

LAURA GATTI

*Identità nazionale e parola poetica:  
per un percorso didattico sul secondo Novecento*

A partire dalla fine degli anni Cinquanta del Novecento si assiste ad un cambiamento radicale del rapporto tra parola poetica e identità nazionale. La prospettiva indicata da Francesco De Sanctis di costruire l'identità italiana partendo da una memoria comune depositata nella nostra tradizione letteraria viene svuotata sul piano tematico e sul piano epistemologico<sup>1</sup>. Da un lato la parola poetica abdica alla funzione che aveva avuto fino a quel momento di ricercare dei temi dell'esistenza per la costruzione di un'identità condivisa; dall'altro vi è il rifiuto, da parte dei letterati stessi, della tradizione letteraria come memoria comune degli Italiani. In modo schematico, ma funzionale rispetto alla ricostruzione di un quadro da proporre in classe, potremmo dire che sul tema dell'identità nazionale nella poesia del secondo Novecento hanno prevalso tre tendenze:

1. la rievocazione di un passato glorioso perduto in contrapposizione ad un presente degradato;
2. il rifiuto della retorica nazionalista della letteratura;
3. la denuncia, e in taluni casi l'invettiva, contro l'Italia e l'identità italiana in una chiave che potremmo definire anti-identitaria.

Per mostrare questi tre filoni ho scelto alcuni testi esemplificativi, il discorso potrà naturalmente essere ampliato ed approfondito dall'insegnante.

1. Un testo particolarmente importante della prima tendenza è *Alla mia nazione* di Pier Paolo Pasolini, scritto nel 1958-1959; si tratta di uno dei sedici *Nuovi epigrammi* raccolti ne *La religione del mio tempo*. La descrizione dell'Italia è incentrata sulla contrapposizione tra l'identità in potenza – quello che l'Italia potrebbe essere – e l'identità reale:

Non popolo arabo, non popolo balcanico, non popolo antico,  
ma nazione vivente, nazione europea:  
e cosa sei? Terra d'infanti, affamati, corrotti,  
governanti impiegati di agrari, prefetti codini,  
avvocatucci unti di brillantina e i piedi sporchi,  
funzionari liberali carogne come gli zii bigotti,  
una caserma, un seminario, una spiaggia libera, un casino!  
Milioni di piccoli borghesi come milioni di porci  
pascolano sospingendosi sotto gli illesi palazzotti,  
tra case coloniali scrostate ormai come chiese.

Proprio perché tu sei esistita, ora non esisti,  
 proprio perché fosti cosciente, sei incosciente.  
 E solo perché sei cattolica, non puoi pensare  
 che il tuo male è tutto il male: colpa di ogni male.  
 Sprofonda in questo tuo bel mare, libera il mondo<sup>2</sup>.

L'identità di «nazione vivente, nazione europea» non è solo ideale, ma si riallaccia ad un passato glorioso realmente esistito: l'identità presente si mostra così nel suo degrado proprio in relazione a questa identità trascorsa «Proprio perché tu sei esistita, ora non esisti, / proprio perché fosti cosciente, sei incosciente».

