



Enthymema XXV 2020

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

Università di Siena

Abstract – L'articolo si propone di studiare le forme e i valori che la figura della tautologia assume nella poesia italiana degli ultimi trent'anni circa. In particolare, vi si distingue una tautologia 'disforica', in cui la voce poetante si focalizza su ciò che manca (una trascendenza, un senso ulteriore rispetto alla mera esistenza dell'ente designato), e una tautologia 'euforica', in cui la voce poetante si focalizza invece su ciò che c'è (la presenza piena, felicemente priva di sovrasensi, dell'ente designato). All'opposizione fondamentale se ne associano altre, egualmente polarizzate: tautologia e incomunicabilità (gli enti possono dire e comprendere solo sé stessi) vs tautologia e comunicazione (la percezione semplice della 'nuda cosa' permette di trovare un terreno comune per comprendersi); tautologia e serialità (tautologia come figura del reale che si ripete sempre uguale a sé stesso) vs tautologia e scarto (tautologia come momento in cui si apre una percezione nuova).

Parole chiave – Tautologia; Poesia italiana contemporanea; Negazione della trascendenza; Incomunicabilità; Comunicazione; Serialità; Disautomatizzazione.

Abstract – This essay focuses on the different forms and values of tautology in Italian poetry from the 1990s until today. I have identified a 'dysphoric' tautology, where the poet mainly focuses on what is missing (a transcendence, a further meaning beyond the simple existence of a thing), as opposed to an 'euphoric' tautology, where on the contrary the poet mainly focuses on what is present (the full presence, free from additional meanings, of the thing). There are other oppositions connected to the fundamental one: tautology and lack of communication (one being can only talk for itself and understand only itself) vs tautology and possibility of communication (the simple perception of the 'bare thing' allows to find a common ground to understand each other); tautology and standardization (tautology as a figure of a reality which can only repeat itself) vs tautology and defamiliarization (tautology as a moment of new perception).

Keywords – Tautology; Contemporary Italian poetry; Anti-transcendence; Incommunicability; Communication; Standardization; Defamiliarization.

Villa, Marco. "Forme della tautologia nella poesia italiana recente". *Enthymema*, n. XXV, 2020, pp. 397-422.

<http://dx.doi.org/10.13130/2037-2426/13689>

<https://riviste.unimi.it/index.php/enthymema>



Creative Commons Attribution 4.0 Unported License
ISSN 2037-2426

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa
Università di Siena

1. Premessa

La convinzione sulla quale poggia questa ricerca è semplice: in quanto momento di contraddizione plateale – pur magari solo apparente – del principio secondo cui la comunicazione si dà mediante un incremento informativo, la tautologia è una figura particolarmente marcata, e come tale almeno potenzialmente rivelatrice. In effetti, il suo affioramento in un'opera letteraria (senza contare le tante tautologie vere o false nelle arti figurative) risulta molto spesso l'indicatore di un modo di interpretare la realtà, di intendere il linguaggio, di concepire il proprio stare nel mondo in relazione all'alterità, ecc. Questo punto di partenza, credo, nemmeno richiede di essere dimostrato. Basti scegliere una tra le numerose interpretazioni delle tautologie letterarie più famose per rendersi conto della portata delle implicazioni che il piccolo grande cortocircuito generato dalle formulazioni tautologiche può portare con sé. Tenendosi al campo poetico – quello che qui ci interessa – un esempio eloquente ci arriva dagli albori della tradizione novecentesca, in quella che forse è la tautologia più celebre della poesia italiana del XX secolo, emblematica di tutta una crisi della trascendenza e di una nuova condizione del poeta, negazione delle possibilità – simbolistiche o allegoriche o altro che siano – di conferire un senso alla nudità del mondo fenomenico: «E gli alberi son alberi, le case / sono case, le donne / che passano son donne, e tutto è quello / che è, soltanto quel che è». Ma quella di Sbarbaro è solo una delle molte tautologie che costellano la poesia italiana del secolo passato: da «una sera d'estate è una sera d'estate» del «Muro» di Sereni al profluvio di tautologie e paratautologie negli «Oggetti interni» di Giudici, dalla «Lapalissade in forma di stornello» «*Vivremo, finché saremo vivi*» di Caproni a «il paesaggio è paesaggio il mundus sensibilis è mundus sensibilis / la coniunctio è coniunctio il coitus coitus» di Sanguineti, in *Laborintus* 16 (e non sono che alcuni esempi scelti in modo abbastanza casuale), tutte queste tautologie attestano non solo la vitalità della figura in termini quantitativi, ma anche il nesso forte che la lega con la poetica dell'opera in cui compare.

A questa convinzione circa la fecondità interpretativa della tautologia si è aggiunta un'intuizione, maturata leggendo libri di poesia italiana più recente. E cioè che, al di là dell'ovvia molteplicità delle manifestazioni superficiali, si possano rintracciare alcuni atteggiamenti profondi nel rapporto con la tautologia, comuni a più autori ma plurali e talvolta conflittuali, o comunque contrapponibili. Con lo scopo di isolare e definire questi atteggiamenti, si è fatto lo spoglio di un *corpus* che, per quanto sarà senz'altro possibile arricchire, presenta già da questa prima ricerca notevoli tratti di eterogeneità, pur nell'arco cronologico relativamente ristretto all'interno del quale è stato selezionato. Si sono infatti considerate le raccolte di poesia di autori esordienti tra gli anni Novanta e gli anni Zero, con qualche motivata anticipazione agli anni Ottanta.¹ La scelta, mi rendo conto, è arbitraria; del resto, in un campo ancora fluido e poco

¹ È il caso di Umberto Fiori, per esempio, il cui esordio negli anni '80 è comunque limitato a una *plaquette* (*Case*, del 1986), poi quasi completamente rifiuta nel primo libro vero e proprio, *Esempi*, del 1992. Anche le pubblicazioni degli anni '80 di Mario Benedetti, benché più numerose, constano in *plaquette*, e il vero

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

storicizzato come quello della poesia degli ultimi decenni, non è semplice stabilire partizioni temporali oggettive, perciò una certa dose di arbitrio, almeno per un primo sondaggio, è forse inevitabile. Leggendo mi è parso di riscontrare fenomeni interessanti legati alla tautologia in uno specifico *range* di autori, sui quali ho voluto innanzitutto concentrare la mia attenzione. Retrocedere nel tempo in modo da verificare se quanto vale per i poeti analizzati valga anche per quelli che li precedono, e/o in modo da stabilire eventuali filiazioni lungo la tradizione novecentesca, potrà essere un'idea per un prossimo ampliamento dello studio.²

La tautologia è qui intesa anzitutto nel suo significato base, così come viene definita nella logica formale classica: 'proposizione vera per definizione', perciò priva di valore informativo. Si è naturalmente tenuto conto delle riflessioni della linguistica pragmatica, sui casi in cui l'assenza di incremento informativo è solo apparente, e la considerazione della situazione comunicativa permette tanto al mittente quanto al destinatario di compiere le inferenze necessarie a suggerire e a cogliere le implicazioni semantiche.³ Per quanto riguarda invece il campo della logica e della filosofia, il pensiero non può che andare a Wittgenstein, che alla tautologia ha dedicato importanti riflessioni.⁴ Questi puntelli offerti dalla filosofia e dalla pragmatica, tuttavia, appaiono sovradimensionati se non proprio fuori fuoco rispetto

riconoscimento della sua poesia data addirittura 2004, anno di uscita di *Umana gloria* (che peraltro raccoglie buona parte della produzione precedente). Come sarà chiaro in questo saggio, d'altra parte, al di là delle ragioni editoriali Benedetti e soprattutto Fiori sono assolutamente imprescindibili per un discorso sulla tautologia.

² Questo il *corpus* analizzato: AA. VV., *Prosa in prosa* (Le Lettere, 2009); A. Anedda, *Residenze invernali* (Crocetti, 1992), *Notti di pace occidentale* (Donzelli, 1999), *Il catalogo della gioia* (Donzelli, 2003), *Dal balcone del corpo* (Mondadori, 2007); M. Benedetti, *Umana gloria* (Mondadori, 2004), *Pitture nere su carta* (Mondadori, 2008), *Tersa morte* (Mondadori, 2013); G. Bortolotti, *Tecniche di basso livello* (Lavieri, 2009), *Senza paragone* (Transeuropa, 2013); S. Bre, *Le barricate misteriose* (Einaudi, 2001), *Marmo* (Einaudi, 2007), *La fine di quest'arte* (Einaudi, 2015); A. Broggi, *Avventure minime* (Transeuropa, 2013); L. Carlucci, *La Comunità Assoluta* (Lampi di Stampa, 2008); S. Dal Bianco, *Ritorno a Planaval* (Mondadori, 2001), *Prove di libertà* (Mondadori, 2012); U. Fiori, *Poesie. 1986-2014* (Mondadori, 2014); M. Gezzi, *L'attimo dopo* (Sossella, 2009), *Il numero dei vivi* (Donzelli 2015); M. Giovenale, *Criterio dei vetri* (Oèdipus, 2007), *Shelter* (Donzelli, 2010), *Delvaux* (Oèdipus, 2013), *Il paziente crede di essere* (Gorilla Sapiens, 2016); A. Inglese, *La distrazione* (Sossella, 2008), *Lettere alla Reinserzione Culturale del Disoccupato* (Italic, 2013); P. Maccari, *Contromosse* (confine, 2013), *Fermate* (Elliot, 2017); G. Mazzoni, *I mondi* (Donzelli, 2010), *La pura superficie* (Donzelli, 2017); G. Policastro, *Inattuali* (Transeuropa, 2016); L. Pugno, *Il colore oro* (Le Lettere, 2007); I. Testa, *La divisione della gioia* (Transeuropa, 2010), *Tutto accade ovunque* (Nino Aragno, 2016), *L'indifferenza naturale* (Marcos y Marcos, 2018).

³ Oltre al classico Grice (in particolare 68-69, per la tautologia come esempio estremo di sfruttamento della prima massima della Quantità: 'Dà un contributo tanto informativo quanto richiesto (dagli intenti dello scambio verbale in corso)'), si vedano anche gli articoli di Wierzbicka, Fraser, Ward e Hirschberg, Schapira citati in bibliografia. Già la retorica, comunque, aveva mostrato come le proposizioni tautologiche abbiano spesso, oltre l'evidenza logica, un valore argomentativo (cfr. Perelman e Olbrechts-Tyteca 226-230). Ciò anche per la prossimità della tautologia a figure retoriche fondate su un'ovvietà solo apparente dell'enunciato. Mi riferisco soprattutto all'enfasi, ossia il «dare a intendere» più di quanto sia esplicitamente detto» (Mortara Garavelli 175) in enunciati all'apparenza banali (come «il sangue non è acqua»), o a figure di ripetizione – all'enfasi correlate – quali la diafora (ripetizione di una stessa espressione «in modo che la seconda occorrenza si differenzi dalla prima per il cumulo dei sensi di cui si carica enfaticamente» 213) e l'antanaclasi (diafora dialogica, in cui «l'interlocutore 'rivolta' un'espressione usata dall'altro partecipante al dialogo, in modo da darle un senso diverso», 214).

