



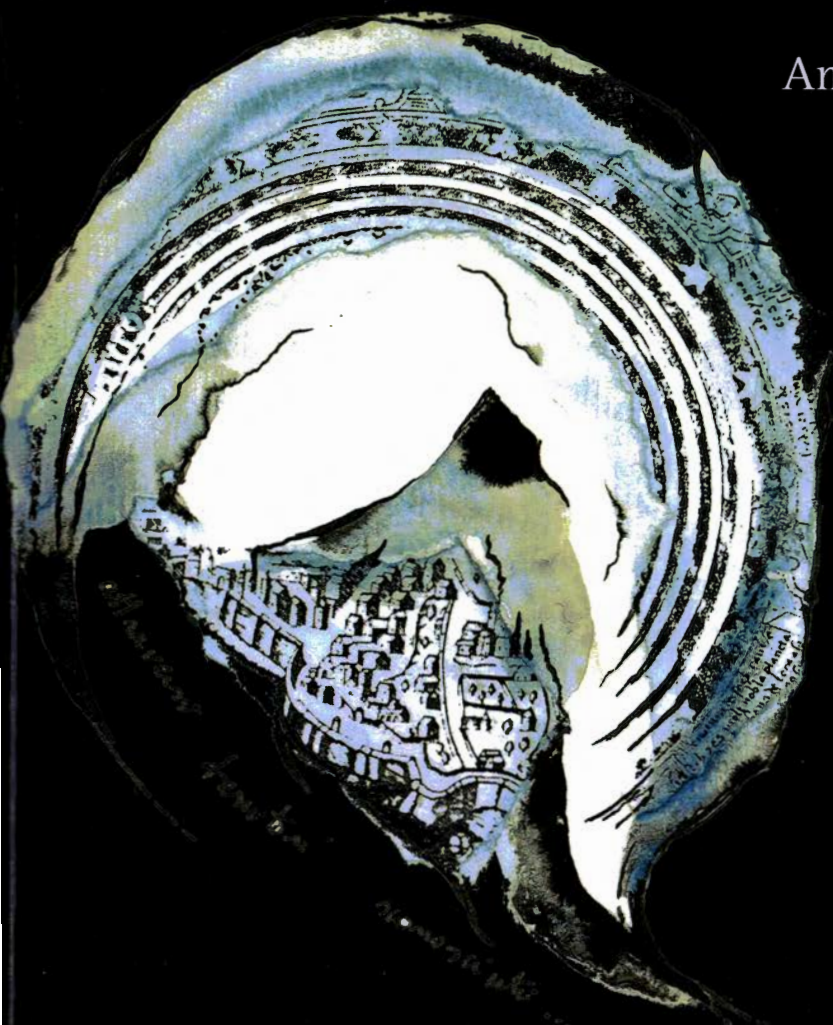
| DIALOGOI ricerche / 6

Peter Carravetta

LA FUNZIONE PROTEO

RAGIONI DELLA POESIA E POETICHE DELLA FINE

prefazione di
Antonello Sarro



Peter Carravetta

La funzione Proteo

Ragioni della poesia e poetiche della fine

Prefazione di
Antonello Sarro



Copyright © MMXIV
ARACNE editrice S.r.l.

www.aracneeditrice.it
info@aracneeditrice.it

via Raffaele Garofalo, 133/A-B
00173 Roma
(06) 93781065

ISBN 978-88-548-7393-3

*I diritti di traduzione, di memorizzazione elettronica,
di riproduzione e di adattamento anche parziale,
con qualsiasi mezzo, sono riservati per tutti i Paesi.*

*Non sono assolutamente consentite le fotocopie
senza il permesso scritto dell'Editore.*

I edizione: luglio 2014

a Martino Oberto
In memoriam
“io non penso, spenso”

Indice

- 11 Prefazione *Il critico come Proteo* di Antonello Sarro
15 Introduzione *Instabilità delle forme formanti*

PARTE PRIMA Lecture di testi

- 31 Capitolo I
*Differenza e ripetizione. Per una lettura di Majakovkiiiiij
di Adriano Spatola*
- 55 Capitolo II
Metamorfosi e poetiche di Antonio Porta
- 67 Capitolo III
Scrittura e pensiero nell'opera di Raffaele Perrotta
- 79 Capitolo IV
*Alta fedeltà. Anaphilosophia ed ermeneutica della
tradizione*
- 89 Capitolo V
Partecipazione e abbandono. Su Richard Milazzo
- 99 Capitolo VI
Del mistero. La ricerca di Paolo Valesio

