

Elementi di lirica tradizionale in *Postkarten* di Edoardo Sanguineti

Antonio Perrone

ABSTRACT ITA: L'articolo esamina la struttura tematica, metrica e linguistica di *Postkarten* di Edoardo Sanguineti. L'obiettivo è dimostrare, attraverso una minuziosa analisi dei componimenti raccolti in questa silloge, come essa sia un libro di poesia lirica. Contrariamente all'etichetta di antilirica, infatti, che è di frequente applicata all'intera produzione di Sanguineti, *Postkarten* rappresenta un *unicum* nella poesia del genovese, e potrebbe essere un punto di partenza per riconsiderare il canone di sperimentalismo del secondo Novecento italiano.

ABSTRACT ENG: This article examines the thematic, metrical and linguistic structure of *Postkarten* by Edoardo Sanguineti. The aim is to demonstrate, through a detailed analysis of the texts here collected, that this sylloge is a book of lyrical poetry. In contrast to the common label of anti-lyric, which is frequently applied to his entire production, *Postkarten* represents a *unicum* in Sanguineti's poetry. It could be also a starting point for reconsidering the canon of experimentalism in the second half of the Italian Novecento.

Parole chiave: *Postkarten*, lirica, antilirica, linguaggio, sperimentazione.

Keywords: *Postkarten*, Lyric Poetry, Anti-Lyric Poetry, Language, Experimentation.

Elementi di lirica tradizionale in *Postkarten* di Edoardo Sanguineti

eh, c'è poco da ridere, cara mia, / mi sembra, allora, lì al bar d'Amore, se perdiamo con tanta facilità / i nostri vestiti, i segni caratteristici, i punti / di riferimento, l'orientamento, il buon senso: / (siamo smarriti un'altra volta / nel mondo, ognuno come può: e come merita) [...].¹

Questa immagine a tema amoroso è tratta da *Postkarten*, tra le raccolte di poesia più note di Edoardo Sanguineti. Di molto successiva a *Laborintus* (1956),² che segna l'esordio del poeta 'anti-lirico', essa si allontana dalla silloge del '56 sul piano metrico e figurativo.

¹ Sanguineti Edoardo (1978), *Postkarten. Poesie 1972-1977*, Milano, Feltrinelli, I, vv. 4-9, p. 9. Nelle successive citazioni il volume sarà indicato con la sigla PK.

² Id. (1956), *Laborintus*, Varese, Magenta.

Postkarten appartiene infatti a una fase «elegiaco-tragica» di Sanguineti,³ ed è la raccolta che maggiormente comunica con la tradizione lirica italiana.

I versi di apertura di questo articolo dimostrano in maniera piuttosto evidente tale tendenza, sebbene non siano i più esemplificativi della silloge: il tono è disincantato, lo sfondo è «l'aeroporto / di Capodichino» (vv. 10-11), e la sintassi è fortemente frammentata. Il testo rimane tuttavia un componimento lirico, giacché il linguaggio è lirico, la speculazione del soggetto è lirica, e la metrica è tradizionale: basata su ritmi di endecasillabi.

Al vaglio di una rapida scansione, infatti, se non consideriamo la prima interiezione – che è fenomeno esclusivamente orale e non appartiene alla divisione metrica – troveremo in ogni segmento dei versi accenti in seconda, in quarta, in sesta e in decima sede:

c'è poco da ridere cara mia / mi sembra, allora, / lì al bar d'Amore / se perdiamo con tanta / facilità
i / nostri vestiti / i segni ca- / ratteristici, i pun- / ti di riferimento, / l'orientamento, il / buon
senso: / (siamo smarriti / un'altra volta / nel mondo, / ognuno come può: / e come merita).

Certo, dire cosa sia o cosa non sia la lirica italiana non è un'operazione semplice, soprattutto a fine Novecento. Il rifiuto (almeno in teoria) di un canone poetico tradizionale, e il tentativo di fondarne dei nuovi,⁴ non giustificano tuttavia la facilità con cui a Sanguineti venga applicata l'etichetta di poeta antilirico.⁵ Al contrario, bisogna capire cosa significhi questo 'scarto' della tradizione, ma soprattutto cosa della tradizione rimanga, come un tassello imprescindibile della scrittura poetica.

Si riporta un dato noto nell'affermare che la poesia lirica è soggettività, equilibrio tra autobiografia e finzione, assenza di struttura narrativa (o meglio: predominanza di una struttura immaginifica che ingloba la progressione narrativa).⁶ Non è tuttavia scontato dimostrare come queste caratteristiche siano fondanti di numerosi componimenti in *Postkarten*, che già nella sua ossatura di base – in quanto raccolta di cartoline datate – ha un impianto dichiaratamente lirico. Ne mostriamo degli esempi per sviluppare il ragionamento.

³ Lorenzini Nina (2012), *Edoardo Sanguineti*, «Magazzini Einstein», 7 giugno 2012, online. URL: <https://www.teche.rai.it/2020/05/edoardo-sanguineti-il-chierico-organico/>.

⁴ Cfr. Verdino Stefano (2004), *Antologia come racconto a tesi. Intervista a Edoardo Sanguineti*, «Nuova corrente», n. 51, 2004, pp. 95-106. Cfr. anche Cortellessa Andrea (2012), *Le buone macchie di melma. Sanguineti dall'informale alla nuova figurazione – e oltre*, in Marco Berisso, Erminio Riso (a cura di), *Per Edoardo Sanguineti: lavori in corso*, Atti del convegno di Genova, 12-14 maggio 2011, Firenze, Franco Cesati, pp. 329-347, e Policastro Gilda (2012), *Dal postmoderno alla crisi (1980-1993)*, in Ead., *Polemiche letterarie. Dai Novissimi ai lit-blog*, Roma, Carocci, (soprattutto le pp. 72-76: *Controspinte della tradizione: il canone che avanza*).