⁴ Si vedano in particolare le proposizioni da 4.46 a 4.464 del *Tractatus logico-philosophicus*. Ma è molto interessante, proprio nella prospettiva della critica letteraria, l'ipotesi avanzata da Lorenzo Carlucci ("Poesie, Programmi, Tautologie") in merito all'influenza che le riflessioni di Wittgenstein sul Mistico (in particolare paragrafi 6.52-6.522 del *Tractatus*: cfr. «Ma v'è dell'ineffabile. Esso mostra sé, è il Mistico») potrebbero aver esercitato sulla tautologia nella poesia italiana più recente, in direzione di un recupero del discorso sulla trascendenza.

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

all'obiettivo di questa ricerca, che è quello di verificare sui testi poetici se esistano comportamenti generalizzabili e comparabili nel ricorso alla tautologia. Da questo punto di vista, le distinzioni che per esempio la pragmatica ha operato in merito alle possibilità e alle modalità di inferenza semantica rischiano di risultare troppo sottili e, in ultima istanza, euristicamente deboli per la critica testuale. Del resto, e molto banalmente, l'idea stessa di studiare le forme della tautologia in un gruppo di poesie non avrebbe senso se non ci fosse, alla base, la convinzione che almeno in quelle poesie 'A = A' significhi sempre (anche) qualcos'altro della mera identità non informativa. Si è citata la tautologia sbarbariana: anche lì è lampante che, proprio perché vi viene detto che «gli alberi son alberi, le case / sono case» ecc., questi versi hanno implicazioni di grande portata, fino a toccare la storia delle poetiche, come la critica ha abbondantemente messo in luce. Volendo abbozzare la questione in termini pragmatici, si potrebbe dire: nella situazione comunicativa 'testo poetico', una proposizione tautologica suggerisce sempre delle inferenze più o meno immediate al lettore; che è poi quanto si diceva parlando della forte marcatezza di questa figura. Insomma, per l'intento di questo studio, il quadro teorico desunto dai campi incrociati della retorica, della pragmatica, della logica e della filosofia è stato senza dubbio importante come orizzonte di riferimento, ma nella ricerca si è preferito adottare un approccio induttivo: non si sono volute cioè applicare a freddo categorie filosofiche o logiche o pragmatiche ai testi, ma piuttosto interrogarli e lasciare che le categorie emergessero dall'analisi, reagendo con la poetica dell'autore o dell'opera⁵. Di qui la necessità di prendere la tautologia in un'accezione flessibile, capace di adattarsi agli stimoli offerti dai testi studiati. Ciò a partire dalla struttura superficiale delle proposizioni tautologiche. La forma base 'A è A', come la si trova per esempio nei versi citati di Sbarbaro, non sarà ovviamente la sola a venire considerata, perché strutture più complesse possono rinviare in modi differenti alla stessa matrice. Una proposizione come «la vita esiste e non significa» (Mazzoni) è interpretabile come una parafrasi di 'vita = vita': certo la formulazione più complessa porta delle differenze, ma dal punto di vista logico il campo è il medesimo (del resto lo stesso Mazzoni scrive, nella medesima raccolta, *I mondi*, che «Ogni vita / è solo se stessa»). Tautologico può essere l'attributo di un sostantivo, come «morte letale» (Policastro), o l'oggetto di un'azione, del tipo «ripete ripetere» (Giovenale), o ancora, allargando il campo, un evento il cui verificarsi è presentato dal contesto con i crismi dell'ovvietà («Dal distributore dal quale mi aspetto che esca / una coca-cola / esce una coca-cola», Carlucci), fino alla considerazione di situazioni definibili *latu sensu* come tautologiche, quale quella rappresentata nella prosa "Periodi in cui" di Giovenale. Più che la forma di superficie della tautologia, comunque, ciò che interessa è il tipo di inferenza che viene suggerito al lettore, con i correlati emotivi e concettuali del caso. Ritengo siano queste le variazioni più rilevanti dal punto di vista interpretativo, e sulla base di queste si proporrà la classificazione.

2. Tautologia come mancanza, tautologia come pienezza

L'analisi del *corpus* ha permesso di isolare alcune coppie oppositive, attorno alle quali verrà articolata la riflessione. Tra queste, la coppia fondamentale è probabilmente quella che coinvolge la dicotomia 'tautologia come mancanza vs tautologia come pienezza'.

2.1. Nel primo caso, la tautologia è sentita innanzitutto come mancanza, abrasione di senso, ed è questa la tautologia più vicina alla matrice sbarbariana citata sopra: si ha una negazione della

⁵ Di qui anche l'importanza del confronto con la critica letteraria preesistente ed eventualmente con le riflessioni degli stessi autori oggetto di studio, oltre che, ovviamente, con le ricostruzioni storico-critiche del panorama poetico attuale. Penso per esempio, tra le più recenti, a quelle di Afribo ("Aspetti e tendenze..."), Borio, Giovannetti ("La poesia italiana...") e Simonetti (cfr. bibliografia).

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

trascendenza, di qualsiasi significato che vada oltre la mera denotazione. La reazione del soggetto che riflette o percepisce è per lo più disforica, non tanto nel senso di una sofferenza (o di un'apatia sofferta) come in Sbarbaro, quanto più di una registrazione, tra il neutro – almeno apparentemente – e il disincantato, della mancanza di senso. Da un punto di vista implicazionale, le tautologie di questo primo gruppo possono essere interpretate così: 'A è A' significa in realtà 'A è *soltanto* A' o, per essere più precisi, 'A *non* è *più* di A'. L'enfasi è posta insomma su quello che potrebbe esserci (un significato ulteriore) e che invece è assente.

È quanto accade tipicamente – per passare ai testi – nella poesia di Guido Mazzoni, sia nei *Mondi* che nella raccolta più recente, *La pura superficie*. Oltre alla dichiarazione, emblematica e già citata, che «la vita esiste e non significa» (*I mondi*, 49), si vedano questi altri passaggi:

Il fumo dell'acqua sul bordo
del fiume che congela, un pomeriggio vuoto,
le barche prigioniere nella luce perfetta di un giorno senza scopo
quando ogni istante basta a se stesso
e alle cose che ripete – il celeste (*I mondi*, 58)⁶

*

[...] *Ogni vita*
è solo se stessa: questa luce
bassa sulle case, i primi treni
che aprono il vento e ci sorprendono
in una specie di torpore,
la pastiglia nel bicchiere, gli adolescenti,
nel video, che cantano il dolore (*I mondi*, 65-66)

*

perché *i conflitti che ci interessano significano solo se stessi*, perché il Ruanda, la Jugoslavia, *le primavere arabe significano solo se stesse*, sono eventi illeggibili, pure vittime, mentre la politica comincia quando non esistono più eventi illeggibili o pure vittime. (*La pura superficie*, 38)

Si tratta probabilmente dell'esempio più puro di questa prima tautologia 'disforica'. Il venir meno di ogni trascendenza è dichiarato in modo frontale da un soggetto osservatore e il più delle volte iper-raziocinante, e coinvolge allo stesso modo la dimensione ontologica e quella politica. I 'mondi' di Mazzoni sono monadi che bruciano in sé stesse il proprio significato,⁷ e in questo viene intercettata e chiarificata una corrente che attraversa non poca poesia

⁶ Se non diversamente specificato, il corsivo è mio.

⁷ Si veda questo commento di Pellini ("Sulla poesia di Guido Mazzoni"), interessante anche in ottica genealogica (per cui rimando alle note conclusive): «L'accettazione stoica di un reale "dove tutto risplende / nella propria tautologia" (*Il cielo*), di un quotidiano refrattario alla trascendenza, vuoto di sovransensu simbolici ("la vita esiste e non significa"), dove l'unica possibile "felicità" consiste nell'"equilibrio impercettibile" di "forze compresse", nell'"equilibrio" (parola chiave) di "minimi eventi": questo il contenuto di verità che con più ferma insistenza l'io dei *Mondi* impone al lettore. Quasi a chiosa perpetua di una clausola memorabile di Sereni (a sua volta debitrice di Sbarbaro): "una sera d'estate è una sera d'estate / e adesso avrà più senso / il canto degli ubriachi dalla parte di Creva" (*Il muro*). Ma in Mazzoni la "calma" di chi constata una verità inoppugnabile può essere catatonica incredulità ("stupore postumo"), o impotente "rabbia senza oggetto"; non è mai, come nel modello più prossimo, sollievo che scioglie ogni tensione ("rasserendosi rasserendosi")».

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

contemporanea,⁸ come si vedrà nel prosieguo di questo studio.

I brani riportati sono emblematici anche della tonalità emotiva di questo primo polo della tautologia: l'eventuale angoscia passa in secondo piano (senza forse mai scomparire) rispetto a una registrazione che si vuole il più neutra e asettica possibile. Per un esempio di come il fatto che 'A' sia soltanto 'A' possa essere vissuto in modo più psicologicamente sofferto si veda la poesia di Paolo Maccari, dove un soggetto particolarmente combattivo si trova a scontare e a patire una condizione di inerzia impotente, e il mero esserci delle cose, la loro immobilità autosufficiente e autoappagata, non fanno che esacerbare il tormento:

I pomeriggi di pioggia. Me ne sto mio malgrado chiuso in casa, fingendo occupazioni per non confessarmi che sono occupato soltanto in questo: aspettare, avere pazienza. La piazza semivuota di persone è battuta soltanto dalle macchine. [...] *Le panchine vuote, lucidate, tornano ad essere panchine in modo atroce: oggetti autosufficienti.* Degli alberi non saprei dire altro che: si ergono. (*Contromosse*, 64)

Questa posizione, comunque, risulta largamente minoritaria nel *corpus* esaminato. La percezione della mancanza di un significato trascendente appare ormai troppo assodata per generare un vero sconforto. Tornando al centro del campo, la 'freddezza' tonale domina le formulazioni tautologiche di vari autori appartenenti all'area cosiddetta di ricerca.

Che vi si trovino tautologie, per cominciare, non stupisce, se si considerano i presupposti della 'prosa in prosa' (il riferimento va ovviamente all'antologia omonima) in termini di *littéralité* e di «ascetica denotazione» del linguaggio.⁹ Qualsiasi tentativo della parola di forzare il significato delle cose in direzione di una trascendenza viene, implicitamente o esplicitamente, bollato come un atto di mistificazione, perché, alla base, sarebbe illusorio cogliere nella realtà un qualsiasi piano di senso ulteriore. La tautologia corrisponde allora al momento in cui questi presupposti linguistici e per così dire ontologici affiorano direttamente alla superficie del testo. Così Giovenale, in una dichiarazione molto vicina a quelle viste prima dalle poesie di Mazzoni:

Guardando, non si sospetta cielo e nuvolaglia solita proprio da nessuna parte. Nonostante ciò, non riesce a pensare che una cosa simile sia significativa, sia gioco allegorico. Non vuole dire niente. (*Il paziente crede di essere*, 11; corsivo del testo)

Ecco un altro esempio, da *Criterio dei vetri*, dove si noti l'esplicito insistere sulla povertà e sull'essere *solo sé* stessa della cosa:

[...] fuori dalle arcate
piove e non riesce
la dièresi, la separazione:
tutta palta: resta unita
quindi il coro (cloro)
è più povero, è sé,

⁸ Lo nota Lorenzo Carlucci ("Su 'I mondi' di Guido Mazzoni?"), che rileva nella poesia contemporanea «una coerente 'estetica della tautologia' (che molto risente della filosofia del linguaggio del Novecento, e in particolare della lezione di Wittgenstein)». Lo spunto sarà senz'altro da approfondire. Così invece Carlucci prosegue su Mazzoni: «Si riconosce qui che l'atomo dell'esperienza e della conoscenza sono le cose nel loro essere ciò che sono: "tutto risplende nella propria tautologia". Le cose dicono solo sé stesse, esse sono gli *Urelement* nei quali ha origine e fine la deriva semantica».