PARTE SECONDA
Interpretazioni di contesti

117 Capitolo I

Lirica, metafisica e ragioni dell'allegoria

1. Domande preliminari su poesia e filosofia, 117 - 2. La chimera dell'identità letteraria nazionale, 118 - 3. Romanticismo e idealismo: persistenza di due paradigmi eurologocentrici, 123 - 4. La poesia e il linguaggio: sfida storiografica ed ermeneutica, 127 - 5. Abbau e diaphora, 133 - 6. Altro-parlar, 138

147 Capitolo II

Chiasmus. Modello per l'interpretazione della scrittura esiliata e bilingue

167 Capitolo III

Canone e impegno critico. Riflessioni storiche e teoretiche sul concetto di canone letterario

183 Capitolo IV

Dopo tutto. Postmoderno e avanguardie

PARTE TERZA
Poetiche oltre confine

193 Capitolo I

Poetica e scrittura. Praeludium a Gertrude Stein

1. Scrittura e metodo, 194 - 2. Scrittura e realtà, 197 - 3. Il luogo e il tempo, 201 - 4. Ripetizione, 204 - 5. Differenza e tassonomia, 207 - 6. L'oblio del testo, 210 - 7. Poesia e conoscenza, 218 - 8. Connessioni e contesti, 221 - 9. Rimandi, 225 - 10. Accordi, 231 - 11. Coda, 232

233 Capitolo II

La cosmopoiesi di Madison Morrison

- 247 Capitolo III
Poesaggio

PARTE QUARTA

A viva voce: quattro interviste

- 273 Capitolo I
"...scrivere nel vuoto"

1. Intervista con Giose Rimanelli (New York, aprile 1972), 273 - 2. "La cultura è sempre in movimento": alcune riflessioni su lingua, letteratura, e il ruolo dello scrittore, 289

- 297 Capitolo II
Intervista con Adriano Spatola

- 319 Capitolo III
Intervista con Antonio Porta

- 333 Capitolo IV
Il postmoderno tra Italia e Stati Uniti

APPENDICE

Recensioni

1. Compromesso. Su Palazzeschi, 347 - 2. Giulia Niccolai o del molteplice, 352 - 3. Poeti e poesia agli inizi degli anni ottanta, 354 - 4. Della voce del silenzio. Su Perrotta, 360 - 5. Direzioni Equivalenti. Su Luciana Arbizzani, 362 - 6. Tempo zodiacale. Su Franco Cavallo, 365 - 7. Dubbie certezze. Su Luca Cesari, 366 - 8. Doppia vita. Su Piazza Nicolai, 367 - 9. Scena, volto, voce, 371 - 10. Grafomanie e dintorni. Su Cesare Ruffalo, 380 - 11. Segnali del corpo-poesia. Su Mario Rondi, 382 - 12. Gianni Toti o la poetica dell'epoca storta, 385

10	La funzione Proteo
393	Bibliografia
407	Indice dei nomi
417	Indice delle illustrazioni

Instabilità delle forme formanti

*Da allora,
quante cose sono mutate sulla terra!*
Tommaso Lisi

E cosa dire di più della poesia al di là del sentirla, ascoltandola, leggendola, e in fondo dialogando con essa? Ma non è cosa pacifica, perché se non si risponde con un'altra poesia, e se molto più umilmente vogliamo solamente parlarne con altri — amici o conoscenti o studenti — s'impone l'esigenza di trovare immagini e termini per caratterizzarla, per stabilire in qualche modo *cosa* dice, per situarla in un ambito d'intellezione accessibile e più ampio. E quando non si voglia inchiodarla sul letto procusteo degli scienziologi di turno, la poesia ha quasi sempre imposto a chi ci riflettesse su di venir fuori con delle immagini o esempi ad alta incidenza semantico-simbolica, quando non addirittura allegorica. Il lettore si ricorderà che, per esempio, la poesia è stata caratterizzata, in diversi periodi e circostanze, e limitandoci a casi emblematici, come meraviglia suscitata con sapiente maneggio della *langue* (Marino), o come un arco teso tra musica e matematica (Valéry), o in quanto novità che resta tale ad ogni esperienza che se ne fa (Pound), o costituente quell'attimo sfuggevole di intensità e sublime comprensione nell'arida esistenza (Leopardi), oppure un'emozione richiamata alla mente e trasformata durante momenti di tranquillità (Wordsworth). Non di meno sono stati i critici e i filosofi, i quali però spesso hanno debordato in inverosimili idealizzazioni, per esempio, con Croce, per il quale la poesia non poteva assolutamente comportare elementi cognitivi; o secondo altrettanto meccanicistiche definizioni, per esempio

