

L'arte poetica di Claudio Damiani

Nella poesia italiana postsessantottesca, la tendenza all'exasperazione dello sperimentalismo invade ogni livello della lingua, da quello lessicale a quello metrico, passando per lo sconvolgimento sintattico. Il tutto, in continuità con la riproduzione di quella «schizofrenia universale» che i nuovi poeti come il Sanguineti di *Laborintus* inseriscono con intento polemico nei loro versi (GIULIANI 1965, P. 7). Ma dopo un periodo di grande sregolatezza, di forte cesura con il passato e di rifiuto della tradizione, ecco che dagli inizi degli anni Ottanta sembra formarsi una nuova poesia, che si allontana da quella prettamente ideologica e di protesta del decennio precedente. La lirica italiana muta alcuni suoi tratti, tende verso una «crescita di tonalità elevate e meditative» e arriva a risultati di «riaffermata riconoscibilità del discorso poetico» (TESTA 2005, P. XX).

E' all'interno di questo terreno particolarmente fertile che si inserisce l'esperienza della "Scuola romana" (anche se non sarebbe corretto parlare di "scuola" ma di generazioni di autori tra loro affini, accumulati dal non voler mettere una poetica davanti alla poesia; CFR. SICA 2005, P. 7), che è ben lungi dal rifiutare il passato, ma cerca all'opposto di ispirarsi ad esso per cercare una nuova visione di futuro, di trovare nell'antico ciò che può essere utile anche per il mondo moderno. "Prato pagano" (1980-87) e "Braci" (1980-1984) sono le due riviste attorno alle quali si raduna questo gruppo di poeti, nati prevalentemente negli anni Cinquanta, in cui si capisce fin da subito la naturale disposizione a non concepire la scrittura in versi come mera protesta provocatoria ma come scarto propositivo, con cui ritrovare l'etica della natura (e della naturalezza). La prima è più organizzata, con un vero e proprio editore (Abete), e più longeva. La seconda è molto più elitaria, ma animata da un maggior spirito di gruppo, coordinato da Arnaldo Colasanti, Gino Scartaghiande, Beppe Salvia e Claudio Damiani. I punti comuni tra le due, quelli che rappresentano le colonne portanti di questi autori, sono la messa da parte dello sperimentalismo degli anni precedenti, un atteggiamento di rispetto e di recupero della tradizione poetica classica e italiana (da Orazio a Petrarca, da Pascoli a Caproni, passando per Penna, Bertolucci, Saba), e soprattutto la ricerca costante di una lingua nuova, che abbia come perno la chiarezza comunicativa, la mancanza di barriere linguistiche tra il poeta e il suo pubblico. Nel principale studio attualmente a disposizione sulle caratteristiche e sull'evoluzione delle due riviste, Flavia Giacomozzi offre anche una panoramica di tutti i loro principali promotori (CFR. GIACOMOZZI 2005), romani di nascita o di adozione, tra i quali spicca qualche nome. Il già citato Salvia, morto suicida a trent'anni. A cui si aggiungono Pietro Tripodo, Giuliano Goroni, Gabriella Sica e, tra gli altri, Claudio Damiani. Quest'ultimo è forse colui che incarna in maniera più profonda ciò che la "scuola" vuole comunicare,

nonostante emergano differenze anche notevoli al suo interno.

Essendo molto sensibile alla questione della lingua, per affrontare con consapevolezza la lettura dei suoi componimenti pare particolarmente calzante analizzarli non solo da un punto di vista tematico, ma anche (e soprattutto) con un approccio più tecnico. Cercando il più possibile, con l'analisi formale e stilistica, di penetrare l'opera poetica di Damiani in modo da poter arrivare in profondità nella comprensione dei suoi nuclei portanti. Che in qualche caso potranno essere rappresentati dagli stessi fattori linguistici. Non per niente, «l'arte poetica, in Damiani, è una lingua» (MANICA 1995, p. 123).