⁵ Su *Postkarten* come silloge antilirica cfr. Inglese Andrea (2012), *Postfazione*, in Vincenzo Ostuni, *Faldone zero-venti*, Roma, Edizioni Ponte Sisto; Manfredini Manuela (2015), «Dateci le regole della vostra poetica!»: *Lettura di Edoardo Sanguineti, Postkarten 49*, in Pietro De Marchi, Christian Genetelli, Umberto Motta, Rodolfo Zucco (a cura di), *Fascicolo italiano. Vicini d'Anagrafe: poeti di un quindicennio (1920-1935)*, «Versants», n. 62: oggi in Ead. (2021), *L'aspra disarmonia*, Bologna, Il Mulino.

⁶ Cfr. Segre Cesare, *Tema-motivo* (1985), in Id., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi, pp. 331-356. Per lo studioso l'esistenza di un piano narrativo in una poesia lirica sarebbe una contraddizione in termini, giacché esso è sopraffatto quasi interamente dalla progressione delle immagini.

Risulta utile per il nostro discorso cominciare da PK 49 (il componimento più commentato della raccolta),⁷ giacché esso è una vera e propria dichiarazione di poetica, un componimento programmatico. Ne citiamo i versi più esemplificativi (1-2; 4-7; 18; 20-23):

per preparare una poesia, si prende “un piccolo fatto vero” (possibilmente / fresco di giornata) [...]: conviene curare / spazio e tempo: una data precisa, un luogo scrupolosamente definito, sono gli ingredienti / più desiderabili, nel caso: (item per i personaggi,⁸ da designarsi rispettando l’anagrafe: / da identificarsi mediante tratti obiettivamente riconoscibili): [...] concludo che la poesia consiste, insomma, in questa specie di lavoro: [...] con un qualche contorno di adeguati segnali / socializzati: (come sono gli a capo, le allitterazioni, e, poniamo, le solite metafore): / (che vengono a significare, poi, nell’insieme: / attento, o tu che leggi, e manda a mente):⁹

Sanguineti mette sul ‘tavolo’ dello scrittore i seguenti *ingredienti*, che sono tra gli elementi principali del genere lirico: mimesi (*conviene curare spazio e tempo: una data precisa, un luogo [...] definito*); rapporto tra *fictio* e realtà (*si prende un “piccolo fatto vero”*); utilizzo delle metafore (insieme agli altri *adeguati segnali*); unità e immediatezza del componimento (quanto Frye 1969: 110 definirebbe la «percezione simultanea» di una poesia lirica).¹⁰

Considerati questi minuziosi precetti di scrittura,¹¹ quanto ci si chiede, dunque, è su cosa si basi la definizione tanto in voga di un Sanguineti antilirico. Se essa è fondata soltanto sulla sperimentazione del linguaggio e della sintassi,¹² com’è evidente nel componimento citato, allora è opportuno ridurne la portata: la categoria di antilirica avrebbe in questo caso bisogno di più elementi probatori.

La sperimentazione, infatti, soprattutto se limitata al lessico, non è di per sé sufficiente a definire un genere nuovo, né essa è da sola suscettibile di ‘anti-liricità’. Si potrebbe dire che è a partire dai Crepuscolari (ben noti a Sanguineti) che il rifiuto di una tradizione poetica (ad esempio quella dannunziana),¹³ e il rinnovamento del linguaggio, siano tra gli elementi principali della poesia contemporanea.¹⁴ Se fosse possibile pensare a

⁷ Faremo qui riferimento soprattutto al commento di Manfredini Manuela (2015), “Dateci le regole della vostra poetica!”, cit.

⁸ Si ricopia *item*, come si legge nell’edizione consultata. Il termine è un probabile refuso di *idem*.

⁹ Sanguineti Edoardo (1978), *Postkarten*, cit., p. 57.

¹⁰ Frye Northrop (1969), *Anatomia della critica* (trad. di Paola Rosa Clot, Sandro Stratta), Torino, Einaudi, p. 110.

¹¹ La funzione programmatica del testo deve essere probabilmente sfuggita a Manuela Manfredini, se nell’ampio commento a PK 49 la studiosa insiste col definirla una poesia antilirica, in quanto «testo regolativo, sotto specie di ricetta gastronomica»: Manfredini Manuela (2015), “Dateci le regole della vostra poetica!”, cit., p. 105.

¹² Al riguardo può risultare utile citare Gilda Policastro in un commento a *Laborintus*. Sebbene il ragionamento della studiosa porti a tutt’altra conseguenza dalla nostra (giacché considera lo straniamento e l’alienazione del soggetto come elementi non lirici) esso aiuta a sintetizzare la questione del linguaggio: «l’opera di dissoluzione e ricomposizione degli elementi di realtà, a partire dalla lingua: un’operazione inevitabile, a voler dar conto di una crisi storica che, quando fosse emersa alla coscienza dell’io poetante, non poteva più consentire che questo stesso io continuasse a esprimersi nelle forme soggettive fino ad allora percorse (poniamo da Leopardi in poi). Ne derivava la necessità di rappresentare in nuovi modi, adeguati al mutato contesto, l’alienazione del soggetto rispetto al reale: alienazione che andava intesa sia nell’accezione propriamente clinica (l’«esaurimento [...] ad arte esasperato e provocantemente sottolineato»), che in quella tecnica “di *Verfremdung* (“straniamento”)»». Policastro Gilda (2009), *Sanguineti*, Palermo, Palumbo, p. 10.

¹³ Cfr. Sanguineti Edoardo (1961), *Tra Liberty e Crepuscolarismo*, Milano, Mursia.