⁹ Cfr. Giovannetti ("Dopo il sogno del ritmo..." 12, ma si consideri tutto il saggio introduttivo). Per la questione della *littéralité* (da J.-M. Gleize, "A noir. Poésie et littéralité"), anche in rapporto teorico più o meno diretto con la tautologia, si vedano anche i saggi di Inglese e di Loreto (in particolare 202) citati in bibliografia.

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

continua a cantare, *sono*
loro sono solo loro (*Criterio dei vetri*, 36)

Infine – ma la lista potrebbe continuare – questa tautologia che si serve dell'*enjambement* per creare un'attesa di significato subito irrisa:

Sotto i radi alberi si ode un tenue raspare. Esso è indice di
un tenue raspare. (*Ogettistica*)¹⁰

Anche in Bortolotti la tautologia può incaricarsi di certificare la mancanza di significati che trascendano il piano denotativo. I personaggi dei suoi testi¹¹ vivono una catastrofe semiotica che fa il paio con il generalizzato scacco esistenziale. Spesso colui che parla è preso da una mania di decifrare, di interpretare gli oggetti e gli avvenimenti della realtà come segni che possano in qualche modo spiegare (e magari giustificare) la propria insoddisfazione, il senso di fallimento e di blocco nella trappola della routine.¹² Questo tentativo di comprensione, comunque, si scontra sempre con l'inafferrabilità delle grandi cause, dei movimenti nascosti che guidano l'esistenza sociale e psichica all'epoca del capitalismo avanzato, oltre che, molto probabilmente, con una certa pigrizia intellettuale e morale di questi personaggi, più in cerca di alibi che di spiegazioni. Il fallimento della semiosi crea, se così si può dire, un'atmosfera tautologica: il lettore sente che in questo mondo ogni cosa è soltanto sé stessa, che nulla potrà veramente dischiudere un senso in grado di rispondere alle domande avanzate dai personaggi. Così non ci si stupisce quando la tautologia da sotterranea si fa manifesta:

01. simili alle settimane di lavoro, alla fatica, alle vicende immaginarie in cui guadagni il tuo salario tra sveglie mattutine, pranzi frettolosi, possibilità schematiche di riscatto e progressione che intravedi nelle ritenute d'acconto, oltre le finestre, in fondo ai corridoi, che leggi negli appunti delle riunioni, nei disegni arricciati, sgorbiati, in cui si inoltra la tua penna mentre parla un collega, *mentre le cose hanno parvenza di cose* e la luce delle lampade alogene conquista, dagli angoli dell'ufficio, un'ulteriore, cava posizione di forza a vantaggio del capitale [...] (*Senza paragone*, 35)¹³

Molto simile, per quanto cambino i mezzi di rappresentarlo, il mondo che risulta dai testi di Alessandro Broggi. Quello del suo *Avventure minime* è un paesaggio ad altissimo tasso di

¹⁰ Inedito in volume; pubblicato su <http://www.leparoleelecose.it/?p=29564>.

¹¹ Penso soprattutto ai nickname o avatar di *Tecniche di basso livello*, ma anche a chi frequentemente prende la parola a nome di un 'noi'.

¹² Gli esempi si sprecano. Da *Tecniche di basso livello*, tre estratti che mostrano rispettivamente altrettante caratteristiche di questa ricerca: la sensazione del particolare chiarificatore sfuggito, la superstiziosa decifrazione di segni-oroscopo, la paranoia fino al complottismo: «Ci ripetevamo spesso che non era detta l'ultima parola e che la nostra carriera di contemporanei poteva ancora avere una svolta risolutiva. Le notizie dall'Iraq e dall'Afghanistan erano sempre più frammentarie. Rimaneva, in molti, la sensazione di aver scordato, o taciuto, un particolare significativo, nel passaggio all'impiego e all'età adulta» (p. 66), «Arrendendosi a un presente di mezze soluzioni, di espressioni generiche, di progetti di basso profilo, **kinch** attraversava le ore dopo cena guardando la televisione. Nelle immagini sullo schermo, al buio, leggeva gli oroscopi delle sue settimane lavorative, delle mattine in tangenziale» (p. 67, grassetto del testo), «Capitava a **kinch** di non fidarsi di chi gli stava vicino, di intuire, tra le parole che gli venivano dette, gli indizi di qualche complotto ai suoi danni. Spesso riusciva a immaginare vasti piani di chi aveva deciso di metterlo in disparte, in ridicolo, di chi deteneva un segreto sulle giuste frasi da dire – e non voleva renderlo partecipe» (70, grassetto del testo).

¹³ Il fatto che l'auto-identità delle «cose» sia posta sotto il segno della parvenza non suggerisce significati differenziali taciuti, ma piuttosto esalta il carattere di inconsistenza di questa realtà.

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

prevedibilità¹⁴ e di equivalenza. Per quanto, come in Bortolotti, la conoscenza vera e propria sfugga, il riconoscimento delle manifestazioni fenomeniche permette di muoversi a colpo sicuro («I caroselli girano, e noi continuiamo a vedere immagini che non conosciamo ma che cominciamo a riconoscere, a forza di ripetizioni» 14); e questo anche perché tali manifestazioni appaiono di fatto interscambiabili, in un generale livellamento dei significati («Tutto prendeva ad assomigliarsi, le facce e le lingue a sovrapporsi, in una continua traduzione che lucidava impietosamente i contenuti» 72). Per restituire un mondo simile, non c'è tecnica più indicata della metonimia: una serie di lacerti linguistici dei più stereotipati basta a delineare una psicologia, un elenco di avvenimenti dei più disparati e cronachistici è sufficiente a fornire un «servizio di realtà». Ora, venendo al punto che più ci interessa qui, questo minimalismo metonimico tende alla tautologia implicita, all'azzeramento della trascendenza, al 'tutto è quel che appare e solo quel che appare'. Una tautologia che si manifesta pienamente nella prosa *Senza utopia*, dove già il titolo è emblematico, l'utopia essendo l'altro per eccellenza rispetto all'esistente attuale, il trascendente qui subito negato. In questa prosa la tautologia si lega in effetti a uno scenario distopico post-apocalittico (per quanto sinistramente prossimo al nostro presente), dove certifica e suggella la completa neutralizzazione semantica (cfr. anche «Come se nulla fosse convincente al di fuori di un'assoluta assenza di dettagli», oppure «Un destino manifesto soddisferà l'impulso a sbarazzarsi di ogni sorpresa»):

Legalità deboli coesisteranno in rapporti flessibili. Le loro insegne saranno sgargianti ma non memorabili. Il dominio di un ordine finito simulato sopravvivrà nella tensione verso la radicale indeterminatezza. *Una tautologia senza crepe sarà, dopo tutto, la sua stessa ragion d'essere. La stabilità del clima sarà una sanzione definitiva.* (55)

2.1.1. Fra gli autori della prosa in prosa, però, la tautologia non è solo un mezzo eclatante per far emergere la denotazione pura. A volte, il cortocircuito semantico prodotto viene fatto esplodere, e allora la tautologia punta dritta a una sospensione della referenzialità, magari costeggiando i territori dell'assurdo. Come primo esempio prendo questo di Giovenale, “senza titolo”:

gira (*vorticosamente*), non è una giostra, non è il mondo, non è i pianeti, gira però

però non è la lavatrice, non si tratta di una parola sconveniente, o di più parole volgari, gira non essendo elettricità, né un motore, né il testo

non è questo testo, soprattutto, né sono io, non è l'io, non è il soggetto, gira non essendo un flâneur né una storia, o la storia in quanto tale,

gira realmente, non è una metafora, non è una nave, un timone, un volante, una ruota, un giroscopio, la testa,

né stiamo parlando della voce, di sicuro non è un indovinello, si osserva solo che gira, e non è un disco o un film, una canzone,

quindi un juke-box o un rullo o altre macchine, vhs, cd o altro, del resto non ha forma circolare, non è il matto che perimetra l'albero,

non è l'acqua richiamata dallo scarico, il mulinello, la tromba d'aria, l'indaffarata al supermarket, il guidatore che cerca posto, ma

¹⁴ Ne è spia, per tenersi a un solo tratto, l'uso dei futuri, frequenti nel libro e tendenti alla chiusura delle possibilità, a sancire l'ovvio e irrevocabile – e irrevocabile perché ovvio – prodursi di una serie di avvenimenti (si vedano soprattutto i testi della sezione centrale, “Servizio di realtà”).

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

gira con una sua veemenza, senza essere la galassia o alcun corpo celeste, tutto ha corpo ma questo non vuol dire,

non aiuta, non va a capo, gira semplicemente, non è una pagina, o l'esploratore, il girasole, il girino, il girone della commedia,

gira sapendo o non sapendo di girare? non è noto, però gira, non gira l'angolo, non è traffico di pedoni o mezzi qualsiasi,

non c'entra niente, gira per girare o per uno scopo? non si sa rispondere, mentre gira, e non è la domanda

né l'incertezza, né l'aereo, né l'elicottero, né la flotta, né la pattuglia, né la ronda, né la moda, né il ponte scorrevole, la trottola, la palla,

né la biglia, l'arancia, il caffè o qualunque bevanda, il solido e l'algido, il caldo o un liquido, né l'eccetera che soccorre (*Il paziente crede di essere*, 101-102; corsivo del testo)

L'intero testo è un tentativo di definizione paradossale di un ente mai nominato. Di esso ci viene detto e ripetuto soltanto che «gira», mentre tutte le altre proposizioni non fanno altro che affermare ciò che questo ente «non è». Si entra così in un vortice («vorticosamente», appunto) di associazioni negative, dove tutte le piste per un'identificazione concettuale vengono mostrate al lettore solo per essergli immediatamente sottratte: non valgono interpretazioni letterali («giostra», «mondo», «pianeti», «ruota», «giroscopio», «mulinello», «trottola», ecc.), né psicologiche («l'incertezza»), né metaforiche («una storia» o «la storia», «la testa», «una voce», «un indovinello», del resto «gira realmente, non è una metafora»), né metalinguistiche («testo», «soggetto», l'andare «a capo», lo stesso «eccetera» finale), né fondate su mere associazioni del significante («il girasole, il girino, il girone della commedia»). Insomma, questo ente che gira «gira semplicemente», ed è tutto quello che importa sapere. Anche le domande più astratte circa il suo unico connotato («gira sapendo o non sapendo di girare?», «gira per girare o per uno scopo?») rimangono senza risposta e vengono, in fin dei conti, rese irrilevanti dall'imperterrito girare senza referenti.