«La lingua è la chiarezza tra il nome e la cosa, l'ordine con cui le cose avvengono. Il linguaggio non ha nomi e non ha cose, ma è una realtà totalmente inventata, immaginaria; perché odia le cose, odia la vita, e vuole solo distruggere, fare il vuoto, annientare» (DAMIANI 1995a, p. 133). Sono parole del poeta, che in un convegno sulle ultime tendenze della poesia italiana ha esposto in maniera precisa la propria concezione di *lingua* e l'avversione al concetto di *linguaggio*. Esso sarebbe infatti il risultato dell'elaborazione ideologica del reale, e interporrebbe un ostacolo tra la parola e la cosa, impedendo di cogliere la vera essenza di ciò che sta davanti agli occhi di tutti. «Lingua voleva dire questo: [...] chiamare le cose col loro nome, far corrispondere le cose ai nomi e i nomi alle cose» (GIACOMOZZI 2005, p. 288). Da questa affermazione, estrapolata da un'intervista all'autore, si può fare un ulteriore passo in avanti nel comprendere la sua poesia, di cui la lingua è parte essenziale. E non sarà esagerato supporre che essa corrisponda proprio alla lingua adottata. Gabriella Sica la chiamerebbe «la lingua della lode», fluida, naturale, «fatta di parole piene e rotonde e limpide», senza vanità, radente alle cose (SICA 1995, p. 143). Per il poeta romano, il significato di queste ultime sarebbe quindi da scoprire nel nome che portano. I nomi di piante, animali, luoghi, persone, sarebbero contenuti in essi, e compito di chi scrive sarebbe quello di rievocarli in maniera precisa e puntuale, offrendo la possibilità di un'oggettiva comprensione del reale mediante la lingua. Ed ecco spiegato il motivo della grande varietà del lessico utilizzato, che raramente si ferma alla genericità e quasi sempre restituisce l'immagine esatta dei particolari descritti.

Damiani mette in versi ciò che vede, e lo sviluppato asse connotativo della sua poesia fa arrivare alla conclusione che essa sia sostanzialmente un atto di imitazione della natura, mediante il quale riscoprire il senso nascosto del creato. La verità è lì, a portata dell'uomo, e il poeta non deve far altro che affinare la propria lingua mettendola in consonanza con ciò che gli sta attorno, arrivando alla comunione con le cose del mondo.

La lingua di Damiani, da *Fraterno* (1987), la raccolta d'esordio, a *Il fico sulla fortezza* (2012), la più recente, è lungi dall'aver la pretesa di creare qualcosa d'altro rispetto a quello che già c'è. E' lo stesso

poeta a sottolinearlo, in un saggio posto alla fine di un'edizione dell'*Arte poetica* di Orazio, dove viene approfondito ulteriormente come le parole debbano essere coerenti alle cose, perché in questo modo non apparirebbero come parole ma scomparirebbero, diventerebbero invisibili, lasciando la possibilità al lettore di entrare in piena sintonia con ciò che viene descritto (CFR. DAMIANI 1995b, P. 110). Se il poeta segue l'amor del vero, il significante sarebbe talmente preciso da sparire, dissolvendosi nel significato. Damiani fa tesoro di queste considerazioni teoriche: basta leggere poche sue poesie per rendersi conto della concretezza di ciò che offre, non solo nelle descrizioni paesaggistiche ma anche nelle riflessioni che scaturiscono dall'osservazione della natura circostante, in cui il lessico astratto sembra farsi materia.

L'assenza di artifici e il cercare di evitare il più possibile la metafora, corrispondono proprio all'esigenza della lingua di far coincidere le parole con le cose, e quindi di imitare e riprodurre la natura, rivivendo in questo modo l'ordine che le appartiene. Damiani è convinto che la verità ultima stia nelle cose, ed è per questo che «nominare le cose significa creare valori, e se la parola coincide con la cosa si ha che l'entità che sta in mezzo, e cioè il pensiero, diventa un valore» (DI CONSOLI 2000). E nel descrivere tutto ciò che ci circonda, non cade mai nell'errore della vaghezza, poiché «forse sono proprio i termini che si allontanano da tutto ciò che è *vago* ad essere veramente poetici. La concretezza diventa un riferimento fondamentale e i vocaboli più banali riacquistano dignità [...]» (GIACOMOZZI 2005, P. 105).