¹⁴ Molto cauto su questo versante è Andrea Cortellessa, che scrive di «nuova figurazione», di un *Postkarten* «figurativo», mantenendo il discorso sulla sperimentazione poetica nel solo perimetro linguistico. Cortellessa

una situazione ideale, la soluzione a questa *impasse* sarebbe interrogare i numerosi teorici di fine Novecento sul significato preciso di antilirica, e delimitarne un campo di applicazione specifico. Essa denota una poesia narrativa, una poesia scientifica, o è una categoria fondata su un conato di antilirismo?¹⁵

Tra gli esempi più noti e recenti della poesia contemporanea, quello della *Pura superficie* di Guido Mazzoni (che addirittura alterna versi e prose) potrebbe aiutare a sintetizzare il nostro ragionamento:¹⁶ al poeta lirico è dato sperimentare e rifiutare la tradizione linguistica (talvolta anche quella metrica) senza mutare statuto di genere.¹⁷ Egli rimane, a conti fatti, ancora un poeta lirico.

Leggiamo altri tre esempi da *Postkarten* che proseguano questo discorso:

PK 12, vv. 10-11: «senti, è terribile, vivo ai tuoi piedi, scrivo / ai tuoi piedi: (tu non ci credi, credo, e non lo vedi)».¹⁸

PK 26, vv. 1-3: «c'ero una volta io, disperato e vivo: / e ho piegato / per sempre la mia testa sopra il tuo grembo, dentro la tua matrice».¹⁹

PK 48, vv. 1, 3-4: «i miei occhi sono bruciati dentro i tuoi occhi, [...] / i miei occhi di felci / e di fieni e di fiati: che sono bruciati come mani bruciate, come vetri».²⁰

Andrea (2012), *Le buone macchie di melma*, cit., in Marco Berisso, Erminio Risso (a cura di), *Per Edoardo Sanguineti*, cit., pp. 329-347.

¹⁵ «L'istanza realistica che aveva dominato la scena teorica a partire dal secondo dopoguerra si andava estendendo, negli anni tra il Cinquanta e il Sessanta, dalla prosa alla poesia, tanto da rendere ardua la via della conservazione per quest'ultima di uno spazio appartato e protetto («il culto ermetico della parola assoluta») [...]. Si venne dunque man mano radicalizzando la contrapposizione tra due modi diversi di intendere la poesia [...]: alla tensione avanguardista dei poeti che si radunavano attorno al «verri» di Luciano Anceschi (Sanguineti, Giuliani, Balestrini e gli altri Novissimi), propugnatori di un antilirismo polemicamente eversivo, si contrappose la via sperimentale del gruppo di «Officina» (Pasolini, Leonetti, Roversi, dal '55 al '58, a cui si affiancarono poi Fortini, Romanò e Scalia nei due numeri del '59), che preferiva soluzioni linguistiche e metriche «impure», ma ancorate al soggettivismo della lirica tradizionale. Il primo gruppo intendeva, cioè, la poesia e la storia (teste il *Laborintus* di Sanguineti) come momenti di inesauribile verifica; il secondo, come esperienza di perenne rinnovamento», Policastro Gilda (2009), *Sanguineti*, cit., p. 117. Sulla definizione di antilirismo torneremo approfonditamente nelle conclusioni.

¹⁶ Mazzoni Guido (2017), *La pura superficie*, Donzelli, Roma. Sulla vicinanza tra la silloge di Mazzoni e la 'lezione' sanguinetiana cfr. Stefano Salvi, Italo Testa (a cura di), *Saggi in versi, saggi poetici, 'lyrical essays': Forme ibride e innesti nelle scritture contemporanee*, «Ulisse», n. 21. In particolar modo l'articolo di Marchese Lorenzo (2021), «*La pura superficie*» e la traslazione, pp. 317-329.

¹⁷ Cfr. Crocco Claudia (2018), *Recensione a La pura superficie*, «Poetarum Silva», online. URL: <https://poetarumsilva.com/2018/05/03/guido-mazzoni-la-pura-superficie-recensione-di-claudia-crocco/>.

«Forse è proprio la soggettività l'aspetto più interessante. In questa nuova raccolta di Mazzoni la prima persona è presente in modo ancora più definito [...]. Non solo: in alcune poesie, [...] ci troviamo davanti a una soggettività quasi classicamente lirica, con la prima persona che racconta un'esperienza personale o compie una analisi interiore [...]. La voce lirica viene scomposta attraverso un incrocio fra la voce dell'autore e quella della donna, e con la continua oscillazione fra prima, seconda e terza persona. L'elemento più sperimentale di questo libro, d'altronde, non è la scissione della persona poetica. Molti poeti italiani degli ultimi decenni [...] hanno cercato di scrivere senza usare mai la prima persona, come se avessero interiorizzato uno degli imperativi della Neoavanguardia; ne sono derivate diverse strategie che evitavano o giustificavano l'uso dell'io. Nella *Pura superficie* questa preoccupazione è assente. L'autobiografia, in versi e in prosa, è intrecciata a riflessioni filosofiche, che raramente si trovano in un libro di poesia italiana; esporre se stessi serve a costruire una riflessione sul mondo contemporaneo e sulla condizione umana».

¹⁸ Sanguineti Edoardo (1978), *Postkarten*, cit., p. 20.

¹⁹ *ivi*, p. 34.

²⁰ *ivi*, p. 56.

Questi passaggi rivelano un importante nucleo lirico nelle sezioni centrali di *Postkarten*. Innanzitutto essi sono componimenti d'amore, dunque lirica per eccellenza, in seconda istanza sono costruiti su versi retoricamente artefatti.

PK 12 è una sequenza alternata di due endecasillabi spezzati da un quinario, ed è strutturata su una forte corrispondenza di rime interne. PK 26 è retta su frammenti di settenari (*c'ero una volta io, ho piegato per sempre, dentro la tua matrice*), e procede per topiche decisamente abusate: la struttura antitetica del monologo lirico (attraverso il dualismo tra l'io *disperato e vivo* e il silenzioso tu materno), ma soprattutto la scena leziosa della *testa sopra il [...] grembo* dell'amata. PK 48 è rigidamente strutturata sul ritmo delle parole rimanti (che sono altresì immagini liriche): *occhi bruciati, di fieni e di fiati, che sono bruciati*.