con Jakobson, per il quale la poesia si riduceva a scarto sintattico o semantico rispetto a una presunta norma. Molto più vicini all'esperienza poetica sono stati pensatori come Hegel, Dilthey, Heidegger e, per motivi che verranno chiariti in parte in alcuni degli interventi qui raccolti, Giambattista Vico (*non* il Vico crociano, beninteso). Ma durante gli anni in cui seguivo più assiduamente la scena italiana, e studiavo contemporaneamente le varie metodologie della critica, compresi che tutte le "definizioni" tendono all'essenzialistico, a proporsi come categorie o dello spirito o dell'anima o di una determinata e pregiudiziale categoria estetica. Il fatto, poi, che scrivevo poesia anch'io, mi faceva pensare qualsiasi caratterizzazione o "definizione" come troppo stretta, strumentale, riduttiva. Ancor più importante fu per me, negli anni Settanta, scoprire la nozione di fenomenologia delle poetiche. Le poetiche sono sempre in movimento, si trasformano, hanno vita lunga o breve in base a tutta una serie di stimoli e di coordinate, sia interne al testo, sia esterne nel contesto culturale in cui la poesia vive e circola. Anceschi diceva sempre di non chiedersi cosa è la poesia, ma di cercare invece di comprendere *cosa fa*, o meglio ancora, *come si fa*, di coglierla nel suo farsi, nel proprio divenire! Il fatto che nel corso degli anni io abbia poi esplorato altre strade e tentato di costruire nuovi modelli interpretativi non toglie valore a questa primitiva lezione metodologica.

Come vedrà il lettore leggendo i capitoli della prima parte, che sono poi prove o, meglio, "esercizi" di lettura, vi erano tre aspetti che mi premeva indagare allo stesso tempo: l'interpretazione di una o più poesie all'interno della produzione di un dato autore; lo statuto della poetica dello stesso all'interno di un amorfo ma comunque ben riconoscibile movimento che si chiama neoavanguardia e questo nell'epoca della sua supposta o comunque plausibile fine o discioglimento in imprecisati sottogruppi o correnti; e infine la consapevolezza metacritica che i primi due obiettivi restavano comunque in parte determinati quando non imbrigliati (al punto da influire negativamente sull'obiettivo postomi) nelle maglie di precisi metodi critici o, più semplicemente, dal tipo di

approccio interpretativo con cui ci si accostava a testo e contesto.

A parte l'esperienza della performance, cioè il viverla nell'immediato prelinguistico della percezione e della sensazione, il momento in cui si voglia parlare della poesia — o di qualsiasi altra forma d'arte — si fa ricorso alla coscienza, tetica o ponente. Ne consegue che interviene un momento di autoconsapevolezza del proprio interrogarsi per cui ogni atto critico si traduce contemporaneamente in un modo di pensare *metacritico* cui compete di muoversi e "aggiustarsi" costantemente, man mano che si effettua la lettura, o si voglia situare un dato testo nell'orizzonte di una corrente o movimento. Ecco dunque perché più di critica letteraria preferisco il termine *poetologia*: la lettura è un ascolto, un controcanto critico-poetico che risponde alle domande — ai dubbi, alle ipotesi, alle figurazioni, alla musica, all'energia, alle dirompenze — che il testo, in quanto concrezione effettiva della *poiesis*, scaturisce e suggerisce. E se una costante del fare poetico risiede nel suo trovarsi, o spingersi, verso i limiti del dicibile o dell'espressivo, con costante rischio di declinare e secondo alcuni di tramontare, quello che nelle letture qui presentate si tenta di fare è di dar conto del fatto che la poesia non esiste nel vuoto, non è un accadimento unico e irripetibile nella vita del cosmo (si veda in merito l'intervento su lirica e metafisica, Parte Seconda, cap. I), ma si dà e vive in specifici mondi culturali reali, descrivibili, e che hanno una storia, un tessuto variegato, che manifesta singolarità stilistiche ed epistemologiche ma anche tendenze generali di mentalità, di assetto teorico, con stratificazioni e ibridismi che emergono in dati momenti e non in altri.