Una dichiarazione di quello che il poeta dovrebbe fare mediante la lingua viene data da Damiani stesso nell'*incipit* di una poesia dell'ultima raccolta: «Vorrei semplicemente descrivere / quello che vedo, non altro / non mi interessa inventare». E' la sintesi di quanto già detto sopra, una presa di posizione esplicita che vale per la sua intera produzione poetica.

Una questione fondamentale è quella relativa alla chiarezza, come già accennato. Chiarezza di visione del mondo, che si concretizza in nitore espositivo, e in grande messa in rilievo di ogni particolare che ha a che fare con l'ambiente naturale descritto. Il fattore paesaggistico in Damiani ha grande importanza, come lo hanno i minimi dettagli che si possono estrapolare da esso: «colori, odori, rumori, sapori», che diventano «parte inscindibile della scrittura» (BUFFONI 1992, P. 12), nominati puntualmente, a determinare spazi quasi mai vaghi, in cui si possono cogliere le loro caratteristiche peculiari. In questa modalità di poetare, si diceva, dove il dato naturale è imprescindibile, va di pari passo un'altrettanta naturalezza del dettato, che proprio nella ricerca della piena aderenza alle cose rinuncia alla scrittura tramite metafore, e al massimo ricorre a qualche similitudine. Il tutto, con un tono di contemplazione pacata di ciò che offre il creato, dove di tanto in tanto possono affiorare la

malinconia e la tristezza, proprie di chi guarda il mondo con gli occhi di un bambino, e ne scopre i risvolti più cupi come se fosse la prima volta. Damiani sembra far suo il punto di vista pascoliano del “fanciullino”, e non si muove mai (salvo qualche rara eccezione, soprattutto nell’ultima raccolta) se non all’interno di questa sfera di innocenza del vedere e del sentire, arrivando quasi ad una identificazione dell’esperienza della poesia con quella dell’infanzia. Essa non giudica, non classifica, e non fa emergere in modo prepotente la propria soggettività a scapito del dato oggettivo, ma semplicemente registra ciò che è attorno, trattando ogni entità senza fissare gerarchie. Proprio per questo, Damiani sembra descrivere un mondo «che sembra avere accolto in sé il tempo della giustizia» (TREVI 1994, p. 6), anche attraverso i procedimenti della coordinazione per asindeto e per polisindeto, che prevalgono sulla subordinazione, presente soltanto a livelli elementari. E con l’uso insistito dei diminutivi, con cui vengono trattati in maniera amorosa e fraterna gli elementi più disparati (anche degli atomi di idrogeno, nella poesia *Caro atomo di idrogeno*, curiosa più per lo strano accostamento che per la resa complessiva, non tra le più brillanti), e ancora, con la grande diffusione dell’aggettivo *piccolo* e con l’umanizzazione di ciò che non è umano. Il tutto, sempre all’interno di un recinto di protezione materna verso ciò che viene descritto, sia esso un gattino, un laghetto o un sentiero. E di una riflessione sullo scorrere del tempo, per cui il suo andamento ciclico non dev’essere considerato un male, ma un’opportunità di poter rivivere ancora gli incanti della vita, laddove essa non cede alla morte. Ma anche quest’ultima, se si riesce a cogliere in maniera profonda lo spirito di Damiani, non viene respinta, in quanto parte essenziale della vita stessa, avvenimento democratico, che pone gli esseri tutti sullo stesso piano. In tal modo, la morte rende giustizia dove giustizia non c’è mai stata, dove le iniquità del mondo moderno hanno ridotto l’essere umano ad una vita perennemente fatta di conflitti e tensioni. Per fuggire da tutto ciò, per tornare ad un’autenticità dell’individuo, sempre minacciata dall’allontanamento dal suo antropologico essere in consonanza con la natura, Damiani scrive poesie guardando le cose attraverso la prospettiva innocente e inattaccabile del fanciullo, anche perché «nel poeta il bambino non è mai morto del tutto», e l’infanzia viene a configurarsi come il tratto con cui l’individuo riesce a spingersi «nell’orizzonte del suo divenire» (CARIFI 1995, p. 57-58).