In breve il lirismo di Sanguineti è molto più che accennato, e rivela molteplici canali di comunicazione con la poesia tradizionale. Al riguardo è opportuno dimostrare come questa caratteristica non risalti soltanto da una lettura *per excerpta*, fondata cioè su frammenti selezionati di un volume che per molti studiosi sarebbe antilirico. Le poesie riportate sono testi lirici a pieno titolo, senza contare che abbiamo limitato l'analisi a pochi componimenti esemplari.

Riportando per intero PK 48, a cui affianchiamo per completezza del ragionamento PK 16, è possibile notare come l'assunto rimanga lo stesso.

16.

mi dici che Anna dice che mi brillano gli occhi, quando si mormora che tu sei incinta:

(e che il dottor Tafuri, dopo la prova di gravidanza di aprile, [negativa, mi ha sentito profondamente infelice, al telefono):

io mi dichiaro fatalista,

invece (e faccio l'impossibile, lo sai bene): (e faccio l'impossibile, per questo):

ma è tutto perché mi corro dietro, io, in realtà, risibile, [affannandomi a inseguirmi: e insomma, è perché non mi merito me: (non ti merito te, [Luciana):²¹

48.

i miei occhi sono bruciati dentro i tuoi occhi, dentro i tuoi pacchi: sono [bruciati come ragni bruciati, come giornali, come giorni:

i miei occhi di felci

e di fieni e di fiati: che sono bruciati come mani bruciate, come vetri bruciati, come pipe:

i miei occhi che sono bruciati come gli occhi che sono [bocche: che cantano: e ti cantano questa canzonetta, in questo reparto speciale, al [San Martino:

Entrambi i testi sono poesie d'amore, componimenti dedicati a un 'tu' lirico che viene esplicitato in PK 16: «non mi merito me: (non ti merito te, Luciana):»; entrambi

²¹ *ivi*, p. 24.

sono fondati su una struttura di assonanze ripetute («mi dici che [...] dice»; «non mi merito me [...] non ti merito te»; «occhi [...] pacchi»; «occhi [...] bocche»), e sviluppano un lungo monologo lirico.

PK 16 è una riflessione sul quotidiano che il poeta condivide con l'amata, uno sfondo che viene esplicitato solo nelle parentetiche («la prova di gravidanza [...] negativa [...] infelice, al telefono»). PK 48 è una lunga immagine lirica sviluppata per sei versi, che all'ultima linea rivela un'interessante chiusa epigrammatica, la quale abbassa d'improvviso il tono lirico dell'io parlante.²²

Questo «mélange de comique [...] et de pathétique» – in cui 'comico' è da interpretare come 'insolito' in un testo lirico, dunque 'disadorno',²³ l'elemento che crea attrito col 'patetico' – è una struttura frequente in Sanguineti,²⁴ che il poeta ricava dalla lettura della lirica barocca.²⁵

La banalità del quotidiano, che fornisce un contenuto di realismo,²⁶ come si è letto anche nei versi di apertura di questo articolo, è infatti lo sfondo prediletto in *Postkarten*. Esso non è tuttavia foriero di una posizione antilirica, dal momento che è caratteristico non solo dei poeti barocchi o crepuscolari (da cui Sanguineti riprende *tout court* l'attenzione per il quotidiano),²⁷ ma anche di molti lirici della seconda metà del Novecento.

Basti pensare anche solo a Vittorio Sereni, Giorgio Caproni, Giovanni Giudici, poeti ideologicamente lontani da Sanguineti, col quale però condividono la sperimentazione sul lessico.²⁸ Questi sono inseriti, insieme al poeta genovese, in una nota antologia di Italo Testa – *Dopo la lirica* – con componimenti dichiaratamente lirici, ovvero con poesie soprattutto a sfondo amoroso.²⁹

Non vogliamo qui ora occuparci di questioni di Poetica, un istituto che appartiene alla storia della letteratura e che non trova uno spazio nei limiti di un articolo. Un ragionamento del genere, tuttavia, ci permette di approfondire ulteriormente la nostra lettura di *Postkarten*, e di proiettarla su un altro piano di analisi. Se questa raccolta si dimostra lirica sia perché risponde ai canoni del genere, sia perché comunica con la tradizione, quanto rimane da sondare è allora il livello della intertestualità.

²² PK 30, ivi, p. 38 (vv. 7-8): «con l'esprit de l'escalier, si trova sempre / l'argomento vero, il trattamento corretto: l'epigramma che funziona:».

²³ La citazione è tratta da Sanguineti Edoardo (1956), *Laborintus*, cit., sezione 23.

²⁴ Anche Fausto Curi individua nell'attrito tra comico e patetico una fase della scrittura sanguinetiana, sebbene lo studioso la riferisca agli anni '80, dunque da Cataletto (1981) in poi. Curi Fausto (2014), *Il critico stratega e la nuova avanguardia: Luciano Anceschi, I Novissimi, il Gruppo 63*, Milano, Mimesis, p. 59.

²⁵ Cfr. Morando Simona (2017), *Sanguineti il 'manierista' versus il barocco*, in Gian Luca Picconi, Erminio Risso (a cura di), *Edoardo Sanguineti e il gioco paziente della critica*, Milano, edizioni del Verri, pp. 264-285. Esempio di una frequentazione della lirica barocca nell'esperienza sanguinetiana è inoltre l'epigrafe di apertura di *Laborintus*, cit., in cui il poeta afferma di: «avoir satisfait le goût baroque de mes compatriotes».

²⁶ Sul realismo in Sanguineti cfr. soprattutto Policastro Gilda (2009), *Sanguineti*, cit., e Lisa Tommaso (2007), *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi. Linee evolutive di un'istituzione della poesia del Novecento*, Firenze University Press, pp. 99-100.

²⁷ Sanguineti Edoardo (1961), *Tra Liberty e Crepuscolarismo*, cit.