Ad esiti analoghi conducono l'«attitudine tautologica» (Simonetti 218) di queste prose di Andrea Inglese, da *Le circostanze della frase*:

per non ascoltare, per parlare meno, sempre meno, per abbandonare, *per abbandonare anche l'abbandonato*, e non basta (in *Lettere alla Reinserzione Culturale del Disoccupato*, 52)

ORA, QUASI ASSOLUTAMENTE, e per certo, sono nella realtà, a fondo, fittamente intriso, anzi fattivo, mosso a fare, partecipe, *cooperante nel realizzare quel che di reale è nella realtà* (55)

e, uscendo dai confini della prosa in prosa, questa paradossale meditazione sulla morte da *Inattuali* di Gilda Policastro:

[...] Le specie della morte:
bene, se si muore, non male
se si muore bene, terzo modo di morire è sacrosanto
il gioco finché è bello è bello, poi

morire di morte letale, con la siringa: il cocktail ha fallito,

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

meglio la cinghia, l'elettroscossa, il deportato (34)¹⁵

2.2. Passiamo ora al secondo polo, opposto al primo. Si ha qui una tautologia sentita come affermazione piena del senso della cosa, dove la mancanza di trascendenza è ugualmente percepita, ma viene accolta con tonalità emotive per lo più euforiche. Tale mancanza non è vissuta come impoverimento; piuttosto come qualcosa di liberatorio, che rimuove dall'oggetto gli strati connotativi e permette quindi vederlo e/o esperirlo e/o dirlo in modo più diretto. Le tautologie di questo secondo gruppo possono essere interpretate così: 'A è A' significa in realtà 'A è pienamente/veramente[/finalmente] A'. Il *focus* è posto non tanto su quel significato ulteriore che potrebbe o dovrebbe esserci e che invece manca, quanto più su quello che c'è, ossia la nuda cosa, magari banale ma ora pienamente afferrata.

È questo tipicamente il caso della poesia di Fiori, che più volte ha spiegato come il passaggio dalla militanza politica in particolare attraverso il gruppo musicale *Stormy Six* alla scelta di dedicarsi alla scrittura poetica, a partire dagli anni '80, avesse coinciso con un recupero della percezione delle cose, un tornare a vedere ciò che le griglie ideologiche avevano obliterato.¹⁶ In un simile contesto, la tautologia appare la forma più pura di rappresentazione del rinnovato e diretto rapporto con la realtà. Ecco due campioni, da *Esempi*:

Allora questi tre sedili al sole
e i cespugli pieni di fiori
si lasciano vedere come sono.

Chiari, sono, e diventano
sempre più chiari.
Anche le piante: chiare foglia per foglia.
E le ombre nell'erba esatte,
e nel sentiero *i sassi, uno per uno,*
fatti così, così,
e sempre più precisi, finché di colpo
non assomigliano a niente:
ci sono, sono qui davvero.
Si sente tutta la salvezza, allora,
tutto il pericolo. (*Poesie*, 29-30)

*

¹⁵ Per un altro esempio di questa tautologia che porta alla sospensione della referenza si può prendere, tornando nella prosa in prosa, questo frammento di Bortolotti, dove l'aspetto metalinguistico del processo passa in primo piano: «simili alla stanchezza della sera, *al suo essere segno di un segno di un segno* che non si finisce di dire» (*Senza paragone*, 44). La semiosi illimitata e il conato interpretativo che si è visto essere tipico di queste prose spezzano qui il cerchio della referenzialità e innescano una deriva interminabile.

¹⁶ Le testimonianze di questo passaggio si sprecano, tanto nella saggistica quanto nella poesia di Fiori. Scelgo a titolo di esempio alcuni versi dal suo ultimo libro, *Il Conoscente* (Marcos y Marcos, 2019), anche per mostrare la persistenza sulla lunga durata di questa idea: «quel gran *noi* che una volta / mi si parlava in bocca, si è dissolto / da un anno all'altro, da un palo / a un altro palo. Gente per la strada, / vialoni, case: è questo venire incontro, / quest'ovvio, questo stare / di fronte, che a un certo punto / mi è ritornato in mente. Si è rianimato, / ha preso lui la parola...» (92, c. d. t.), e ancora: «Di colpo, ho visto il mondo. / E dentro il mondo, le figure: / un albero, un passante, un capannone. / Ho visto l'ora, il *qui* che mi teneva / con loro. Senza proclami, senza bandiere, / senza una verità da far valere, / senza un *noi* a vantarla e a custodirla. / Chiunque. Ognuno. Uno. Come tutti / da sempre, in ogni tempo» (128, c. d. t.).

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

Ma in basso, quando si aprono
le porte dell'ascensore,
ecco le cose là fuori, belle e pure
dentro la prima luce. Le cose
vanno fatte per bene. *Le cose stanno
come stanno*, e questo a te sembra amore. (64-65)

Come si vede, qui non si dice o si lascia intendere al lettore che manca un sovransenso (allegorico, simbolico, ideologico, ecc.), ma piuttosto che si sta facendo una piena esperienza dell'ente o oggetto rappresentato, e che questa condizione genera serenità, pace, se non proprio gioia. Nel primo caso la percezione delle cose «come sono» apre alla «salvezza» (per quanto non scivola di «pericolo»: per un soggetto non abituato la nudità e la vera presenza delle cose possono facilmente sgomentare), nel secondo caso a un'ipotesi di «amore».

Un tipo analogo di tautologia è riscontrabile nelle poesie di Mario Benedetti, per quanto ne siano diversi i presupposti. Anche nel caso di Benedetti la tautologia ha a che fare con un'esperienza 'nuda' delle cose, legandosi però intimamente alla componente regressiva caratteristica della sua lirica, soprattutto in *Umana gloria*. Chi vede e chi parla assume spesso una prospettiva prossima a quella infantile, così lo stupore e l'elementarità immanenti a questo punto di vista propiziano una percezione più diretta dei fenomeni del mondo, libera dalle sovrastrutture dell'io adulto. Alcuni esempi:

Era una che diventava una. Oh inverno. (Tutte le poesie, 41)

*

Il cielo gira verso Cividale, gira la bella luce
sulle manine che avevamo, *che è stata la vita essere vivi così.* (43)

*

Sono venuti per guardarci, ecco la meraviglia:
quello è un uomo, quelli sono tutti degli uomini. (56)

Come in Fiori, gli enti coinvolti nella tautologia sono per lo più basilari, elementi semplici e quotidiani caratterizzati da un elevato grado di generalità. E se per il poeta milanese ciò ha a che fare con l'indeterminatezza (e la potenziale universalità) che esibiscono i suoi scenari urbani, anche i più concreti e ricchi di dettagli,¹⁷ nel caso di Benedetti appare chiara la relazione con la regressione del punto di vista citata sopra.¹⁸ Anche qui il movimento è euforico, la percezione elementare avviene all'insegna della «meraviglia» e la mancanza di connotazioni ulteriori dell'ente non è neppure avvertita sullo sfondo.

In modo analogo, del resto, Benedetti legge le tautologie di un poeta a lui – almeno per certi aspetti – particolarmente affine: Beppe Salvia. Queste parole possono in effetti attagliarsi altrettanto bene alle tautologie benedettiane (corsivo mio):

¹⁷ Su questo tema cfr. Afrifo (“Considerazioni...” in particolare 150 e ss.); ma si veda anche il saggio che lo stesso Fiori ha dedicato alla poesia di Sbarbaro.

¹⁸ Al più una simile generalità può derivare dall'astrazione filosofica, e questo soprattutto in *Tersa morte*, dove la meditazione sulla fine (con echi di pensatori come Heidegger o Bataille) tende a richiedere una prospettiva più adulta: «Come testimoniare i morti, / vivere come lo fossimo, / morire come lo siamo. Per la vita / è la scoperta / della morte e della vita» (*Tutte le poesie*, 303).

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

È assente ogni tensione. La finitezza del mondo non è intesa come disvalore ma vi è un'accettazione della realtà così come essa si presenta: una compresenza di pezzi tra loro slegati, ossia che non hanno senso, che coesistono senza che si cerchino le spiegazioni delle loro relazioni reciproche.

«Ogni moto dell'aria ogni sogno / posa più affranto che lacerò», scrive Beppe Salvia; e ancora: «M'appare sempre risolto / ogni giorno d'estate», oppure: «*un coro lietissimo di giorni / fa prato il prato / e neve neve / e vento*».

Le cose riposano nell'inerzia del nome. La loro è sì una presenza ma una presenza vana, senza futuro (non possiamo introdurvi un fine), che può fare davvero a meno di vite che siano progresso e non semplice contemplazione immota. La sensibilità non le organizza in unità superiori ma le lascia così come esse accadono, permeate dell'assenza di ogni intenzionalità. (Benedetti 21-22)

Declinate in modo diverso, tautologie affini si ritrovano in un'altra autrice dei cosiddetti 'stili semplici',¹⁹ Silvia Bre. Si veda questa breve poesia, da *Marmo*:

*Immaginazione, penombra regale,
nessuna libertà ti somiglia fino in fondo.
In noi pieno di te
il mondo può sembrare continuamente
è come è. (55; corsivo del testo)*

L'ultimo verso realizza una paradossale e perfetta coincidenza del mondo con sé stesso proprio dopo che ne era stato enunciato il carattere di apparenza. Lo slittamento è reso possibile dalla libertà dell'immaginazione che, interiorizzata insieme al mondo stesso («*In noi pieno di te*»), riconosce nella sua rappresentazione ineliminabile, nelle sue manifestazioni fenomeniche, il momento di essenza piena. Anche qui, lo scatto della tautologia suggella un vertice percettivo ed esperienziale, con un'evidente tonalità euforica ad accogliere questa conquista dell'immaginazione al mondo e viceversa.²⁰

Passando ad autori più giovani, una tautologia vicina a questo secondo polo è nella *Distrazione* di Inglese, poeta già citato per il tipo di tautologia precedente e che in effetti mostra una certa duttilità nell'impiego di questa figura. Nella sorta di falso brechtiano "Ateismo per tutti", la presa d'atto dell'assenza di dio, ossia del trascendente per eccellenza, non porta a nessun cataclisma, e anzi permette di comprendere come tutto, fin nei dettagli più bassi, sia «perfettamente presente», fugace ma prossimo, finalmente libero dai travestimenti:

*l'acqua cola, la piscia è piscia, il muco muco,
lo sperma sperma: tutto è per poco tempo
vicinissimo, senza mistero, senza maschera
di scopo. [...] (La distrazione, 85)²¹*

¹⁹ Il rimando è ovviamente al saggio di Scarpa "Gli stili semplici".

²⁰ Per un'altra tautologia di Bre cfr., questa volta da *Le barricate misteriose*, «in piena notte / la grotta della notte si scoperchia // e il cielo è immane // l'unica forma a forma di se stessa / accade» (91).

²¹ Una tautologia legata alla persistenza delle cose nella loro identità successivamente (e nonostante) un evento in qualche misura traumatico è anche in "Tuesday Wonderland" di Massimo Gezzi. Lì l'evento è – più prosaicamente – la morte di un musicista, a cui segue la constatazione, da parte dell'io, che nulla è mutato nella quotidianità del mondo: «Le cose restarono tutte quel che erano / l'attimo precedente: *la luce fu luce, / gli autobus autobus, / gli aceri gli stessi*, con qualche foglia in più» (*L'attimo dopo*, 72-73). In realtà questa tautologia pare tendere più verso il polo disforico: l'io sembra desiderare – per assurdo che sia il desiderio – un cambiamento, una sorta di reazione del mondo fenomenico alla morte, e la stasi suona allora come una dichiarazione di estraneità.