A questo punto, converrà far parlare direttamente i testi. Quelli che seguono sono estratti da tre raccolte diverse, e una loro analisi servirà a evidenziare alcune tra le principali soluzioni che caratterizzano lo stile del poeta.

Se fossi qui seduto e non avessi
tutti questi pensieri d’intorno

io vorrei tra gli eucalipti fruscianti
della mia casa natale.

Lì gli uccellini stanno facendo i loro nidi,

5

c'è un gran daffare intorno!

E' questo il tempo che la primavera comincia

o forse è autunno e il cielo è limpido azzurro,

gli uccellini fanno dei piccoli voli d'intorno

e io mi siedo sotto quest'albero.

10

Vedere le case così pulite mi fa male,

non voglio vedere i vetri luccicanti, le persiane ancora intere

e non vorrei che la sera venisse,

non vorrei sentire il suono del calesse

del lattaio che viene dalla lontana strada.

15

Ma se la sera venisse

vorrei che fosse subito notte,

vorrei vedere le stelle luminose nel cielo,

vorrei sentire il respiro degli alberi vicino alla mia casa,

vorrei sentire che la mia casa

20

non è triste, ma lieta.

(in *La mia*

casa, P. 21)

Oggi mi sono svegliato e ti ho baciato e baciato,

ti prendevo i ciuffi dell'erba e te li stropicciavo,

i pini li scuotevo, e mi riaddormentavo,

i miei bambini correvano sulle tue colline

e volevamo stare in te.

5

Anche quando chiuderemo gli occhi

vogliamo seguirti dove ci porterai

seguendo i tuoi pensieri.

Intanto veniva sera intorno alle tue rive

e tu ci sussurravi:

10

«Intanto ora dormite, poi vedremo...».

(in *Eroi*, P.

55)

Guarda come brillano le onde
e come l'isola sta tranquilla
sotto il sole, guarda come le fronde
degli alberi si agitano al vento.

Guarda come la casa

5

sta silenziosa sotto il sole,
e vedi come dal tetto
sbalza il fumo contro il cielo.

Dentro c'è un'ampia stanza
e arde un fuoco nel camino.

10

Bruciano l'oleastro e il lentisco
spargendo un grato odore d'intorno.

Ma chi è che vi abita? Dov'è?

Se entri, non vedi nessuno,
ti aggiri per quelle stanze

15

senza incontrare persona.

Intanto alle finestre vedi il mare
che brulica azzurro,
le fronde intorno alla casa dolcemente frusciano,
il cielo sta zitto e alto,

20

luminoso, quasi trasparente.

(in *Attorno al fuoco*, P.

77)

Questi tre testi sono rappresentativi del Damiani più classico, quello più conosciuto e comune, che nonostante l'evoluzione da un'opera all'altra continua a mantenere dei punti fermi e imprescindibili nel suo poetare.