Se risulterà evidente che negli anni Settanta-Ottanta la poesia, e quella italiana in particolare — almeno nei campioni selezionati — cercava di ridefinirsi, darsi un compito o individuare nuovi orizzonti dopo la stagione dei Novissimi, dovrà apparire altrettanto chiaro che sotto la superficie brulicavano domande profonde e preoccupanti e che esigevano delle ragioni per comprendere e magari spiegare perché tirava aria da "fine di qualcosa" (del progresso, dello sperimentalismo, delle ideologie,

della storia...) e allo stesso tempo si avvertiva che il finire non avveniva mai, anche perché di poeti ce n'erano e tanti, la produzione poetica non è mai cessata, e nuove leve si cimentavano con sempre nuove proposte, a giudicare anche dall'aumento di libri e riviste di poesia nell'ultimo scorcio del secolo. Ma prima di trattarne esplicitamente, di fronte a questa immensa rete di possibilità, forse la migliore immagine per caratterizzare la vita della poesia e le sue inesauribili concrezioni è veramente quella di Proteo, nume marino che di per sé rifiuta ogni singola caratterizzazione, o una sola immagine trascendente e come magica o divina. Una piccola glossa forse ci aiuta, in quanto ho trovato quella che chiamerò la figura-critica di Proteo mentre raccoglievo e rileggevo questi interventi che spaziano lungo un arco di trent'anni, e non mi rassicuravano o soddisfacevano le altre caratterizzazioni e figure critiche menzionate sopra.

Dalla mitologia greca ricaviamo che il nome Proteo deriva da πρῶτος o primo, e in quanto πρωτόγονος indica primordiale o primogenito. Nell'*Odissea* (iv. 432) scopriamo ch'è figlio di Poseidone, ma come per quasi tutti i numi arcaici, esistono varie attribuzioni paterne e materne, qui a Oceanus e una Naiade, e a Nereo e Doris. Caratteristiche di questa figura critica quindi saranno il tendere ad essere un *prima*, primario, una "primità" nel senso di C.S. Peirce, cioè a contatto con l'indistinto prerazionale e inconscio, e allo stesso tempo un qualcosa che viene *dopo* in quanto parte di una filiazione, erede di qualcuno o qualcosa. La prima caratteristica ci fa pensare alla poesia nel senso intesa da Heidegger, come la casa dell'essere, del dire originario, del venir alla luce dell'esser-ci medesimo. La poesia fonda la comunità, in un momento parmenideo che estrae il *logos* dal nulla, dal non-essere. La seconda invece ci fa pensare alla poesia nel senso di Vico, ossia come *fabula* che nomina gli dei, s'inserisce in partenza, determinandola, nella comunità in senso antropologico, e si accinge a creare i miti perché dovrà conferire senso a ciò di cui non si può parlare o non si può parlare ancora. La natura sotto sotto allegorica della poesia, e del linguaggio umano *in toto*, è

qui scandita come intuizione interpretativa, ed è qui posta come tesi di fondo, in particolare nella Parte Seconda. Nei saggi che seguono accenno a vario titolo a queste tematiche, e il lettore paziente vedrà come la problematica nasce strada facendo, cioè in diverse tappe negli anni, a partire da quelle ragioni che il fare poetico suscita e sottopone in seguito a ulteriore riflessione. Per approfondirla e trovarne ulteriore conferma, c'è in cantiere una seconda raccolta di studi, ovviamente più recenti (vedi sotto).

Elaborando la figura di Proteo, troviamo inevitabilmente altri indizi verso una simbologia che si attaglia alla poesia in maniera particolare. Proteo è noto per la sua capacità di trasformarsi in qualcosa di diverso ogni qualvolta qualcuno cerca di fissarlo o catturarlo. L'idea di dargli una identità nel mito consiste nel mettere una delle sue virtù, quella di dire la verità e in certo senso predire il futuro, al servizio dell'eroe o del ricercatore. Ma non sarà cosa facile, come sperimentò Menelao (*Odissea*, iv), che nel tentativo di strappargli la storia del destino di Ulisse se lo vide trasformare sotto gli occhi in leone, serpente, leopardo, maiale, albero e acqua. Anche Aristeo nella quarta delle *Georgiche* virgiliane riesce a sottometterlo momentaneamente per spiegargli come prevenire il disastro delle api. Applicare questa aneddotica mitologica alla poesia ci fa pensare a due cose: intanto che la poesia non ha *una* sola Forma o una sola Identità (a dispetto dell'idealismo, del marxismo, e dello strutturalismo, che collettivamente hanno informato, se non deformato, un secolo di studi sulla poesia), ma ciascuno può storicamente, effettivamente, manifestare forme plurime e rinasce in continuazione, come la storia dei generi e delle forme, e ovviamente della *topica* della poesia, attestano e confermano. La poesia è dunque *proteiforme*, ma la manifestazione di ciascuna forma dipende direttamente dall'incontro con l'altro, con il lettore, con il critico, con colui che vuole sapere (Menelao, Aristeo, noi lettori del dato testo). Ma anche qui troviamo quel rapporto elusivo tra verità e inconscio, entrambi comprensibili solo tramite una delle molte possibili manifestazioni concrete. Nelle pagine che seguono non ho indagato la pista della verità, che ho