L'*incipit* per negazione, l'anafora di «popolo», (cui si contrappone nel secondo verso – mediante il parallelismo introdotto dall'avversativa – la parola nazione); l'elenco delle figure di dannati «terra d'infanti, affamati, corrotti governanti impiegati d'agrari, prefetti codini»; e l'anatema finale «Sprofonda in questo tuo bel mare, libera il mondo» che ha la funzione di risvegliare le coscienze e di riscattare l'oppressione del popolo<sup>3</sup>, fanno riecheggiare nei versi il tono dell'invettiva di stampo dantesco. Siamo tuttavia su un crinale: nella società degradata che affiora da questi versi si intravede quella mutazione antropologica dei «ceci medi» che – come scriverà Pasolini nelle *Lettere luterane* – hanno sposato l'ideologia edonistica del consumo creando «un contesto di falsa tolleranza e di falso laicismo: di falsa realizzazione, cioè, dei diritti civili»<sup>4</sup>. La mutazione antropologica del popolo italiano ha delle ripercussioni sulla funzione sociale dell'intellettuale e sul rapporto tra il letterato e il pubblico: essa segna – come ha scritto Romano Luperini nel saggio *Letteratura e identità nazionale: la parabola novecentesca* – la fine della «tensione etico-civile» e del mandato politico dell'intellettuale, che non ha più un destinatario a cui rivolgersi<sup>5</sup>. *Alla mia nazione* introduce dunque una rottura rispetto alla produzione precedente: siamo distanti dall'immagine poetica dell'Italia fondata sul nesso passato perduto/storia traditrice – un archetipo che va da Dante fino ancora al Pasolini delle *Poesie a Casarsa* – poiché incrinandosi la funzione sociale dell'intellettuale, viene meno la fiducia nella possibilità di costruire una memoria comune ed una comune identità.

2. In concomitanza con la trasformazione della società e con la crisi del mandato civile dell'intellettuale, la poesia annuncia il proprio divorzio dall'"Italia dei poeti", ovvero dalla linea che tra fine Ottocento e inizio Novecento ha fatto della letteratura uno strumento di creazione d'identità nazionale: Carducci, Pascoli, Jahier, Ungaretti, Saba, Quasimodo fino appunto Pasolini.

Tra la fine degli anni Cinquanta e l'inizio degli anni Sessanta Franco Fortini scrive *Inno nazionale* dove sbeffeggia la retorica nazionalista della letteratura:

Fratelli d'Italia,  
 tiriamo a campare!  
 Governo ed altare  
 si curan di te...

Fratelli d'Italia,  
ciascuno per sé  
Perepepé<sup>6</sup>!

Fortini, facendosi provocatoriamente portavoce della filosofia del “tira a campare”, di chi delega la dimensione collettiva alle istituzioni preposte «Governo ed altare» e opta per la prospettiva individualista del «ciascuno per sé», prende le distanze dalla retorica nazionalista e introduce un nuovo codice per parlare dell'Italia e degli italiani incentrato sull'ironia e sullo sberleffo.

Anche Giorgio Caproni in *Ahimè*, prende le distanze dalla prospettiva di costruire l'Italia partendo dalla memoria comune depositata nella tradizione letteraria. Con un tono leggero e scanzonato dichiara che l'appartenenza alla tradizione letteraria su cui si fonda l'identità nazionale è una «disgrazia»; questa tradizione viene indicata con il nome del poeta per antonomasia, Dante, che rima provocatoriamente con «tante»:

Fra le disgrazie tante  
che mi son capitate,  
ahi quella d'esser nato  
nella «terra di Dante»<sup>7</sup>.

3. Nei testi del terzo filone campeggia la denuncia contro l'Italia e l'identità italiana. Nel saggio *Da «donna di province» a «matria insana»: l'Italia dei poeti*, Stefano Jossa individua alcune immagini ed archetipi dell'Italia nella poesia dell'Otto-Novecento, che hanno contribuito a creare un sistema di valori e un processo di identificazione collettiva. L'idea sottesa all'analisi di Jossa è che la poesia proprio in quanto creatrice di immagini e miti sia in grado di unire una nazione più di qualsiasi processo economico e politico<sup>8</sup>.