Vengono registrate delle situazioni ambientali, o dove comunque l'ambientazione ha un grande peso, con un'attenzione e uno spazio dedicato al dettaglio abbastanza considerevoli. Non manca mai il riferimento e la presenza della flora: *eucalipti, pini, alberi, ciuffi d'erba*, e la specificazione di ciò che

di preciso brucia nel focolare, cioè legno di *oleastro* e *lentisco*, nella casa della terza poesia. E si noti proprio come la *casa* (e per gli uccelli, il *nido*) sia importante, spazio di protezione, sempre in profonda sintonia con ciò che la circonda, con la natura entro cui è inserita, che è l'altra grande abitazione dell'uomo. L'elemento paesaggistico ha nella vegetazione uno dei suoi principali riferimenti, ma si estende dal basso all'alto in maniera molto più inclusiva, da un campo più ristretto ad una focalizzazione più ampia, che comprende il *cielo*, il *sole*, le *stelle*, le *colline*, le *rive*, il *mare* e le sue *onde*. In tutto ciò prevalgono la luminosità e la luce, evidenziate dall'aggettivazione e da qualche verbo: il cielo è *limpido azzurro*, i vetri sono *luccicanti*, le stelle *luminose*, il cielo «luminoso, quasi trasparente», le case *pulite*. E le onde *brillano*.

Damiani arriva a scrivere «non vorrei che la sera venisse», ma il procedere ciclico del tempo non può risparmiare l'evento, ed ecco che nonostante ciò il poeta riesce a cogliere anche in essa il dato luminoso, quello delle stelle. La chiarezza e la luce sono fondamentali in tutte le raccolte, perché la poesia è un mezzo di espressione che deve fare arrivare al destinatario un messaggio profondo e completo ma allo stesso tempo semplice, lineare, antiermetico. Di pari passo con questa tendenza, quella della propensione all'approccio dolce e pacato con cui trattare ciò che viene descritto, in una sorta di registrazione contemplativa di natura e paesaggio. Registrazione che non si ferma al dato visivo, ma si allarga ad altre sfere sensoriali. Quella uditiva, che emerge con «gli eucalipti fruscianti», «le fronde intorno alla casa» che «dolcemente frusciano», «il suono del calesse», «il respiro degli alberi», ma anche nell'assenza di rumore nei dintorni della casa, che «sta silenziosa sotto il sole». E quella olfattiva, più rara ma comunque presente, in quel «grato odore» emanato dal bruciare dell'oleastro e del lentisco.

La dolcezza e la quiete di fondo vengono ulteriormente garantite da una lingua che non eccede praticamente mai, e che alla propensione alla luminosità e alla chiarezza aggiunge quella all'affettività e alla vicinanza materna verso gli elementi trattati. Ciò si manifesta concretamente grazie ai diminutivi e alla dimensione del piccolo (per cui «gli uccellini fanno dei piccoli voli»), della quiete e dell'affetto («mi riaddormentavo», «chiuderemo gli occhi», «l'isola sta tranquilla», «il cielo sta zitto e alto», «tu ci sussurravi», e espressioni come «ti ho baciato e baciato», «le fronde [...] dolcemente frusciano»). Contribuisce alla profonda entrata in contatto con l'ambiente in cui le poesie sono inserite anche la personificazione della natura (con «il respiro degli alberi»), della casa (che come un essere umano «sta silenziosa sotto il sole»), dell'isola (che arriva addirittura a parlare, come fosse una madre che augura ai figli di dormire serenamente).

Proprio perché queste poesie non sarebbero concepibili senza uno spazio preciso entro cui inserirsi,

Damiani esalta l'ambiente, elevandolo e conferendogli questa grande vitalità, in ogni sua sfaccettatura. I luoghi arrivano a fondersi con il fluire naturale del dettato. E anche dove può emergere qualche elemento perturbante, il poeta cerca sempre di vedere in esso l'aspetto più positivo, come ad esempio con la doppia *correctio* della prima poesia, in cui l'inevitabilità della sera è accettata solo perché anche in essa si può scorgere un bagliore, quello degli astri. E in cui Damiani vorrebbe immaginare la propria casa «non triste, ma lieta».

