [...] già fiorisce» e nella discarica di Manila i rifiuti non umani e umani, sono «chicchi della terra nuova».

Ecco allora che con questi spunti io non posso, di nuovo, non pensare alla componente «concimante e positiva» del detrito secondo i saggi montaliani di Zanzotto.76 E non posso non pensare a Franco Fortini quando scrive che «le nuove città si costruiscono sempre con le macerie delle vecchie e così “La pietra sprezzata dai costruttori” può diventare “la pietra angolare”!».77 «Da vecchie pietre costruzioni nuove. Da vecchio legname nuovi fuochi, / da vecchi fuochi cenere, e dalla cenere la terra /

72 Si cita da C. Ortesta, *Tutte le poesie*, a cura di J. Galavotti, G. Morbiato, V. Bonito, Ancona, Argolibri, 2022, pp. 111-112.

73 A. Zanzotto, *L'inno nel fango* cit., pp. 16 e 17.

74 A. Raos, *Lettere nere*, in A. Inglese, G. Bortolotti, A. Broggi, M. Giovenale, M. Zaffarano, A. Raos, *Prosa in prosa, con 504 illustrazioni in bianco e nero nel testo* [2009], Roma, Tic edizioni, 2020, pp. 124-142. *Spettro* *spettri* è a p. 129.

75 M.G. Calandrone, *La macchina responsabile* cit., p. 75.

76 A. Zanzotto, *Sviluppo di una situazione montaliana* cit., p. 25.

77 F. Fortini, *Extrema ratio. Note per un buon uso delle rovine*, Milano, Garzanti, 1990, p. 8.

che già è carne»: sono i primi versi del secondo quartetto di Eliot, *East cocker*.<sup>78</sup> Detriti e macerie insomma come schegge messianiche e generatori di nuove grammatiche, figure dell'ontologia del già stato e insieme del non essere ancora.

---

<sup>78</sup> T.S. Eliot, *Quattro quartetti*, trad. it. di F. Donini, [edizione?], p. 489.