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

Considero in ultimo due casi ambigui, ma che credo si possano ascrivere, pur con qualche dubbio interpretativo, a questo secondo gruppo di tautologie. Il primo viene dal recente *L'indifferenza naturale* di Italo Testa:

una lucertola è solo una lucertola
una macchia verde che sinuosa riverbera
e lascia che accada anche questo mutare
questa attesa snervata sulla lama del mare;

quando tutto è solo in se stesso riposto:
la benzina oleosa risciacqua la pietra
e il palo ficcato nel cerchio di schiuma
è solo un legno che la risacca consuma. (92)

L'insistenza sul fatto che gli enti descritti siano «solo» sé stessi sembra spingere queste tautologie verso il primo polo. In realtà qui l'attenzione non è rivolta a un ipotetico sovransenso mancante: le tautologie diventano anzi la precisa constatazione dell'«indifferenza naturale» che dà il titolo alla raccolta, lo spettacolo di un paesaggio in perenne mutamento (la lucertola che è solo una lucertola «lascia che accada anche questo mutare») e i cui momenti di distruzione e ricostruzione si inseriscono in leggi cicliche al di là del bene e del male.

Il secondo e ultimo esempio viene invece da *La Comunità Assoluta* di Lorenzo Carlucci, autore che – lo si è detto – ha riflettuto in prima persona sui meccanismi della tautologia. La poesia “enespace10” si conclude su questa immagine, ripresa e preparata dai versi precedenti:

Tra una pattumiera e un distributore, su una panchina rossa.
La mia vita è uno straccio.
È evidente, il mio cuore ti accoglie come un cielo.
La panchina è rossa come il distributore.

.....
Tra una pattumiera dalla quale mi aspetto che esca
il viso di uno scoiattolo
un topo
un uccello
e un distributore dal quale mi aspetto che esca
una coca-cola
mi fumo una sigaretta e la butto per terra a metà.

.....
Questo silenzio è insopportabile. Andate.
Lo stare seduto sotto lo straccio del cielo
è insopportabile. Venitemi a prendere.
Dalla pattumiera dalla quale mi aspetto che esca
il viso di uno scoiattolo sporco
non esce nessuno. Voi andate.

.....
Venitemi a prendere.
Dal distributore dal quale mi aspetto che esca
una coca-cola
esce una coca-cola. (115-116)

L'io di questa poesia si trova in uno stato di derelizione e la sua interazione con il paesaggio circostante, nei suoi elementi più prossimi e concreti (una pattumiera, un distributore di bevande rosso, una panchina rossa come il distributore), appare del tutto passiva. Chi parla

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

riflette sulla propria condizione di abbandono e angoscia («La mia vita è uno straccio»), si rivolge a un imprecisato ‘voi’ con richieste di aiuto oscillanti se non proprio contraddittorie e in tutto ciò pare attendersi un qualche intervento, un’accensione, dagli elementi del paesaggio citati sopra. Ma dalla pattumiera da cui ci si aspettava un’apparizione animale «non esce nessuno» e, infine, «*Dal distributore dal quale [ci si aspetta] che esca / una coca-cola / esce una coca-cola*». A prima vista siamo pienamente nel campo delle tautologie disforiche. La coca-cola che esce dal distributore dal quale si attendeva esattamente una coca-cola sembra quasi una parente delle epifanie fallite della tradizione modernista: il reale, nella banalità dei suoi oggetti, promette o suggerisce un’accensione di senso che però non avviene. Va però considerato che l’apparizione della coca-cola è l’unico evento della poesia che realizza le aspettative dell’io, l’unico momento in cui la dissonanza tra l’io e il mondo esterno viene meno. Negli ultimi versi non c’è la semplice constatazione che da un distributore di coca-cola esce una coca-cola: è l’aspettativa del soggetto a venire coinvolta («Dal distributore dal quale *mi aspetto che esca*»), un’aspettativa che prima era stata frustrata («Dalla pattumiera dalla quale mi aspetto che esca / il viso di uno scoiattolo sporco / non esce nessuno») e che ora invece si concretizza.²²

2.2.1. Torniamo ora per un momento ai versi di Salvia evidenziati nella citazione da *Materiali di un’identità* e al primo esempio di Benedetti riportato più sopra («Era una che diventava una»). Si riscontra lì un tipo particolare di tautologia, abbastanza diffuso in questo secondo gruppo: una tautologia che si dà come esito di un divenire, magari di una metamorfosi, in un movimento che porta alla piena realizzazione/percezione dell’ente (la formula base può essere sintetizzata così: ‘A diventa pienamente A’). Una rapida rassegna, cominciando da *Ritorno a Planaval*, di Stefano Dal Bianco, dove si colgono già due caratteri di questo tipo tautologico: l’auspicabilità del movimento, per cui la realizzazione del coincidere di A con A è un approccio desiderato dalla voce poetante, e il dinamismo fecondo del processo, per cui il pervenire a sé dell’ente non implica un azzeramento delle forze, ma produce conseguenze, almeno potenziali:²³

L’ultimo senso è tutti quanti,
settimo senso inespiabile,
indurisce
la parola in parola, il muro in
muro». (14)

*

Vorrei vedere che una forte pioggia, oltre a lavare, bloccasse questi rami e queste foglie, questi prati ancora non falciati, questi attimi del vento, questi fili in movimento, *e tutto divenisse come è*, perso nella memoria, dimenticato e fermo e sempre verde come l’oggetto di un ricordo. (93)

²² Anche Crocco, se non sbaglio, coglie un movimento simile: da un lato apparenta il finale di “enespace10” con la tautologia di Sbarbaro, dall’altro riconosce che quell’evento banale è pur sempre «l’unica azione del testo non caricata di angoscia, quasi ne venisse accettata la mancanza di significato». A margine segnalo come tendenti al polo euforico – benché l’opacità semantica renda difficile l’interpretazione – anche alcune tautologie di Laura Pugno, quali si trovano per esempio in *Il colore oro*, in corrispondenza di momenti di realizzazione piena, di raggiunta perfezione: «hai il viso velato e le labbra perfette // e sono di nylon le pareti, / i pavimenti della stanza, ci sono / cavi per terra a forme di serpentina: *ci sei, / completamente c’è la tua presenza*» (95), «è, *sei, tutto quello che è, / traccia con un dito nel colore / il cerchio // d’oro, occhi dorati, / perfezione, // del corpo intero*» (115).

²³ Per il primo esempio da Dal Bianco riportato sotto, Marchiori ha parlato di un senso che «serve a generare nella fissità» (133).

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

Di nuovo da *Marmo* di Bre, e qui è il soggetto che si fa più direttamente artefice della metamorfosi tautologica:

Di che cosa ragiono? più di nulla,
prevedo i temporali,
lascio che l'autunno mi riguardi, resto fuori,
faccio equazioni fino all'alba
tra un'aquila e uno specchio, *scommetto*
di tramutare un sasso nel sasso di sempre
sotto gli occhi degli altri,
che ogni cosa sia la cosa stessa se la guardo.
Sento che è poco,
voglio che sia meno.
Sognare un ago immenso che cuce inutilmente il cielo. (27)

Da *Chiarimenti* di Fiori, dove è ancora più evidente l'aspetto paradossale di questo divenire ciò che si è già, di questo arrivare dove già ci si trova:

Guardalo: qui vuole arrivare,
su questa sedia,
davanti a tutti, dov'è. (*Poesie*, 78)

E infine da *Il catalogo della gioia* di Antonella Anedda, con versi che mostrano come l'io stesso possa venire coinvolto dal processo:

Provo a prendere l'inferno per un lembo
(un po' di nero, il vuoto, lo spavento)
per farlo vorticare nel cortile perché l'abete ruoti fino al cielo
per essere l'insetto che sono sempre stata.
che nasce e si dimentica dell'aria. (95)²⁴

3. Tautologia e incomunicabilità, tautologia e comunicazione

All'opposizione fondamentale trattata nei punti precedenti se ne associano altre, che appaiono in effetti correlati della prima. Si riscontra per esempio una dicotomia 'tautologia e incomunicabilità *vs* tautologia e (possibilità) di comunicazione'.

3.1. Il primo tipo è connesso a quella che abbiamo definito 'tautologia come mancanza' ed emerge da una condizione percepita di incomunicabilità radicale tra gli enti, nel quadro di una atomizzazione totale della realtà. Le cose sono chiuse nei propri confini e vogliono/possono dire solo sé stesse. È una conseguenza chiara della negazione della trascendenza: il solo significato delle cose riguarda le cose stesse, quindi non c'è un senso globale estrapolabile dalla rete di rapporti che gli enti tessono fra di loro.

Nell'opera di Mazzoni, di nuovo, si trovano diversi esempi di questo tipo tautologico:

Poi si chiudono le porte, slittano
indietro i blocchi delle case, le persone

²⁴ Forse rapportabili a una tautologia al confine con l'enfasi sono anche questi versi di Gezzi, da *Il numero dei vivi*: «Dici che la vita ti appartiene / e ti scuote con un sussulto, batti un colpo / sul palmo e prometti che la farai viva, / la popolerai di mille suoni» (70). Fare 'viva la vita' significa cioè attuarne il potenziale di ricchezza, per cui la tautologia esprime, proiettandola al futuro, questo pieno adempimento.

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

parlano nei vagoni *in questo lato*
del reale dove tutto risplende
nella propria tautologia, come ogni vita. Solo così
voi potete vedermi e io posso esistere;
solo così fra qualche ora appariranno,
alla fine del viaggio, le persone per cui vivo. (*I mondi*, 16)

*

Gli esseri non chiedono altro; esistono per sé
con cinismo e innocenza nel tempo che posseggono (*I mondi*, 61)

*

nel rumore di tutti il tempo che si perde
per essere solo ciò che siamo adesso,
per diventare solo solitudine. (*I mondi*, 66)

*

È il grido di foglie che non trascendono se stesse
in assenza di immaginazione
senza significare più di ciò che sono
nell'ultima percezione dell'udito, nella cosa stessa,
finché il grido, alla fine, non riguarda più nessuno. (*La pura superficie*, 34)²⁵

Se queste formulazioni, lapidarie nella loro evidenza, offrono la versione più tragica e più pura di questa condizione di 'tautologia di massa', nel *Paziente crede di essere* di Giovenale ne troviamo un corrispettivo comico. Mi riferisco alla prosa "Periodi in cui" (109-113), una satira dell'autoreferenzialità delle letture poetiche che non ha nemmeno bisogno di premere troppo sul pedale dell'assurdo, tanto realistica ci appare la descrizione di questi «incontri di scrittura, o di scrittori» (giacché per «una regola non scritta, dagli scrittori, e tuttavia ferrea», a queste letture non «prendevo parte dei lettori, ma solo degli scrittori»), in cui ciascuno legge sé stesso e nessuno presta il minimo ascolto all'altro. Così la prosa appare tutta un'unica grande tautologia, la tautologia di un piccolo mondo la cui impermeabilità nei confronti dell'esterno è perfettamente riflessa dall'autismo esibizionistico dei propri membri interni.