Passando oltre, si dovrà notare come l'andamento sintattico contribuisca ad una registrazione oggettiva e accurata di ciò che il poeta vede e narra, con una netta prevalenza della descrizione sulle proprie considerazioni soggettive. Dove esse affiorano, infatti, non sono mai slegate dal dato ambientale, come nel terzo testo, in cui i due quesiti di seguito «ma chi è che vi abita? Dov'è?», rivolti alla casa nell'isola, vengono posti soltanto dopo che si è arrivati ad un'osservazione attenta di quest'abitazione e del contesto in cui è inserita. Le poesie sembrano essere già date, presenti nella natura stessa, che Damiani rievoca tramite quel processo di nominazione in cui la paratassi fa susseguire frasi e periodi senza che emerga la superiorità di un elemento su un altro, ma in modo da inserire nei versi ciò che l'occhio registra, rendendo giustizia al creato, come si è già fatto notare riportando la considerazione di Emanuele Trevi. Da qui, la predisposizione ad un procedere prevalentemente elencativo, dove l'anafora trova ampio spazio. Si pensi al primo testo, dove il servile *vorrei* apre una serie di frasi coordinate tra loro per asindeto: qui è forte la propensione del poeta ad immaginare la situazione perfetta in cui, per l'appunto, vorrebbe trovarsi. O al terzo, dove Damiani sembra rivolgersi direttamente al lettore con l'iterazione a distanza di «guarda come» nella parte iniziale. L'accumulazione di dettagli e di situazioni che si creano con questo andamento va a formare veri e propri bozzetti descrittivi, resi anche in modo brillante, come ad esempio, sempre nell'ultima poesia, quello dall'esterno all'interno, dal generale al particolare, come una macchina da presa che stringe l'obiettivo. E che dopo essersi concentrata sull'elemento a cui voleva arrivare, torna ad aprirsi al dato ambientale più ampio, in cui esso è inserito e senza il quale non avrebbe lo stesso significato. Infatti, si parte con il riferimento alle *onde*, all'*isola* e al *sole*, per poi nominare la *casa*, con i dettagli del *tetto*, delle *stanze* e del *camino*, in cui arde un *fuoco*. Ci si trova a metà componimento, dove nella quiete più totale («la casa sta silenziosa», «non vedi nessuno», «senza incontrare persona») le fiamme che bruciano rappresentano l'unico elemento di vitalità. Non per niente, la poesia fa parte della raccolta *Attorno al fuoco* (2006), che al loro aspetto negativo ma anche (e soprattutto) vivificante dedica ampio spazio. Ma è proprio a questo punto che il poeta, dopo una parentesi di constatazione del fatto che in quella casa non c'è nessuno, torna ad aprire l'obiettivo, ad allontanarsi dal centro d'azione del fuoco per tornare all'esterno, descrivendo ciò che sta

«intorno alla casa». Cioè le *fronde*, che «dolcemente frusciano», il *cielo*, che «sta zitto e alto», e il *mare*, che «brulica azzurro», dove il verbo sembra andare di pari passo con la vitalità della legna che arde nel caminetto dell'abitazione.

Sarà utile spendere qualche parola a proposito della ripetizione. Le tecniche attraverso cui si realizza sono svariate: prendendo in analisi le raccolte poetiche dell'autore romano si possono trovare anafore, epifore, anadiplosi, epanalessi in grandissimo numero, oltre a quelle più semplici, in cui uno stesso termine può essere disseminato più volte all'interno dello stesso testo. Tutto ciò per rimarcare ciò che veramente è importante per l'autore, ma soprattutto per la volontà di tornare a parlare delle stesse cose per imitare l'andamento ciclico del tempo, per assaporarle in continuazione e non dimenticarle, non seppellirle. Questa caratteristica sarà tipica di tutto Damiani, da quello di *Fraterno* a quello di *Il fico sulla fortezza*. Pier Vincenzo Mengaldo ha definito in maniera magistrale il risultato dell'iterazione in Sereni, e alcune sue riflessioni valgono più che mai anche per Damiani. Infatti, anche per il poeta romano si può affermare che «le continue ripetizioni, la continua sollecitazione della funzione “fatica” del linguaggio, siano come un tentativo di prender meglio possesso delle parole, di farle più proprie, quasi che solo iterandone la pronuncia il poeta riuscisse a trattenerne la dispersione e fuga, e a ristabilire il problematico contatto col lettore» (MENGALDO 1972, PP. 36-37). Damiani, come Sereni, sembra porre rimedio ad una situazione in cui il nucleo del proprio poetare potrebbe risultare vago o fluttuante. Mediante l'iterazione, lo fissa e lo rende più consistente.