Nel secondo Novecento le immagini della nazione che prevalgono sono quelle – di matrice dantesca – della meretrice, della prostituta e della donna infedele destinata a morire. Vittorio Sereni nel 1960 mette in bocca a Saba un'apostrofe feroce contro l'Italia: «Porca – vociferando – porca. [...] Lo diceva all'Italia. Di schianto, come una «donna / che ignara o no a morte ci ha ferito»<sup>9</sup>. Nelo Risi nel 1987 nella poesia *Italia* scrive: «Non è più nostra madre / avara di figli partorisce disastri; / malgrado il rombo ininterrotto / dei motori i colpi sono chiari, / le stanno approntando una lunga bara»<sup>10</sup>. E Paolo Volponi nel 1993, nel pieno della crisi di Tangentopoli rappresenta la parabola dell'Italia che da «povera puttana / chiusa nella sua sottana» è divenuta un «incagnalito / furente travestito / al margine, senza terra, sui raccordi, / che guata l'ombra infetta / dei nuovi quartieri»<sup>11</sup>.

Sempre nell'ottica della denuncia, ma con un registro meno simbolico, Giorgio Caproni nel 1983 scrive una poesia intitolata *Show*, dove sferra un attacco contro i politici italiani responsabili dello sconfinamento della democrazia nella partitocrazia; come egli stesso dichiara in un'intervista del 1988 «speravamo in una democrazia molto diversa dall'attuale, una democrazia che fos-

se veramente una democrazia, e non una partitocrazia»<sup>12</sup>. Per inquadrare il testo, è opportuno ricordare che il 1983 è l'anno del primo governo Craxi che vede la compresenza anomala di socialisti, liberali, democristiani e repubblicani. Guido Crainz in *Autobiografia di una repubblica* ha ben mostrato come in questi anni si gettino le fondamenta di una lunga stagione politica dove la conquista del consenso e l'occupazione dei gangli del potere vengono anteposti al bene pubblico, a principi e a regole e giustificano voto di scambio, corruzione politica, confusione tra pubblico e privato<sup>13</sup>.

Guardateli bene in faccia.

Guardateli.

Allo televisione,  
magari, in luogo  
di guardar la partita.

Son loro, i «governanti».

Le nostre «guide».  
I «tutori»  
– *eletti* – della nostra vita.

Guardateli.

Ripugnanti.

Sordidi fautori  
Dell'«ordine», il limo  
Del loro animo tinge  
Di pus la sicumera  
Dei lineamenti.

Sono  
(ben pasciuti) i nostri  
illibati Ministri.

Sono i Senatori.

I *sinistri*  
– i provvidi! – Sindacalisti.

«Lottano» per il bene  
del Paese.

[...]

Proteggono i Valori  
(in Borsa!) e le Istituzioni...

Ma cosa si nasconde  
dietro le invereconde  
maschere?

Il Male  
che dicono di combattere?...

Toglieteceli davanti.

Per sempre.

Tutti quanti<sup>14</sup>.

I politici italiani, coloro che dovrebbero incarnare la legge e la giustizia, vengono rappresentati come se fossero in uno *show* televisivo, intercambiabile con una partita di calcio («Guardateli / Alla televisione, / magari, in luogo / di guardar la partita») e offrono uno spettacolo sgradevole e ripugnante («il limo / del loro animo tinge / di pus la sicumera / dei lineamenti»). Siamo negli anni in cui la politica si accinge ad usare la televisione come nuovo canale di comunicazione ed il linguaggio dello spettacolo come strategia comunicativa: si pensi ai faraonici congressi del PSI preparati da architetti e scenografi (Filippo Panseca è il più noto) che – come ha scritto Guido Crainz – «rappresentano un'idea della società e del potere, e contribuiscono al trionfo della politica spettacolo e del carisma mediatico»<sup>15</sup>. In questo nuovo contesto in cui realtà e spettacolo si confondono, il poeta non è che uno spettatore impotente. Il monito che Caproni lancia in chiusura «toglieteceli davanti. / Per sempre. / Tutti quanti» sembra essere indirizzato a chi programma le scalette televisive.