3.2. Al polo opposto la tautologia è invece connessa a una possibilità di comunicazione tra gli enti. L'evidenza che questa figura porta con sé diventa una via per trovare una percezione condivisa, un terreno comune su cui fondare una prospettiva di contatto e di scambio. Emblematica in questo senso "Poesia che ha bisogno di un gesto", di Dal Bianco, dove un'ipotesi di comunicazione e comprensione reciproca tra autore e lettore parte dalla comune percezione di un oggetto qualunque nella sua nudità, priva dei sovrasensi che normalmente (si direbbe istintivamente) siamo portati a proiettarvi. Proprio chi parla, allora, si premura di ribadire che quei sassi che ha messo tra sé e gli ascoltatori non sono altro che sassi, che li sta considerando in quanto sassi, senza ispessimenti simbolici o allegorici:

²⁵ Si veda anche questa tautologia di Inglese, simile nel rappresentare l'incomunicabilità in un contesto di alienazione di massa: «dov'erano?, di passaggio, ecco, / ero di passaggio, presumevo / indizi, una mano poggiata a terra, / succedeva, dicevano, anche a me, / dicevamo tutti, in continuazione, / passando, passando via, lanciati, / ognuno era se stesso, solidamente, / non volevi o non potevi / ascoltare?, disastri di frasi, a volte» (*La distrazione*, 41).

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

Ho posato una ciotola di sassi
tra me e voi, sul pavimento.
L'ho fatto perché vorrei parlarne
ma non mi fido delle mie parole.
Mi piacerebbe che riuscissimo a parlare
esattamente della stessa cosa
senza che nessuno debba far finta di aver capito
e senza che nessuno si senta incompreso:
io, nella fattispecie.

Vorrei parlare di questi sassi, ma non della loro forma o del loro colore, e nemmeno della loro sostanza o del loro peso.

Vorrei parlare di questi sassi, ma prima vorrei essere sicuro di non essere frainteso.

Per esempio, nemmeno del mio gesto mi posso fidare: forse è sembrato un gesto teatrale, magari fatto male, senza stile, ma pur sempre con dentro qualcosa di simbolico. Invece io non voglio questo. Io vorrei che tutta l'attenzione si concentrasse proprio sui sassi che stanno lì, e al tempo stesso che questa fosse più simile a una poesia che a un monologo.

E un'altra cosa non vorrei: che questa dei sassi fosse considerata una 'trovata'; perché sarebbe vero solo in parte: io sono veramente preoccupato che noi veramente non parliamo la stessa lingua, ed è così che ho scritto una poesia dimostrativa.

[...]

Allora, vorrei che ci si concentrasse su quei sassi. Non perché siano importanti di per sé, e non perché siano un simbolo di qualcosa, ma proprio perché sono una cosa come un'altra: sassi.

[...] (*Ritorno a Planaval*, 105-106)²⁶

Che l'evidenza e la condivisione percettive aprano a possibilità comunicative è testimoniato anche dalla poesia di Fiori, dalla ricerca che vi si compie di una percezione 'normale'²⁷ e quotidiana delle cose. Il punto focale sembra essere proprio quello di fondare uno spazio di dialogo non più su visioni del mondo e schemi concettuali, ma, in modo simile a come avviene per i «sassi» di Dal Bianco, sul vedere e sentire finalmente le stesse immagini e gli stessi suoni che vedono e sentono tutti gli altri:

Cercavo il muro, nel muro che a una svolta
si illuminava.

Ascoltavo – lontano, dietro i pensieri –
la voce della mia voce.

Speravo, un giorno, di vedere quello
che vedono sempre tutti. (*Poesie*, 139)

Questa operazione è riscontrabile, con modalità e significati differenti, in autori come Benedetti e Bre, e in effetti il nesso tautologia-(possibilità di) comunicazione appare strettamente legato al principio dell'*evidentia* retorica tipica degli 'stili semplici', la funzione dei quali sarebbe proprio quella di «veicolare linguisticamente la comunanza: non il verosimile, quindi quello che è effettivamente possibile nel mondo reale, ma quello che può appartenere a tutti» (Scarpa, "Gli stili semplici", 147). Senza entrare nel dettaglio di questa categoria, ampiamente dibattuta e ridiscussa dalla stessa autrice,²⁸ e tenendosi al rapporto specifico fra tautologia e *evidentia* e ai suoi possibili valori, mi sembra incontestabile l'effettiva similarità, negli autori citati, di un

²⁶ Simile movimento del pensiero in questo passaggio, sempre da *Planaval*: «Questa signora io non la conosco e non ha niente di particolare: è una signora e basta, che sta nella sua casa e si nasconde» (42).

²⁷ Cfr. «A un certo punto / la luce dà / al cielo e al marciapiede / la loro forma normale» (*Poesie*, 109).

²⁸ Si veda il recente Scarpa, "Ritorno a Planaval...", 120-123.

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

procedimento che mira a «sottrarre le cose alla parzialità della percezione sensibile per renderle intere, visibili» e realizzare così «la “messa in comune” della parola e dell’oggetto» (148 e 162).

4. Tautologia e serialità, tautologia e scarto

Un’altra dicotomia, sempre legata a quella centrale e in parte anche alla precedente, è quella tra ‘tautologia e serialità *vs* tautologia e scarto’.

4.1. In entrambi i casi, il dato di partenza è il carattere routinario della realtà quotidiana. Ciò può concretizzarsi in una concezione della realtà come seriale, immutabilmente ripetitiva, una realtà che ritorna sempre uguale a sé stessa in un girare a vuoto privo di significato. In Giovenale, com’è prevedibile, questa condizione viene volentieri trascinata nei territori dell’assurdo, e allora abbiamo le tautologie di “Della caccia” e di “Ammi” (in *Il paziente crede di essere*, 19-21 e 75-76), rappresentazioni di sistemi rituali il cui unico scopo pare essere infine quello di alimentare sé stessi (in questo senso è chiara la prossimità con la società letteraria di “Periodi in cui”), di perpetuarsi incuranti dell’enorme spreco di forze in rapporto alla futilità dei risultati conseguiti. Un esempio più circoscritto di questo rapporto tra tautologia e serialità è in questi versi, da *Delvaux*:

a volte a volte (due, tre volte) è molto tardi
nei corridoi dello stoccaggio,
e ripete il conto,
lui, i colli da far combaciare (o domani
al limite). sottovoluta. dopo due giorni
ripete ripetere, appunto. si vede
rivendere i diamantini
bijoux. chiude continuamente gli occhi
per riso. (chi altro lo fa? è un tic diffuso,
tipo tra i cani) (49)

4.1.1. Sempre in questo ambito, incontriamo un’altra forma particolare della tautologia, che rinvia alla struttura base disgiuntiva ‘A oppure non-A’. La sua presenza non stupisce: in un mondo privato di qualsiasi forma di trascendenza, dominato da una ripetizione vuota di fatti insignificanti e livellati l’uno sull’altro, tutto e il contrario di tutto può darsi senza che una pur minima differenza venga prodotta. Ecco allora tautologie che equiparano un avvenimento, un fatto, un oggetto con il loro opposto, e da cui emerge chiaramente la completa irrilevanza dell’alternativa. In Broggi, da *Avventure minime*:

Vittoria porge dei regali a Carlo. I regali sono un orologio nuovo e un paio di occhiali da sole.
Va verso la sala e si versa da bere, si siede, beve. Carlo dice qualcosa di irrilevante. Si interrompe,
ride e riprende a parlare. *A cena Carlo mangia o non mangia*. Si siede, si alza [...] (15)

O in Zaffarano, da *Wunderkammer, ovvero come ho imparato a leggere*.

Forse pensava che fosse finita dopo che l’abbiamo vista in quel bellissimo negozio, in mezzo a kimono di tutti i tipi e di tutti i colori. *E che l’acqua è calda, ma anche che l’acqua è fredda*. E poi: vengo, e: vengo, e: aspetta che ti diamo qualcosa con cui sopravvivere anche quando queste non saranno più pulite. (*Prosa in prosa*, 133)

O ancora in Giovenale (da *Giornale del viaggio in Italia*), dove la figura in questione si intreccia con quella, altamente caratterizzante delle scritture di ricerca, dell’elenco, come in questa lista

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

di “Attività economiche e classi di cose”:²⁹

non alimentari, non altrove classificati.

limo e simili.

commercio al minuto di mediazioni.

commercio all'ingrosso di mediazioni.

istituzioni ed associazioni cattoliche.

istituzioni ed associazioni non cattoliche.

noleggio di sapone, potassio cianato.

.....

servizi vari, non altrove classificati, e residui della loro lavorazione.

zuccheri e melasse per animali vivi.

zuccheri e melasse per animali morti.

selvaggina semplice viva.

selvaggina semplice morta.

.....

papi a lepisma, senso dell'orientamento.

liquami di scolo a sé.

liquami di scolo associati.

liquami antincendio di sollevamento, di trasporto, teleferiche grezze. (*Prosa in prosa*, 115-117)³⁰

4.2. Il moto ripetitivo della realtà, tuttavia, non disegna per forza un cerchio vuoto o comunque livellante. In certi casi è possibile uno scarto, una novità nell'esperienza quotidiana. All'interno di questa prospettiva, la tautologia può darsi come esito di uno straniamento rispetto alla percezione ordinaria, il quale non conduce però a illuminazioni trascendentali, a irruzioni di senso da un piano ulteriore della realtà, bensì a vedere nuovamente la cosa nella sua nudità,

²⁹ Sull'importanza dell'elencazione nelle scritture di ricerca, cfr. l'articolo di Tosatti citato in bibliografia.

³⁰ Lo stesso fenomeno nella prosa-elenco “apparel”, da *Il paziente crede di essere* (ma già in *Prosa in prosa*, col titolo “17 gennaio”): «← canterano del settecento avvolto in cavi elettrici grigio-neri con un gran buco al centro e ruote, da indossare tipo girello // – scarpe di marmo di carrara senza lacci // – scarpe di marmo di carrara con lacci // – guanti di coppa abbinati a cerata doppio strato con mercurio interposto. il mercurio è tossico. thrilling». In quest'altro esempio dall'inedito *Oggettistica*, invece, il tipo tautologico ‘A oppure non-A’ si incrocia con un'ecolalia che tra ovvietà ed ellissi porta a quella sospensione della referenzialità che si è vista più sopra: «i primi o gli ultimi saranno i primi o gli ultimi, dice agli / ultimi saranno / i primi saranno i primissimi, se arrivano prima, altrimenti saranno i / arrivano dopo, quanto dopo?, come sia, arrivano» (<http://www.leparoleelecose.it/?p=29564>).

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

senza veli psicologici, culturali, ecc. Di fatto, molte delle tautologie ‘euforiche’ viste ai punti 2.2. e 2.2.1. implicano un movimento simile, che se in certi poeti assume connotati latamente epifanici (e qui penso soprattutto a Fiori),³¹ in altri si dà come processo riflessivo o, comunque, meno istantaneo (è questo più il caso di Dal Bianco). Epifania o meno, questo movimento può essere rapportato a quella «disautomatizzazione della percezione» che, secondo Šklovskij, sarebbe il *proprium* dell’arte; un passaggio dal testo di Šklovskij appare particolarmente interessante per il nostro discorso: per effetto dell’automatizzazione percettiva,

L’oggetto passa vicino a noi come imballato, sappiamo che cosa è, per il posto che occupa, ma ne vediamo solo la superficie. Per influsso di tale percezione, l’oggetto si inaridisce, dapprima solo come percezione, ma poi anche nella sua riproduzione; [...] Dal processo di algebrizzazione, di automatizzazione dell’oggetto, risulta una più ampia economia delle sue forze percettive: gli oggetti o si danno per un loro tratto, per es. per il numero; oppure si realizzano come in base ad una formula, anche senza apparire nella coscienza.