²⁸ Sulla sperimentazione linguistica nella poesia del secondo Novecento torneremo a breve. Si rimanda per ora a Scarpa Raffaella (2011), *Secondo Novecento: lingua, stile, metrica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

²⁹ Testa Italo (2005), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, pp. 3-17 (Vittorio Sereni); 19-40 (Giorgio Caproni); 143-157 (Giovanni Giudici). Risultano utili a una sintesi del nostro ragionamento i versi del primo componimento di Sereni: «Perché quelle piante turbate m'inteneriscono? / Forse perché ridicono che il verde si rinnova / a ogni primavera, ma non rifiorisce la gioia?» (vv. 1-3).

Ma anche in questo caso *Postkarten* si conferma una raccolta lirica. Com'è evidente in molti componimenti essa traduce e risemantizza frammenti lirici della poesia moderna europea, da cui ricava suggestioni e *tòpoi*, ma soprattutto tessere lessicali e strutturazione delle immagini. Qui di seguito illustriamo tre esempi:

PK 22 (vv. 1-3): «un braccio di bambola bianca, Breyten, bruciacchiato (un reperto della spiaggia / [...] con gli anelli alle orecchie, con un fiore / di loto tra le mani».³⁰

PK 35 (vv. 5-7): «piacere è [...] per me, dormire nel sole (come dormivo adesso, / le ho detto, prima che arrivasse lei: a torso nudo come mi vede, e a piedi / nudi [...])».³¹

PK 55 (vv. 6-9): «quella coppia / di coppe, con il vino e con l'acqua: / e qui, presso la tomba nera [...] / io ti dico che il mio vino sei tu, più amabile dei vini d'oro di Samarcanda».³²

Nei primi versi riportati Sanguineti innesta e risemantizza un'immagine tratta da un testo di Sachs 1961, *Per i bimbi morti a causa della guerra* (vv. 2-3), che citiamo in traduzione: «su loro, come una bianca luna / in un braccio era la bambola».³³

Al secondo esempio il poeta riscrive un noto sonetto amoroso di Rimbaud 1888: *Le dormeur du val*. Nelle terzine di chiusura del testo leggiamo: «Les pieds dans les glaïeuls, il dort. Souriant comme / Sourirait un enfant malade, il fait un somme : / Nature, berce-le chaudement : il a froid. / Les parfums ne font pas frissonner sa narine ; / Il dort dans le soleil, la main sur sa poitrine, / Tranquille [...]».³⁴

Negli ultimi versi (PK 55) Sanguineti amplia un'immagine lirica di lunga tradizione: quella del vino dorato paragonato alla bellezza dell'amata. Essa è infatti presente, ad esempio, in una poesia di Henley 1888 («fill a glass with golden wine», v. 1),³⁵ e in un sonetto di Machado 1907 («Y nada importa ya que el vino de oro / rebose de tu copa cristalina», vv. 1-2);³⁶ l'immagine è in breve una topica lirica (come quella precedentemente analizzata della testa sul grembo).

Che *Postkarten* sia una raccolta complessa sul piano dell'intertestualità è cosa nota,³⁷ e a noi non interessa procedere in questa direzione. I frammenti citati servono soprattutto a concludere il discorso delle pagine precedenti, e a delineare le conclusioni del nostro ragionamento sulla categoria di 'antilirica' nella poesia contemporanea.

Se 'antilirica' equivale a «saggismo»,³⁸ e dunque a una poesia da «quotidiano» o da «giornalista» (citando lo stesso poeta),³⁹ *Postkarten* non è allora un volume antilirico. Le

³⁰ Sanguineti Edoardo (1978), *Postkarten*, cit., p. 30.

³¹ *ivi*, p. 43.

³² *ivi*, p. 63.

³³ Sachs Nelly (1971), *Per i bimbi morti a causa della guerra*, in *Id.*, *Poesie* (trad. di Ida Porena), Torino, Einaudi (ed. or. 1961).

³⁴ Rimbaud Arthur (1941), *Le dormeur du val*, in *Id.*, *Poesie* (trad. di Clemente Fusero), Milano, Dall'Oglio, (ed. or. 1888).

³⁵ Henley William Ernest, *Fill a glass with golden wine*, in *Id.*, *Book of Verses*, London, Nutt, 1888: oggi in *Id.* (2016), *Poems*, Amsterdam, Leopold Classic.

³⁶ Machado Antonio (1947), *E nulla importa ormai che il vino d'oro*, in *Poesie* (trad. di Oreste Macri), Milano, Il Balcone (ed. or. 1907).

³⁷ Cfr. Curi Fausto (2013), *Struttura del risveglio. Sade, Benjamin, Sanguineti. Teoria e modi della modernità letteraria*, Milano, Mimesis, pp. 63-65, 210-219.

³⁸ Cfr. Picconi Gian Luca (2021), *Tre «Saggi in versi» sul «Menabò»*, in Stefano Salvi, Italo Testa (a cura di), *Saggi in versi, saggi poetici*, cit., pp. 9-23; Brancati Francesco, *La prosa del mondo. Appunti sul saggismo*

possibilità, infatti, sono due: o Sanguineti non segue i suoi stessi precetti, o questa silloge è da considerarsi un *unicum* nella sua produzione.

Se ancora l'etichetta equivale a «realismo» o ad abbassamento del linguaggio poetico,⁴⁰ essa risulta già destituita dal precedente ragionamento su PK 16 e PK 48, perché Sanguineti è poeta mimetico (egli imita, aristotelicamente parlando, “gli atti degli uomini”).⁴¹

Se infine antilirica è solo da considerarsi sperimentazione sul linguaggio, come la si interpreta in questo articolo – e come la intendono molti studiosi –,⁴² allora la definizione è inefficace per gran parte della poesia contemporanea.