Caproni coglie alcuni aspetti che si sono amplificati nel corso dell'ultimo trentennio fino ad arrivare alle distorsioni e ai paradossi della società attuale, dove politica e spettacolo, pubblico e privato, realtà e percezione di essa si sovrappongono e spesso diventano intercambiabili. In un articolo del 1984 apparso su “Repubblica” egli ha scritto che «Lo sfacelo della storia che abbiamo vissuto non ammette riscatti di illusione, né la poesia è un rifugio o un'isola felice: anzi è lo strumento forse più acuminato per esprimere un vuoto»<sup>16</sup>. *Show* è questo: la denuncia di un vuoto, che è anche un vuoto identitario.

Tra i testi che ho velocemente passato in rassegna c'è un filo conduttore: essi restituiscono un'identità in negativo dell'Italia e degli Italiani, un'anti-identità, un modello di nazione in cui è del tutto opportuno non riconoscersi.

Non spetta a me valutare se l'idea di nazione trasmessa da questi poeti sia stata lungimirante e abbia colto in anticipo alcune distorsioni della cultura e della società attuali o se abbia contribuito a sminuire l'autostima collettiva e a fomentare l'atteggiamento tipico degli italiani nei confronti del proprio paese di «chiamarsene fuori e fare gli *Antitaliani*», come ha scritto Mario Isnenghi nel suo recente volume *Storia d'Italia*<sup>17</sup>; questi due aspetti potrebbero infatti anche coesistere.

Mi interessa invece spostare lo sguardo più verso di noi, ovvero sulla generazione che si affaccia alla poesia a partire dagli anni Ottanta, quando la confusione tra realtà e *fiction*, politica e spettacolo, laicismo ed edonismo, si afferma con prepotenza e mette del tutto fuori gioco un'idea di letteratura come

portavoce di letture globali. Nello schema per gli studenti questo potrebbe costituire il quarto filone.

Se i poeti nati nel primo quarto del secolo scorso reagiscono alla mancanza di grandi sistemi di riferimento e alla fine del mandato politico dell'intellettuale con un senso di impotenza e frustrazione che si traduce nella denuncia, nell'invettiva ed in visioni talvolta catastrofiche, la generazione di Gianni D'Elia, Valerio Magrelli o Fabio Pusterla ha un approccio diverso che, riprendendo un ossimoro utilizzato da Andrea Cortellessa, potremmo definire con l'espressione "impegno postmoderno"<sup>18</sup>.

Per la nuova generazione di poeti la constatazione dell'assenza di una progettualità totalizzante all'orizzonte è un dato di fatto: «Quella terra promessa / non c'era, ed era solo passione? Sì, l'abbiamo imparato nella sera / che il mondo è così come...»<sup>19</sup>; «e oggi nient'altro che il frammento / sembra ci sia dato per istanti»<sup>20</sup> scrive Gianni d'Elia; e Valerio Magrelli «Vivi pure la vita, / a patto di ricordare / che siamo al mondo per acquistare»<sup>21</sup>.

È da questa condizione che potremmo chiamare "postuma" o "postmoderna" – nel senso indicato da David Harvey di «accettazione della caducità, della frammentazione, della discontinuità e del caos»<sup>22</sup> – che questi poeti guardano l'Italia e gli Italiani:

quelli che dai mattoni  
edificano le teste,  
e con le televisioni, palloni  
le idiotizzano in resse...

O questa nuova gente  
in ascesa da oscuri  
poteri innominati, spuri  
dello spreco affluente...<sup>23</sup>

come ha scritto Gianni d'Elia (*Per una ballata italiana*).

Tuttavia questi poeti reagiscono al quadro desolante della nostra nazione non con il grido indignato di Caproni o con le invettive di Sereni e Volponi, ma con la scelta di tenere le distanze da quegli aspetti della realtà in cui non si riconoscono. Ad esempio rinunciando alle immagini, come propone Fabio Pusterla:

Avendo da anni deciso felicemente  
di rinunciare alla televisione [...]  
Non vedremo le facce gravi dei potenti  
le smorfie eroiche degli inviati speciali  
[...] No, grazie,  
rinunceremo allo spettacolo. Alla festa.  
Davanti alla radio, in silenzio,  
potremo guardare nel vuoto, immaginare  
quel che si può immaginare, troppo poco.  
Senza immagini  
tutto sarà più chiaro, più tremendo<sup>24</sup>.