[...]

Così la vita scompare trasformandosi in nulla. L’automatizzazione si mangia gli oggetti, il vestito, il mobile, la moglie e la paura della guerra.

[...]

Ed ecco che per restituire il senso della vita, per «sentire» gli oggetti, per far sì che la pietra sia di pietra, esiste ciò che si chiama *arte*. Scopo dell’arte è di trasmettere l’impressione dell’oggetto, come «visione» e non come «riconoscimento» [...] (Šklovskij 81-82; corsivo del testo, sottolineatura mia)

La condizione di automatizzazione percettiva è molto vicina a quella sintetizzata da una frase di Broggi citata più sopra: «I caroselli girano, e noi continuiamo a vedere immagini che non conosciamo ma che cominciamo a riconoscere, a forza di ripetizioni». I poeti del secondo gruppo, però, rappresentano di frequente anche lo straniamento, il passaggio da uno stato percettivo automatico a uno stato percettivo più autocosciente. Le loro tautologie sono spesso di tipo analogo a quella sottolineata nelle parole di Šklovskij, attestano cioè il momento in cui «la pietra *si fa* di pietra».³² Così, in Fiori, proprio la perfetta uguaglianza a sé del mondo può apparire improvvisamente del tutto nuova:

I discorsi, gli odori,
la gente in giro, la luce, i viali: sembrava
tutto talmente uguale che era come
non averlo mai visto. (*Poesie*, 127)

La stessa sorte può toccare alle parole, proprio quando se ne avverte tutta la povertà («Niente sostiene niente. Le parole / sono solo parole»):

Sono solo parole,
le parole.

Ma un giorno questo *solo*
che le mette da parte e le fa stare

³¹ Cfr. A, Afribo “Considerazioni...” 160-163.

³² E si noti *en passant* la prossimità anche di campo lessicale, per cui diverse tautologie del secondo gruppo coinvolgono proprio la pietra. Bre: «scommetto / di tramutare un sasso nel sasso di sempre / sotto gli occhi degli altri»; Dal Bianco: «L’ultimo senso [...] indurisce / la parola in parola, il muro / in muro», e cfr. i «sassi» di “Poesia che ha bisogno di un gesto”; Fiori: «i sassi, uno per uno, / fatti così, così, / e sempre più precisi, finché di colpo / non assomigliano a niente: / ci sono, sono qui davvero», e «Cercavo il muro, nel muro che a una svolta / si illuminava».

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

sacrificate
ti sembra nuovo. (116-117; corsivo del testo)

In Bre lo scarto percettivo che passa attraverso la tautologia viene dichiarato in modo esplicito:

Basta vedere le cose come sono
per sopporre variazioni clamorose (*Marmo*, 66)

Chiudo con un esempio da *Planaval*, dove l'autoriflessività paradossale dello specchio appare in un contesto di luminoso straniamento rispetto all'interno domestico abituale:

Sembra che la chitarra appesa mandi una nuova luce, e che lo specchio rifletta se stesso in un'ombra chiara, e che l'argento si sia preso la tenda abbagliandomi ferocemente e come da dentro un ricordo. (48)

5. Note conclusive

Dall'analisi emerge innanzitutto la ricchezza delle forme assunte dalla tautologia e, insieme, il fatto che gli autori tendono a raggrupparsi intorno a due poli segnati rispettivamente da un 'tono disforico' e da un 'tono euforico', con i rispettivi elementi correlati. Nel primo il *focus* della tautologia è portato su quello che manca (ossia la trascendenza, intesa come qualsiasi significato che superi la denotazione); qui la tautologia si dà quasi sempre come la certificazione di uno stato di cose. Nel secondo il *focus* è portato su quello che c'è (il significato pieno della cosa, libero da determinazioni); qui la tautologia si dà per lo più come conquista di una percezione più nuda, presa a volte nei suoi momenti di compiuta realizzazione, e altre nel tentativo agonistico di raggiungerla.

Tra gli elementi correlati ai due poli emergono chiaramente alcuni degli aspetti critici della realtà contemporanea: la serialità vuota, il tempo ripetitivo che tende a opacizzare la percezione, l'incomunicabilità, tutti con il loro rovescio nel polo opposto, e quindi straniamento e rinnovamento della percezione, esistenza di un campo condiviso aperto alla comunicazione tra gli enti. Dagli esempi si può cogliere un altro di questi correlati, non trattato finora perché più sfuggente e in qualche misura trasversale alle altre opposizioni: la dicotomia 'sfiducia vs fiducia nel linguaggio'. Si è detto che, tra gli autori dell'area 'di ricerca', la tautologia può incrociare due aspetti centrali nei procedimenti di significazione della realtà che queste scritture mettono in atto: la denotazione pura, che con la tautologia raggiunge un livello di riflessività ulteriore, in una sorta di meta-denotazione, e la sospensione della referenzialità. Entrambe le opzioni presuppongono una concezione del linguaggio come strumento debole o sospetto. Il linguaggio non può andare oltre l'ovvietà denotativa perché ciò equivarrebbe a una mistificazione, ed è proprio questo uno dei peccati della poesia tradizionale e della lirica in particolare. Il linguaggio va quindi manipolato, destrutturato, fatto esplodere o comunque mandato in cortocircuito. La prosa "senza titolo" di Giovenale, con quel profluvio di attributi negati che fa saltare qualsiasi tentativo definitorio di un ente che rimane imprecisato e che semplicemente «gira» è in questo senso esemplare. In effetti, la tautologia è un attrezzo efficace per compiere il sabotaggio, per creare un vuoto di senso nel discorso 'legale' e una fuoriuscita dal suo ordine.³³ In altri autori, invece, la tautologia può essere il momento in cui il linguaggio

³³ Questo rapporto con il linguaggio non riguarda i poeti del primo gruppo più esterni all'area 'di ricerca'. Anche Mazzoni, che pure si mostra consapevole della convenzionalità strumentale delle parole

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

mostra la sua elementare potenza; proprio con la tautologia, cioè, il linguaggio dichiara la libertà dell'ente nominato da tutti i sovrasensi ambigui che lo gravano e prepara il terreno per la nominazione diretta. Ora questi sassi sono davvero sassi e se li nominiamo il linguaggio non ci ingannerà più creando fraintendimenti: questo sembrano dire le tautologie di Bre, di Fiori, di Dal Bianco, e anche con Benedetti pare che non ci si possa più sbagliare, una volta constatato con meraviglia che «quello è un uomo, quelli sono tutti degli uomini». Naturalmente ciò non significa che per questi autori il linguaggio sia onnipotente e che possa nominare tutto: la fiducia è tutt'altro che una fiducia cieca. Quasi nessuno dei poeti del *corpus*, anzi, ha mancato di riflettere sulla manchevolezza delle parole, sulla loro convenzionalità e fallibilità; siamo lontani da qualsiasi fantasia restaurativa che, fin dentro gli anni '80, poteva caratterizzare certe poetiche neo-orfiche o neo-romantiche. La differenza sta nel fatto che gli autori del secondo gruppo, di solito, lavorano sui limiti del linguaggio per spingerlo un po' più in là, per fargli dire di più, laddove gli autori della prosa in prosa puntano spesso a fargli dire di meno, a disinnescarlo, a disattivarlo come veicolo di comunicazione e come meccanismo produttore di senso.³⁴

In definitiva, a cavallo tra i due secoli la tautologia poetica è un mezzo sia per certificare e ribadire una crisi, magari contro tentativi velleitari di ripristinare una qualche forma di trascendenza, sia per tentare un superamento non reazionario della crisi stessa.

Dal punto di vista storico, la tautologia sembra scaturire da una doppia condizione: da un lato quella, tipicamente moderna, della crisi della trascendenza, già riflessa in modo emblematico dalla tautologia sbarbariana; dall'altro quella, più recente, della crisi delle grandi narrazioni politiche e ideologiche che fino agli anni '70 avevano fornito un piano di significati e di prospettive ulteriore. Se tra gli autori della prosa in prosa si coglie spesso (ma non esclusivamente) una componente polemica, contro le fiducie massimalistiche – siano esse liriche o 'civili' – nel potere della scrittura, è piuttosto con la poesia di Mazzoni che appare in primo piano la doppia crisi di cui si è detto. Lì la tautologia tende a porre come sfondo di contrasto un prima (o un dopo utopico ora inservibile) nel quale la vita oltre a esistere significasse anche, oppure nel quale i vari conflitti del mondo significassero altro oltre a sé stessi. Questo vale anche per Maccari, benché nel suo caso il fantomatico prima risulti più astratto e indeterminato, un tempo alluso (e forse mitizzato, nel senso di creato *a posteriori*) dove una lotta attiva e decisa e passioni e conflitti più netti erano ancora possibili. Ciò non significa, comunque, che l'area della 'scrittura di ricerca' non reagisca alla condizione storico-politica. Vi si avverte anzi tutta l'insensatezza di un reale abbandonato dalle sovrastrutture ideologiche e il compito – implicito o esplicito, con richiamo a posizioni affini della neoavanguardia o meno – sembra quello di rappresentare uno stato di cose rispetto al quale l'ordine e il significato standard sono mistificazioni impositive. Abbiamo così tautologici sconfinamenti nell'assurdo (Giovenale, ma anche Broggi), oppure la descrizione della tautologia perfetta dell'ordine tardo-capitalistico, consumistico e alienante (soprattutto Bortolotti).

Anche il secondo tipo di tautologia, che diventa lo strumento per un recupero – in prima battuta percettivo ma con tutta una serie di implicazioni – di un rapporto più diretto con il

(«Copriremo / con le parole il vuoto che abbiamo potuto vedere – / solo disordine oltre le nuvole e i nomi, / i segni splendidi a nascondere le cose», *I mondi*, 58), punta comunque su una linearità frontale del discorso, che con l'assertività propria della scrittura saggistica enuncia i suoi contenuti, anche l'assurdo e il vuoto, in forme perfettamente razionali.

³⁴ Così per esempio se in Giovenale la tautologia del linguaggio sfocia in un cortocircuito di significato e significante: «crioparco, *gioca ancora*: / il nome è solo nome per la / per la parola nome» (*Delvaux*, 48; corsivo del testo), in Fiori la stessa tautologia («da parole sono solo / parole», citata più sopra) può accendersi e dare qualcosa di «nuovo».

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

mondo sensibile, ha com'è ovvio un orizzonte storico ben delineato. Anche i poeti di questo secondo polo vengono dopo la crisi dei grandi progetti politici, e nemmeno loro si fanno illusioni restaurative sulla possibilità di recuperare vecchie trascendenze. Il loro discorso si pone da un lato come momento di benefico azzeramento post-ideologico, nel quale si tornano a vedere quelle cose che la grande narrazione sacrificava al progetto di palingenesi (specialmente Fiori, ma anche Benedetti); dall'altro, tale discorso è una risposta a quelle pratiche sperimentalistiche che avevano dominato, in forme diverse, dalla neoavanguardia alla parola innamorata, gli anni '60 e '70 della poesia italiana.³⁵ Una risposta che ha le forme di una poesia 'semplice', che punta sull'evidenza sensibile delle cose in quanto tali, e che troviamo nei poeti dell'area romana anni '80, come Damiani o Salvia,³⁶ per poi coinvolgere diversi poeti del nostro *corpus* in varia misura legati a quel gruppo. È il caso ovviamente di Silvia Bre, che su riviste come *Braci* e *Prato pagano* pubblica i primi testi, ma anche dei poeti di *Scarto minimo*, con Benedetti che addirittura dedicherà un intervento saggistico alle tautologie di Salvia, come si è visto.