Il paradosso, è chiaro, nasce con alcune antologie di fine Novecento, come i *Novissimi* di Giuliani o l'*Antologia sperimentale* di Franco Beltrametti.⁴³ Da queste, passando per le raccolte del nuovo millennio di Franco Loi e Italo Testa,⁴⁴ fino al recente saggio di Fabrizio Gritti,⁴⁵ è possibile notare come l'etichetta di poeta antilirico sia applicata a Sanguineti in maniera indiscriminata.

Essa è valida, certo, per volumi come *Laborintus* e *Cataletto*, ma risulta inadeguata a definire l'esperienza di *Postkarten*. La silloge del '78, come si evince anche dagli altri due

di Amelia Rosselli, in Stefano Salvi, Italo Testa (a cura di), *ivi*, p. 66-73; Lorenzo Marchese, “La pura superficie”, *cit.*, p. 320.

³⁹ Sanguineti Edoardo (1978), *Postkarten*, *cit.*, 62, p. 70 (vv. 4-5).

⁴⁰ Sul realismo di Sanguineti, e dei poeti riuniti intorno a «il verri», a cui il nostro partecipa dagli anni '50, anche Lisa Tommaso (2007), *Le poetiche dell'oggetto*, *cit.*, pp. 99-100: «poesia, materialista e antilirica, liberata dal dominio affettivo che gli oggetti esercitano sul soggetto, si struttura in reti di segni dove l'integrazione di significante e significato usata contro l'economia del senso e in funzione del principio della realtà». Sull'abbassamento del linguaggio poetico dei Novissimi cfr. Lo Monaco Giovanna (2019), *I Novissimi e il linguaggio poetico negli anni Sessanta in Italia*, «Studi Umbri», n. 11, online. URL: <https://www.studiumbri.it/conoscenza/i-novissimi-e-il-linguaggio-poetico-negli-anni-sessanta-in-italia/>.

⁴¹ Aristotele (1998), *Poetica*, a cura di Guido Paduano, 1450a, Bari, Laterza. Sull'interpretazione della *mimesis* nella poesia moderna e contemporanea è utile ricordare il 'nodo' teorico che ha di recente opposto Culler Jonathan (2015), *Theory of the Lyric*, Harvard University press, e Mazzoni Guido (2015), *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino. Giovannetti Paolo (2016), *Narratologia vs Poetica*, «Comparatismi», n. 1, pp. 33-34, ne fornisce un riassunto: «La lirica, eccentrica *ab aeterno* rispetto a un modello mimetico, ha dovuto nel tempo palesare le sue virtù imitative: l'imitazione di sentimenti, in primo luogo, e poi, e forse soprattutto, l'imitazione di un parlante, di uno *speaker*, *bref* di un io lirico. Per noi italiani, tutto sommato lontani da un certo tipo di dibattito e da certe consuetudini, può risultare interessante scoprire (ce lo ricorda in particolare lo statunitense Jonathan Culler) che ancora oggi nelle università americane la più diffusa strategia di insegnamento del testo poetico è quella che sempre identifica preliminarmente [...] un io finzionale. A ben vedere, in Italia certi nodi sono venuti al pettine quando una decina d'anni fa Guido Mazzoni pubblicò *Sulla poesia moderna*. Qui [...] da un lato si ricorre a un paradigma narrativo invadente, dall'altro non vengono messi in chiaro i rapporti tra poesia e racconto. Nel momento stesso in cui qualcosa di simile ai modelli del *new criticism* è proposto anche nella cultura italiana, la problematica annosa della *mimesis* rimane sullo sfondo».

⁴² Si rimanda almeno al già citato Lo Monaco Giovanna (2019), *I Novissimi e il linguaggio poetico*, *cit.*

⁴³ Giuliani Alfredo (1961), *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Milano, Rusconi e Paolazzi; Beltrametti Franco, Spatola Maurizio, Lora Totino Arrigo (1996), *Geiger 10. Antologia sperimentale. Per Adriano Spatola*, Torino, Geiger.

⁴⁴ Loi Franco, Rondoni Davide (2001), *Il pensiero dominante. La poesia italiana 1970-2000*, Milano, Garzanti; Testa Italo (2005), *Dopo la lirica*, *cit.*

⁴⁵ Gritti Fabrizio (2019), *La poesia antilirica. Edoardo Sanguineti, Adriano Spatola e Pier Paolo Pasolini tra gli anni Cinquanta e Sessanta*, Firenze, Franco Cesati. La lista delle antologie è solo esemplificativa, e funzionale al discorso qui tracciato. Mancano al novero, tra le più importanti: Anceschi Luciano, Antonielli Sergio (1953), *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, Firenze, Vallecchi; Mengaldo Pier Vincenzo (1978), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori; Porta Antonio (1979), *Poesia degli anni Settanta*, Milano, Feltrinelli; Di Mauro Enzo, Pontiggia Giancarlo (1980), *La parola innamorata: i poeti nuovi 1976-1978*, Milano, Feltrinelli.

componenti programmatici (PK 60, PK 62),⁴⁶ è appieno una raccolta di liriche. Il tentativo di poeti e teorici del secondo Novecento di fondare una nuova «poetica» non si applica, dunque, al caso qui preso in esame, se non limitandone gli assunti al solo linguaggio.⁴⁷

Per dimostrare ulteriormente questo dato, elenchiamo di seguito gli altri numerosi passaggi lirici di *Postkarten* – evitando quelli dal chiaro tono dissacrante –,⁴⁸ con l’obiettivo di chiarire come essi si presentino in quasi tutti i componenti raccolti.