Non si tratta di relativismo morale o di disimpegno, poiché questa scelta comporta un senso del presente «*più chiaro, più tremendo*», c'è la consapevolezza del “troppo poco” che deriva da una condizione di limitatezza. Ma è proprio dalla consapevolezza di essere immersi in uno scenario frammentato e complesso di fronte al quale si è «disarmati» che – scrive Pusterla – «qualcosa si sveglia, / non una forza eppure già energia. Qualcosa / pulsa da un folto di radici. Inverno vieni, / noi siamo quasi pronti. Umili e pronti»<sup>25</sup>.

Sempre Pusterla si rivolge con queste parole *A quelli che verranno*:

Ma eravamo qui, a custodire la voce.  
 Non ogni giorno e non ogni ora  
 del giorno; qualche volta, soltanto,  
 quando sembrava possibile  
 raccogliere un po' di forza.  
 Ci chiudevamo la porta  
 dietro le spalle, abbandonando  
 le nostre case sontuose  
 e riprendevamo il cammino, senza meta<sup>26</sup>.

Nel suo recente saggio *Intellettuali, Anni zero*, pubblicato nel volume miscelaneo *Dove siamo? Nuove posizioni della critica*, Andrea Cortellessa ha scritto che «L'arte “impegnata” nella postmodernità, ha caratteristiche frammentarie (di contro alla progettualità totalizzante del grande modernismo): lo scrittore può ancora credibilmente “dire la sua”, ma lo può fare in termini contingenti, congiunturali, “locali”; il che in certi casi può dare una concretezza, alle sue pagine, persino maggiore che in passato»<sup>27</sup>. È questa condizione che fa da spartiacque tra le ultime generazioni di poeti e la tradizione precedente: la poesia che chiude l'ultimo quarto del Novecento non può più contribuire alla costruzione di una coscienza nazionale partendo da una conoscenza universale, da un disegno prefissato, da una «progettualità totalizzante»; può tuttavia «custodire la voce», «quando sembra possibile / raccogliere un po' di forza», può insomma incidere sulla formazione di una coscienza civile e nazionale in termini «contingenti, congiunturali e locali», prendendo dalla realtà complessa e sfuggente alcuni pezzi e dando loro un senso.

## NOTE

<sup>1</sup> Sul rapporto tra coscienza nazionale e tradizione letteraria nella *Storia della letteratura italiana* di Francesco De Sanctis rimando agli studi di E. Raimondi, *Letteratura e identità nazionale*, Milano, Mondadori, 1998 e S. Jossa, *L'Italia letteraria*, Bologna, Il Mulino, 2006.

<sup>2</sup> P. P. Pasolini, *Bestemmia. Tutte le poesie*, a cura di G. Chiarcossi e W. Siti, Milano, Garzanti, 1995, p. 555.

<sup>3</sup> *Alla mia nazione* è solo una delle numerose composizioni in cui Pasolini affronta il tema dell'identità nazionale: Daniela Brogi nel saggio *Un'estetica passione: la patria di Pasolini* ha mostrato bene l'evoluzione del concetto di patria dalle *Poesie a Casarsa* (1942) fino a *Tasumanar e organizzar* (1971). Cfr. D. Brogi, *Un'estetica passione: la patria di Pasolini*, in *Letteratura e identità na-*

zionale nel Novecento, a cura di R. Luperini e D. Brogi, Lecce, Manni, 2004, pp. 125-77.

<sup>4</sup> P. P. Pasolini, *Lettere luterane*, Milano, Garzanti, 2009, p. 211.

<sup>5</sup> R. Luperini, *Letteratura e identità nazionale: la parabola novecentesca*, in *Letteratura e identità nazionale nel Novecento* cit., pp. 17-18.