Un'altra cifra significativa che si può cogliere ancora una volta in tutte le opere è quella del sovvertimento sintattico, che nella seconda delle tre poesie prese in esame si può notare nella mancata *consecutio temporum* di «anche quando chiuderemo gli occhi / vogliamo seguirti dove ci porterai», e nella dislocazione a sinistra di «i pini li scuotevo». E' il frutto di una lingua non mediata, spontanea, che va verso la naturalezza di un registro che di tanto in tanto fa emergere i tratti del parlato.

A questo punto sarà utile andare oltre, inserendo questo stile peculiare non solo all'interno della “Scuola romana”, di cui si è già parlato, ma anche in una tendenza più generale che si è affermata (e che sta continuando a dare i suoi frutti) nella lirica italiana degli ultimi trent'anni. Si tratta dei cosiddetti “stili semplici”, una categoria che «identifica, più che un movimento preciso, un atteggiamento di scrittura che aspira alla *chiarezza*» (AFRIBO, SOLDANI 2012, P. 163), per far fronte ad uno sperimentalismo che fino agli anni Settanta si era configurato come «un flusso creativo selvaggio, “indescrivibile” e iconoclasta» (AFRIBO 2011, P. 222). Dagli anni Ottanta si nota questa reazione, che porta ad un riavvicinamento alla tradizione poetica italiana, ad un maggior controllo formale e ad una volontà di farsi capire che sembravano caratteristiche ormai perdute. Il tutto in autori che possono

anche avere esperienze abbastanza diverse tra loro. Ma che vogliono cercare il più possibile di «veicolare linguisticamente la comunanza», ovvero «quello che può appartenere a tutti» (SCARPA 2005a, p. 307). Si possono citare Umberto Fiori, Stefano Dal Bianco, Mario Benedetti, Silvia Bre. E Damiani, che condivide con questi una generale attitudine a voler rappresentare cose vere, per svelarle attraverso un'«oltranza oculare» (IBIDEM) che limita il più possibile interpretazioni lontane dal dato oggettivo. Esso viene registrato, e successivamente sollecitato a manifestarsi. Ciò accade in modo evidente con il procedere elencativo che accumula dettagli in maniera paratattica, dove alla nominazione di un oggetto viene fatto seguire un quadro delle sue caratteristiche peculiari, con un'ipotiposi che si interseca alla narrazione (si pensi, in Damiani, a *Il giardino del mio amore*, in *Fraterno*, o a *Le mucche pascolavano tranquille*, in *La mia casa*). E attraverso alcune caratteristiche come la selezione lessicale e la riduzione di figure stranianti, prima fra tutte la metafora. Damiani può essere inserito all'interno di queste tendenze di accorciamento della distanza tra lingua comune e lingua della poesia, anche se il suo lessico, pur essendo ripetitivo, si apre ad una pluralità di campi, ad alcuni ambienti specialistici e ad una proliferazione aggettivale e verbale che possono ricavargli un posto a sé stante nel panorama degli «stili semplici». Il carattere che forse più di tutti emerge dai suoi versi è il dialogo che intende aprire con gli elementi a cui si riferisce e con il proprio pubblico. La necessità di rapportarsi con un *tu* è sentita in continuazione, eliminando il più possibile il punto di vista soggettivo e «ogni riferimento alla propria biografia culturale» (GALAVERNI 1996, p. 243). Damiani non si scorda mai di far notare come tutte le entità siano collegate e abbiano bisogno di comunicare tra loro, incentrando la penultima raccolta (*Attorno al fuoco*) sul tema non solo distruttivo ma soprattutto vivificante del fuoco. Che può essere inteso come luogo intorno al quale costruire una comunità ed eliminare i conflitti tramite il confronto e il dialogo. E rimarcando, in *Il fico sulla fortezza*, come sia importante guardare la vita tenendo conto che alla fin fine «noi siamo tutti insieme / e non potremmo essere diversi / da ciò che siamo, e ci teniamo per mano».