PK 4 (vv. 14-15): «andrò al macello [...], / amore»; PK 9 (v. 3): «alle mie finestre, come rami primaverili, svegliandomi, stamattina»; PK 27 (v. 6): «e se tu metti una mano, in un giorno di luna, io [...]»; PK 39 (vv. 10-11): «in questa bianca città / dove piove e piove»; PK 40 (v. 9): «mi lascio dicendo: divertiti e ama:»; PK 46 (v. 1): «che dolore l’amore!»; PK 52 (v. 1): «io penso rose e vedo musiche di rose e sento colori di rose rosa»; PK 54 (vv. 7-8): «come vedi, amore, / ogni amore è impossibile»; PK 66 (vv. 6-7): «ho fatto, credo, quello che ho potuto: / [...] sei stato la gentilezza, in questa casa».⁴⁹

I passi selezionati (insieme a quelli già precedentemente citati) confermano che *Postkarten* è poesia lirica: essi sono versi d’amore, costruiscono immagini stereotipate, e si strutturano sempre nell’antitesi io-tu. La silloge rappresenta dunque un caso isolato nella produzione del poeta, e trova difficile collocazione nel clima di rinnovamento e rifiuto della tradizione di fine Novecento, a cui Sanguineti appartiene, e come teorico e come artista.

Postkarten sembra in questo senso collocarsi più vicino agli esperimenti lirici di un Alfonso Gatto o di un Nelo Risi (dunque a un’esperienza, di base, elegiaca),⁵⁰ piuttosto che a quelli degli altri poeti avanguardisti. Essa, fondata com’è sulla poesia erotico-amorosa, strutturata su un nucleo ben identificabile di temi e motivi lirici tradizionali, rappresenta un anomalo *case study* del panorama culturale in cui nasce, e potrebbe fornire un punto di

⁴⁶ Sanguineti Edoardo (1978), *Postkarten*, cit., p. 68 (vv. 3-7): «è inutile pensare, adesso, / ai neostrutturalisti dannunziani (e a tutti gli “orecchini” che verranno, se verranno): / (come è inutile diagnosticarli, rigidi, questi sciamani di Lucifero, e le loro squisite / disperazioni, tra le fedi e le speranze dell’ultima spiaggia borghese, tra i lampi / ardenti dell’apologetica indiretta apocalittica):»; Id., ivi, p. 70 (vv. 1-4): «la poesia è ancora praticabile, probabilmente: io me la pratico, lo vedi, / in ogni caso, praticamente così: / con questa poesia molto quotidiana (e molto / e molto da quotidiano, proprio): e questa poesia molto giornaliera»).

⁴⁷ Al riguardo sono eloquenti le pagine dedicate ai *Novissimi* in Alicicco Oscar, Mastroddi Laura, Romanò Federica (2010), *I Novissimi. Ricostruzione del fenomeno editoriale*, Roma, Oblique Studio, pp. 6 ss.: «Più che una semplice raccolta di poesie, fu un’occasione per mettere a fuoco la nuova poetica che stava emergendo, i cui punti forti vengono esplicitati da Alfredo Giuliani, curatore dell’antologia, nell’introduzione alla prima edizione [...]. Insofferenti verso un linguaggio usurato, che non riusciva più a stare al passo con i mutamenti della realtà, i cinque poeti si propongono come ambito privilegiato di sperimentazione proprio il linguaggio. [...] Parallelamente si rende necessaria una “riduzione dell’io”: bisogna lasciarsi alle spalle l’intimismo, il lirismo del poeta-soggetto chiuso nella contemplazione del suo mondo interiore».

⁴⁸ Si pensi ad esempio a PK 21, dove il poeta finge di interrogarsi sul dedicatario delle sue ‘cartoline’: «pour qui écris-tu ça? / mi dice un sifone d’acqua che mi sciacqua un gabinetto, / proprio di fianco alla Sorbonne, con il pretesto di una thèse honorable: vorrei / davvero saperlo: / e questa risposta non è mia, anche è in armonia con il mio complesso / di castrazione, credo, poiché mi suona poi così: / c’est pur ta mère, p’tit con».

⁴⁹ Sanguineti Edoardo (1978), *Postkarten*, cit., pp. 11-74.

⁵⁰ Cfr. Gatto Alfonso (2017), *Tutte le poesie*, a cura di Silvio Ramat, Milano, Mondadori, e Risi Nelo (2006), *Poesie (1953-2005)*, Milano, Mondadori. Di Risi è opportuno ricordare come il poeta fosse raccolto nell’antologia di Anceschi Luciano (1952), *Linea Lombarda*, Magenta, Varese, insieme a Sereni, Rebora, Orelli, Modesti, Erba. Modesti e Risi sono tuttavia gli unici della lista a non comparire in Testa Italo (2005), *Dopo la lirica*, cit.

partenza per riconsiderare le esperienze poetiche di fine secolo, su cui ancora si fatica a trovare una linea di interpretazione.

Riconsiderare il versante della poesia amorosa contemporanea, e dunque della lirica tradizionale, spingerebbe infatti a esaminare non tanto la rottura con il precedente canone poetico,⁵¹ quanto piuttosto la sua permanenza, a volte frammentaria, altre volte cospicua, nella scrittura dal secondo Novecento a oggi. Soprattutto aiuterebbe a chiarire, in maniera decisa, come alla sperimentazione sul linguaggio poetico di fine secolo non corrisponda necessariamente la riduzione (se non addirittura la scomparsa) di un io lirico forte.

Bibliografia

Opere:

Aristotele (1998), *Poetica*, a cura di Guido Paduano, Bari, Laterza.

Gatto Alfonso (2017), *Tutte le poesie*, a cura di Silvio Ramat, Milano, Mondadori.

Henley William Ernest (1888), *Book of Verses*, London, Nutt: oggi in Id. (2016), *Poems*, Amsterdam, Leopold Classic.

Machado Antonio (1947), *Poesie* (trad. di Oreste Macrì), Milano, Il Balcone (ed. or. 1907).

Mazzoni Guido (2017), *La pura superficie*, Donzelli, Roma.

Ostuni Vincenzo (2012), *Faldone zero-venti*, Roma, Edizioni Ponte Sisto.

Rimbaud Arthur (1941), *Poesie* (trad. di Clemente Fusero), Milano, Dall'Oglio, (ed. or. 1888).

Risi Nelo (2006), *Poesie (1953-2005)*, Milano, Mondadori.

Sachs Nelly (1971), *Poesie* (trad. di Ida Porena), Torino, Einaudi (ed. or. 1961).