<sup>6</sup> F. Fortini, S. Liberovici, *Inno nazionale*, in *Cantacronache. Un'avventura politico-musicale degli anni Cinquanta*, a cura di E. Jona e M. L. Straniero, Torino, Paravia, 1996, pp. 152-53.

<sup>7</sup> G. Caproni, *Ahimè*, da *Res amissa*, in Id., *L'opera in versi*, a cura di L. Zuliani, Milano, Mondadori, 1998, p. 792.

<sup>8</sup> Cfr. S. Jossa, *Da «donna di province» a «matria insana»: l'Italia dei poeti*, in *Il Canto dei Poeti. Versi celebri da Dante al Novecento nelle romanze e liriche dei compositori italiani*, a cura di S. Frantellizzi, Milano-Lugano, Giampiero Casagrande Editore, 2011, pp. 233-52.

<sup>9</sup> V. Sereni, *Saba*, in Id., *Poesie*, a cura di D. Isella, Milano, Mondadori, 1995, p. 136.

<sup>10</sup> N. Risi, *Italia*, da *Le risonanze*, in *Poeti italiani del secondo Novecento 1945-1995*, a cura di M. Cucchi e S. Giovanardi, Milano, Mondadori, 1996, pp. 204-05.

<sup>11</sup> P. Volponi, *O di gente italiana*, in Id., *Poesie 1946-1994*, a cura di E. Zinato, Torino, Einaudi, 2001, p. 418.

<sup>12</sup> L'intervista a Caproni è stata pubblicata da Luca Zuliani nell'apparato critico del volume *L'opera in versi* da lui curato. Riporto il discorso completo di Caproni: «La peggiore delusione che ha provato un uomo della mia età...non ho il coraggio di dirlo, ma speravamo in una democrazia molto diversa dall'attuale, una democrazia che fosse veramente una democrazia, e non una partitocrazia come effettivamente è oggi. Questa speranza purtroppo non l'ho vista realizzata» in Caproni, *L'opera in versi* cit., p. 1712.

<sup>13</sup> Cfr. G. Crainz, *Autobiografia di una repubblica. Le radici dell'Italia attuale*, Roma, Donzelli, 2009. Si veda in particolare il capitolo *I lunghi anni ottanta*, pp. 127-82.

<sup>14</sup> Caproni, *Show*, da *Res amissa*, in Id., *L'opera in versi* cit., pp. 791-792.

<sup>15</sup> Crainz, *Autobiografia di una repubblica* cit., p. 165.

<sup>16</sup> G. Caproni, «Credo in un dio serpente», *La Repubblica*, 5 gennaio 1984, p. 3. Il testo è stato citato da Raffaella Scarpa nel suo saggio «Cronache letterarie» di Giorgio Caproni, in *Nell'opera di Giorgio Caproni*, a cura di E. De Signoribus, *Istmi*, 5-6, 1999, p. 215.

<sup>17</sup> M. Isnenghi, *Storia d'Italia. I fatti e le percezioni dal Risorgimento alla società dello spettacolo*, Roma, Laterza, 2011, p. 9.

<sup>18</sup> Cfr. A. Cortellessa, *Intellettuali, Anni Zero*, in G. Alfano, A. Cortellessa, D. Dalmas, M. Di Gesù, S. Jossa, D. Scarpa, *Dove siamo? Nuove posizioni della critica*, Palermo, : duepunti edizioni, 2011, pp. 26-29. Cortellessa ha ripreso questa definizione da un recente libro anglosassone *Postmodern Impegno. Ethics and Commitment in Contemporary Italian Culture*, a cura di P. Antonello e F. Mussnug, Bern, Peter Lang, 2009.

<sup>19</sup> G. D'Elia, *Sulla riva dell'epoca*, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di G. Alfano, A. Baldacci, C. Bello Minciacchi, A. Cortellessa, M. Manganelli, R. Scarpa, F. Zinelli, P. Zublena, Roma, Luca Sossella editore, 2005, p. 268.