Ogni cosa si esprime, ogni cosa sembra avere la possibilità di comunicare e di dialogare, e di possedere, oltre che una forma, una voce. Compito del poeta è evidenziarla e farla emergere in tutte le sue valenze.

Bibliografia

Testi poetici di Claudio Damiani

Fraturno, Abete, Roma, 1987.

La mia casa, Pegaso, Forte dei Marmi, 1994.

La miniera, Fazi, Roma, 1997.

Eroi, Fazi, Roma, 2000.

Attorno al fuoco, Avagliano, Roma, 2006.

Sognando Li Po, Marietti, Torino, 2008.

Poesie, a cura di M. Lodoli, Fazi, Roma, 2010.

Il fico sulla fortezza, Fazi, Roma, 2012.

Studi

AFRIBO A. (2011), *Poesia*, in A. Afribo e E. Zinato, (a cura di), *Modernità italiana*, Carocci, Roma, pp. 181-259.

AFRIBO A., SOLDANI A. (2012), *La poesia moderna. Dal secondo Ottocento ad oggi*, Il Mulino, Bologna.

BUFFONI F. (1992), (a cura di), *Poesia Contemporanea. Secondo quaderno italiano*, Guerini e Associati, Milano, pp. 11-14.

CARIFI R. (1995), *L'infanzia e il dono*, in Gaeta, Sica (1995), pp. 57-60.

DAMIANI C. (1995a), *Lingua e linguaggio*, in Gaeta, Sica (1995), pp. 132-134.

ID. (1995b), *Arte e naturalmente*, in Quinto Orazio Flacco, *Arte Poetica (Lettera ai Pisoni)*, a cura di C. Damiani, traduzione e note di G. F. Rech, Fazi, Roma, pp. 108- 119.

DI CONSOLI A. (2000), *“Eroi”, la poesia di Claudio Damiani. La morte spiegata ai figli*, in *“L’Avanti”*, 4 Dicembre.

GALAVERNI R. (1996), (a cura di), *Nuovi poeti italiani contemporanei*, Guaraldi, Rimini.

GIACOMOZZI F. (2005), *Campo di Battaglia. Poeti a Roma negli anni Ottanta (antologia di “Prato Pagano” e “Braci”)*, Castelvecchi, Roma.

GIULIANI A. (1965), (a cura di), *I Novissimi (poesie per gli anni '60)*, Rusconi e Paolazzi, Milano; II ed. riveduta Einaudi, Torino 1965; si cita dall'ed. Einaudi 2003.

MANICA R. (1995), *La questione della chiarezza. Sulla poesia fra anni Ottanta e Novanta*, in Gaeta, Sica (1995), pp. 121-127.

MENGALDO P. V. (1972), *Iterazione e specularità in Sereni*, in "Strumenti Critici", n. 6, pp. 19-48.

SCARPA R. (2005), *Gli stili semplici*, in G. Alfano, A. Baldacci, C. Bello Minciocchi, A. Cortellessa, M. Manganelli, R. Scarpa, F. Zinelli, P. Zublena, (a cura di), *Parola Plurale. Sessantaquattro autori italiani fra i due secoli*, Sossella, Roma, pp. 307-320.

SICA G. (1995), *La lingua della lode*, in Gaeta, Sica (1995), pp. 140-144.

ID. (2005), *Introduzione a Giacomozzi* (2005), pp. 5-14.

TESTA E. (2005), (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Einaudi, Torino.

TREVI E. (1994), *Notizie da Fraterno*, in C. Damiani, *La mia casa*, Pegaso, Forte dei Marmi, pp. 5-11.