Per chiudere può essere utile rivolgere brevemente lo sguardo all'indietro e ipotizzare alcune matrici dei diversi impieghi della tautologia che si sono individuati. Si tratterà di indicazioni di massima, inevitabilmente generali, che non pretendono di definire ascendenze e filiazioni, per le quali sarebbe necessario tutto un altro approfondimento.

Negazione disforica o apatica della trascendenza e accettazione rasserenante dell'esistenza senza sovrasensi sono solitamente rapportate a due celebri tautologie della poesia italiana del XX secolo: rispettivamente, quella di Sbarbaro, citata più volte in apertura, e quella del "Muro" di Sereni.³⁷ La tentazione di collegare i due poli della tautologia trattati qui, disforico ed euforico, a questo doppio riferimento è forte, e non è detto che sia infondata.³⁸ Certo è poi indispensabile arricchire e specificare il quadro. Se per esempio per Mazzoni la matrice sbarbariana sembra funzionare bene,³⁹ per gli autori di *Prosa in prosa* bisognerà tenere conto

³⁵ E che proprio con gli 'innamorati' riattivavano spesso e volentieri mitologie di trascendenza di tipo neo-orfico.

³⁶ Per la tautologia di Salvia, rimando a quanto detto più sopra a proposito di Benedetti. Riporto a titolo d'esempio una tautologia di Damiani, evidentemente da ascrivere al polo 'euforico': «perché io adesso sono qui / e tutto quello che è qui, è qui, / è come se tutto fosse / come deve essere / e non può essere altrimenti, / ognuno sta al suo posto / e non può cambiare niente, / lascia correre il tempo dentro di sé / e si apre l'infinito» (*Cieli celesti*, Fazi 2016, 44).

³⁷ Questi i versi: «lo dice con polvere e foglie da tutto il muro / che una sera d'estate è una sera d'estate / e adesso avrà più senso / il canto degli ubriachi dalla parte di Crevà» (ma cfr. anche il duplice rasserenamento di pochi versi prima: «[lo dice] rasserenandosi rasserenandomi»). Per una lettura di questa tautologia in rapporto a quella sbarbariana, si veda Pellini ("Le varianti di Zenna..." 114-116) che rileva opportunamente la differenza tra le due tautologie proprio nel fatto che «la scomparsa di ogni sovrasenso simbolico» è vissuta da Sereni «in modi assai meno sconfortati» di quanto non avvenisse in Sbarbaro, e che anzi tale scomparsa «produce serenità, presentandosi come pacifica accettazione (laica e materialista) della datità del reale, della cosalità delle cose; e addirittura rifonda una aideologica, e appunto materialistica, armonia fra io e mondo». Si noti peraltro che, come nel caso dei poeti della 'tautologia euforica' visti qui, anche per Sereni la tautologia è momento di liberazione da un passato (in questo caso poetico) nel quale la crisi della trascendenza era stata rimossa: si tratta infatti – sempre secondo Pellini – di «ripudiare definitivamente le proprie origini ermetiche» e dunque «scrollarsi di dosso ogni residuo di simbolismo tradizionale».

³⁸ Chiaramente non si vuole forzare troppo la tautologia sereniana nella direzione trattata qui. Nell'accettare che «una sera d'estate è una sera d'estate» il *focus* è ancora portato in gran parte sulla trascendenza che manca, ma il rasserenamento che tale accettazione comporta è vicino alla tonalità emotiva con cui la tautologia è vissuta dai poeti del secondo gruppo individuato.

³⁹ Magari filtrata proprio dall'esempio di Sereni, ma priva della componente rasserenante che caratterizza la tautologia di quest'ultimo, come si è visto più sopra con Pellini (nota 11).

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

anche delle tautologie di un Sanguineti, affini per presupposti di poetica e per esiti pratici. Altra ipotesi: certe tautologie di Fiori sembrano avere parecchio in comune con i paradossi tipici dell'ultimo Caproni, salvo rifunzionalizzarli in momenti di piena realizzazione o piena percezione dell'ente.⁴⁰ In effetti, non è da escludere un procedimento simile anche nei confronti di Sbarbaro, poeta di riferimento dichiarato per Fiori: è senz'altro possibile che la tautologia di *Pianissimo* abbia esercitato un'influenza, ma come si è visto molto diverso è l'atteggiamento psicologico con cui viene vissuta.

Queste e altre linee di ricerca, oltre a un ampliamento sincronico del *corpus*, potranno essere esplorate da successivi approfondimenti che puntino a tracciare una storia della tautologia nella poesia italiana del Novecento. Una storia che, alla luce dei risultati di questo primo studio, i quali hanno mostrato non solo la persistente vitalità della figura ma anche la sua pregnanza nell'intercettare ragioni di poetica profonde e nel reagire a mutamenti delle condizioni storiche e sociali, si preannuncia ricca di sviluppi interessanti.

6. Bibliografia

- Afribo, Andrea. "Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 a oggi". *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, 2017, pp. 11-90.
- . "Considerazioni sulla poesia di Umberto Fiori". *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*. Carocci, 2017, pp. 147-70.
- Benedetti, Mario. *Materiali di un'identità*. Transeuropa, 2010.
- Borio, Maria. *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*. Marsilio, 2018.
- Carlucci, Lorenzo. "Su 'I mondi' di Guido Mazzoni". In *realtà, la poesia*, 14 gennaio 2013, inrealtalapoesia.com/su-i-mondi-di-guido-mazzoni-di-lorenzo-carlucci/. Ultimo accesso 3 luglio 2019.
- . "Poesie, Programmi, Tautologie". *Formavera*, 12 giugno 2017, formavera.com/2017/06/12/cosa-abbiamo-da-dire-poeti-italiani-a-40-anni-lorenzo-carlucci/. Ultimo accesso 3 luglio 2019.
- Crocco, Claudia. "Eliminare l'assoluto? – Intervista a Lorenzo Carlucci", *La Balena Bianca*, 12 ottobre 2015, labalenabianca.com/2015/10/12/eliminare-l'assoluto-intervista-a-lorenzo-carlucci/. Ultimo accesso 3 luglio 2019.
- Fiori, Umberto. "A volte". Osservazioni su tempo e poesia in 'Pianissimo' di Camillo Sbarbaro". *La poesia è un fischio. Saggi 1986-2006*. Marcos y Marcos, 2007, pp. 152-62.
- Fraser, Bruce. "Motor oil is motor oil. An account of English nominal tautologies". *Journal of Pragmatics*, vol. 12, n. 2, aprile 1988, pp. 215-20.
- Giovannetti, Paolo. "Dopo il sogno del ritmo. Installazioni prosastiche della poesia". *Prosa in prosa, con 504 illustrazioni in bianco e nero nel testo*, AA. VV., Le Lettere, 2009, pp. 5-17.

⁴⁰ Si confrontino versi come «Guardalo: qui vuole arrivare, / su questa sedia, / davanti a tutti, dov'è», oppure «Com'era lontano il giorno / in cui cose e persone finalmente / sarebbero state vere, / lì, dov'erano vere ogni mattina», o ancora «Per quello stesso amore / ho incominciato / a diventare quello che sembravo» (Fiori, *Poesie*, 78, 130, 148), con alcuni celebri paradossi caproniani da *Il franco cacciatore*, come «Il mio viaggiare / è stato tutto un restare / qua, dove non fui mai» («Biglietto lasciato prima di non andar via»), «Lei non potrà mai arrivare, / mi creda, dov'è già arrivato» («Apostrofe a un impaziente d'imbarco»), «Presto sarò chi sono» («Sfarfallone», corsivo del testo).

Forme della tautologia nella poesia italiana recente

Marco Villa

- ., e Andrea Inglese. "Iconoclastia artistica e il concetto di *littéralité*". *Teoria & Poesia*. Biblion, 2018, pp. 95-109.
- . *La poesia italiana degli anni Duemila*. Carocci, 2017.
- Gleize, Jean-Marie. *A noir. Poésie et littéralité*, Seuil, 1992.
- Grice, Paul. *Logica e conversazione. Saggi su intenzione, significato e comunicazione*. Il Mulino, 1993.
- Inglese, Andrea. "Iconoclastia artistica e il concetto di *littéralité*". *Teoria & Poesia*, a cura di Paolo Giovannetti e Andrea Inglese. Biblion, 2018, pp. 95-109.
- Loreto, Antonio. "Di certe cose, che dette in prosa si vedono meglio". *Prosa in prosa*, AA. VV. Le Lettere, 2009, pp. 201-13.
- Marchiori, Fernando. "Nei dintorni di Planaval con Stefano Dal Bianco". Dal Bianco, Stefano. *Ritorno a Planaval*. LietoColle, 2018, pp. 129-44.
- Mortara Garavelli, Bice. *Manuale di retorica*. Bompiani, 2015.
- Pellini, Pierluigi. "Le varianti di Zenna e il matto di Bedero". *Le toppe della poesia. Saggi su Montale, Sereni, Fortini, Orelli*. Vecchiarelli, 2004, pp. 109-69.
- . "Sulla poesia di Guido Mazzoni". *Puntocritico2*, 31 marzo 2011, puntocritico2.wordpress.com/2011/03/31/pierluigi-pellini-sulla-poesia-di-guido-mazzoni/. Ultimo accesso 3 luglio 2019.
- Perelman, Chaïm, e Lucie Olbrechts-Tyteca. *Trattato dell'argomentazione. La nuova retorica*. Einaudi, 2001.
- Scarpa, Raffaella. "Gli stili semplici". *Secondo Novecento: lingua, stile, metrica*. Edizioni dell'Orso 2011, pp. 147-64.
- . "Ritorno a Planaval: congetture e confutazioni". Dal Bianco, Stefano. *Ritorno a Planaval*. LietoColle, 2018, pp. 109-23.
- Schapira, Charlotte. "La Phrase Tautologique". *Linguisticae Investigationes*, vol. 23, n. 2, ottobre 2001, pp. 269-86.
- Simonetti, Gianluigi. "Mito delle origini, nevrosi della fine. Identità della poesia italiana contemporanea". *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*. Il Mulino, 2018, pp. 139-226.
- Šklovskij, Viktor Borisovič. "L'arte come procedimento". *I formalisti russi. Teoria della letteratura e metodo critico*, a cura di Tzvetan Todorov. Einaudi, 2003, pp. 73-94.
- Tosatti, Ada. "Ragione poetica e ragione grafica nella poesia di ricerca: elencazioni, sequenze, stringhe". *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, n. 8, novembre 2017, pp. 179-98.
- Ward, Gregory, e Julia Hirschberg. "A pragmatic analysis of tautological utterances". *Journal of pragmatics*, vol. 15, n. 6, 1991, pp. 507-20.
- Wierzbicka, Anna. "Boys will be boys: 'radical semantics' vs. 'radical pragmatics'". *Language*, vol. 63, n. 8, marzo 1987, pp. 95-114.
- Wittgenstein, Ludwig. *Tractatus logico-philosophicus e Quaderni 1914-1916*. Einaudi, 2009.