<sup>20</sup> D'Elia, *Altre istruzioni*, da *Congedo della vecchia Olivetti*, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli* cit., p. 268.

<sup>21</sup> V. Magrelli, *Manchette pubblicitaria*, da *Didascalie per la lettura di un giornale*, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli* cit. p. 292.

<sup>22</sup> David Harvey nel suo saggio sulla condizione del postmoderno indica come fenomeno centrale del postmoderno «la sua totale accettazione della caducità, della frammentazione, della discontinuità e del caos che davano vita a una metà del concetto di modernità espresso da Baudelaire. Ma il postmodernismo risponde a questo fatto in modo molto particolare. Non cerca di superarlo, o contrastarlo, e neppure cerca di definire gli elementi «eterni e immutabili» che potrebbe contenere. Il postmodernismo galleggia, sguazza addirittura, nelle correnti frammentarie e caotiche del cambiamento come se oltre a questo non ci fosse null'altro». D. Harvey, *La crisi della modernità*, Milano, Il Saggiatore, 1993, p. 63.

<sup>23</sup> D'Elia, *Per una ballata italiana*, da *Notte privata*, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli* cit., pp. 265-66.

<sup>24</sup> F. Pusterla, *Senza immagini*, da *Folla sommersa*, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli* cit., pp. 499-500.

<sup>25</sup> Pusterla, *Sulla soglia dell'inverno*, da *Folla sommersa*, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli* cit., p. 501.

<sup>26</sup> F. Pusterla, *A quelli che verranno*, in *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, a cura di E. Testa, Torino, Einaudi, 2005, pp. 398-99.

<sup>27</sup> A. Cortellessa, *Intellettuali, Anni Zero*, in Alfano, Cortellessa, Dalmas, Di Gesù, Jossa, Scarpa, *Dove siamo? Nuove posizioni della critica* cit., p. 28.

#### ABSTRACT

L'articolo propone alcuni materiali e spunti di riflessione per la costruzione di un percorso didattico sulla poesia italiana del secondo Novecento.

A partire dalla fine degli anni Cinquanta, in concomitanza con la crisi del mandato civile dell'intellettuale annunciata da Pasolini, si consuma il divorzio con la tradizione poetica che aveva fatto della letteratura uno strumento di creazione dell'identità nazionale. I versi di Fortini, Caproni, Sereni o Volponi rifiutano la retorica nazionalista della letteratura e si spingono sino alla denuncia e all'invettiva, restituendo un'immagine dell'Italia e degli Italiani volutamente anti-identitaria. La generazione di poeti che si affaccia alla poesia a partire dagli anni Ottanta (Magrelli, Pusterla, D'Elia) reagisce alla mancanza di prospettive ideologiche e di sistemi di riferimento con la scelta di incidere sulla costruzione di una coscienza civile e nazionale in termini frammentari, contingenti e congiunturali. Una prospettiva che mette in discussione l'idea di disimpegno che caratterizza la nozione consolidata di postmoderno.

The article proposes some writings and preliminary thoughts on the Italian poetry of the second half of the XXth Century with the aim to create a didactic path for Secondary School. By the end of Fifties of the last Century, in conjunction with the crisis of the ethic role of the intellectuals in the society predicted by Pasolini, poetry divorces from the traditional approach considering literature as an instrument to build a national identity. Verses from Fortini, Caproni, Sereni o Volponi refuse the rhetoric of nationalism, willing to give an image of Italy and Italians as a nation with poor or no identity.

The generation of poets emerging in the Eighties (Magrelli, Pusterla, D'Elia) reacts to the lack of ideological perspectives and systems of references by proposing a fragmented, local and short term approach to the building of an Italian civil ethic. A perspective challenging consolidated post-modern notion of non-commitment.