Sanguineti Edoardo (1978), *Postkarten. Poesie 1972-1977*, Milano, Feltrinelli.

Id. (1956), *Laborintus*, Varese, Magenta.

Studi:

Alicicco Oreste, Mastroddi Laura, Romanò Francesca (2010), *I Novissimi. Ricostruzione del fenomeno editoriale*, Roma, Oblique Studio.

⁵¹ Una rottura che, è chiaro, è ancora da interpretare nell'ottica della sperimentazione linguistica e metrica. Al riguardo Policastro Gilda (2009), *Sanguineti*, cit., p. 9, commentando *Laborintus*: «[Sanguineti] s'inventa così appositamente una lingua ritmica ma non musicale, di certo non referenziale, [...] che da subito rompe con la lirica canonica, aggregando immagini all'apparenza incongrue e indecifrabili».

- Anceschi Luciano (1952), *Linea Lombarda*, Magenta, Varese.
- Anceschi Luciano, Sergio Antonielli (1953), *Lirica del Novecento. Antologia di poesia italiana*, Firenze, Vallecchi.
- Beltrametti Franco, Spatola Maurizio, Totino Lora Arrigo (1996), *Geiger 10. Antologia sperimentale. Per Adriano Spatola*, Torino, Geiger.
- Cortellessa Andrea (2012), *Le buone macchie di melma. Sanguineti dall'informale alla nuova figurazione – e oltre*, in Marco Berisso, Erminio Riso (a cura di), *Per Edoardo Sanguineti: lavori in corso*, Atti del convegno di Genova, 12-14 maggio 2011, Firenze, Franco Cesati.
- Crocco Claudia (2018), *Recensione a La pura superficie*, «Poetarum Silva», online. URL: <https://poetarumsilva.com/2018/05/03/guido-mazzoni-la-pura-superficie-recensione-di-claudia-crocco/>.
- Culler Jonathan (2015), *Theory of the Lyric*, Harvard University press.
- Curi Fausto (2013), *Struttura del risveglio. Sade, Benjamin, Sanguineti. Teoria e modi della modernità letteraria*, Milano, Mimesis.
- Id. (2014), *Il critico stratega e la nuova avanguardia: Luciano Anceschi, I Novissimi, il Gruppo 63*, Milano, Mimesis.
- Di Mauro Enzo, Pontiggia Giancarlo (1980), *La parola innamorata: i poeti nuovi 1976-1978*, Milano, Feltrinelli.
- Frye Northrop (1969), *Anatomia della critica* (trad. di Paola Rosa Clot, Sandro Stratta), Torino, Einaudi.
- Giovannetti Paolo (2016), *Narratologia vs Poetica*, «Comparatismi», n. 1.
- Giuliani Alfredo (1961), *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Milano, Rusconi e Paolazzi.
- Gritti Fabrizio (2019), *La poesia antilirica. Edoardo Sanguineti, Adriano Spatola e Pier Paolo Pasolini tra gli anni Cinquanta e Sessanta*, Firenze, Franco Cesati.
- Lisa Tommaso (2007), *Le poetiche dell'oggetto da Luciano Anceschi ai Novissimi. Linee evolutive di un'istituzione della poesia del Novecento*, Firenze University Press.
- Loi Franco, Rondoni Davide (2001), *Il pensiero dominante. La poesia italiana 1970-2000*, Milano, Garzanti.
- Lo Monaco Giovanna (2019), *I Novissimi e il linguaggio poetico negli anni Sessanta in Italia*, «Studi Umbri», n. 11, online. URL: <https://www.studiumbri.it/conoscenza/i-novissimi-e-il-linguaggio-poetico-negli-anni-sessanta-in-italia/>.

Manfredini Manuela (2015), "Dateci le regole della vostra poetica!": *Lettura di Edoardo Sanguineti, Postkarten 49*, in Pietro De Marchi, Christian Genetelli, Umberto Motta, Rodolfo Zucco (a cura di), *Fascicolo italiano. Vicini d'Anagrafe: poeti di un quindicennio (1920-1935)*, «Versants», n. 62: oggi in Ead. (2021), *L'aspra disarmonia*, Bologna, Il Mulino.

Mazzoni Guido (2015), *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino.

Mengaldo Pier vincenzo (1978), *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori.

Morando Simona (2017), *Sanguineti il 'manierista' versus il barocco*, in Gian Luca Picconi, Erminio Risso (a cura di), *Edoardo Sanguineti e il gioco paziente della critica*, Milano, edizioni del Verri.

PolICASTRO Gilda (2012), *Dal postmoderno alla crisi (1980-1993)*, in Ead., *Polemiche letterarie. Dai Novissimi ai lit-blog*, Roma, Carocci.

Ead. (2009), *Sanguineti*, Palermo, Palumbo.

Porta Antonio (1979), *Poesia degli anni Settanta*, Milano, Feltrinelli.

Salvi Stefano, Testa Italo (2021), *Saggi in versi, saggi poetici, 'lyrical essays': Forme ibride e innesti nelle scritture contemporanee*, «Ulisse», n. 21.

Sanguineti Edoardo (1961), *Tra Liberty e Crepuscolarismo*, Milano, Mursia.

Scarpa Raffaella (2011), *Secondo Novecento: lingua, stile, metrica*, Alessandria, Edizioni dell'Orso.

Segre Cesare (1985), *Tema-motivo*, in Id., *Avviamento all'analisi del testo letterario*, Torino, Einaudi.

Testa Italo (2005), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi.

Interviste:

Lorenzini Nina, *Edoardo Sanguineti*, «Magazzini Einstein», 7 giugno 2012, online. URL: <https://www.teche.rai.it/2020/05/edoardo-sanguineti-il-chierico-organico/>.

Verdino Stefano (2004), *Antologia come racconto a tesi. Intervista a Edoardo Sanguineti*, «Nuova corrente», n. 51.