dato per scontata, — o poco interessante, ricca com'è di plateali luoghi comuni — né quella dell'inconscio, ovvero dell'inconscio secondo Freud, interessandomi molto di più la versione avanzata da Jung. Per quest'ultimo e la sua scuola di pensiero Proteo è, colui che fornisce la scintilla delle forze telluriche, sta dietro l'*anima mundi* ed esercita poteri, anche profetici, su tutte le cose.

Ora, visto la duttilità di questa figura critica, cos'altro possiamo enucleare per rendere più corposa la nostra ipotesi? Innanzitutto che la poesia rivela le forme nel tempo e nello spazio, ma tempo e spazio non sono contenitori astratti, newtoniani o kantiani, quanto piuttosto luoghi viventi, mitici e storici a un tempo, in cui uno spettro, l'eco della parola, traccia una storia di esilio e di ritorno, di una catabasi nel regno dei morti (cioè del passato) da cui trarre informazioni, stimoli, direttive e quindi riuscire a trasformarsi per attuare vari tentativi di riconciliazione col sé, con l'attualità, e con il proprio esserci-nel-mondo. L'aspetto ermetico qui va visto non solo in direzione della psicanalisi dell'inconscio quanto in rapporto al ruolo di Hermes cui si accosta, ipotesi in parte convalidata storicamente sia per l'associazione di Proteo con Mercurius, sia per la connessione con la parola *hermeneia*, una delle cui origini ci segnala che il dio dell'oracolo dice soltanto, non spiega, e ciascuna parola o enunciazione va interpretata e reinterpretata in continuazione (ricordiamoci che sia i testi chiave del monoteismo occidentale che quelli pagani o mitologici, greco-romani, sono all'inizio e per secoli rimarranno essenzialmente poetici).

Se la poesia è allora caratterizzata da questa funzione pro-teica, dobbiamo confrontarci sin dall'inizio con un dettato (di recente si preferisce dire: una testualità) che è doppio, o meglio (e per evitare quel pernicioso termine-concetto di "ambiguo"), polisemico; che, in aggiunta, si dovrebbe parlare di una *topica*, istanze dove la parola, il discorso avvengono in un dato mondo, e che questa topica mette in risalto strutture mitiche, corse in avanti, ostacoli, identità molteplici, e molteplici *loci d'interazione*. Come aveva ben intuito James Joyce, nel fondo del mito di Proteo vi sta la lotta per creare una forma del e con il *logos* che

s/blocchi per un attimo la pluralità di pronunce, saperi e forme che concorrono e si rincorrono a vicenda, creando in effetti un mondo amorfo entro cui il poeta vaga, costretto a inventar(si), e ciò avviene al di là del bene e del male perché l'atto creativo comporta sempre anche un de-limitare, una esclusione, un taglio netto, una violenza praticata a ciò che forma non sarà ma non per questo non vive o ha diritto a vivere. A differenza di Menelao, che ha dovuto affrontare Proteo una sola volta, il poeta, lo scrittore — e quindi l'interprete — che voglia auscultare i vagiti della nascita, deve confrontarsi con Proteo ogni volta che voglia creare un'opera nuova, portare alla luce una (e sempre la prima) opera. (Un'altra derivazione di Proteo ne fa il primo Dio, *Pro-theus!*).

Una volta feci la domanda, un po' ingenua, ad Antonio Porta: qual è il tuo migliore libro? E mi rispose: quello che scriverò. La questione della Forma si risolve e non può non risolversi in una sorta di lotta in avanti per (ri)creare con strumenti e argomenti particolari al luogo, allo scrittore, all'ambiente: esistono le Poesie ancora prima che si possa dire che ci sia La Poesia, ovvero Proteo veste sempre un abito particolare, mostra ogni volta un sembiante diverso, è per natura *metamorfico*. La "funzione Proteo" soppianta per me quella che in altra epoca si chiamava la Dominante nel Testo: ogni poesia mostra una tendenza alla propria forma che risponde contemporaneamente alle esigenze interne del testo e alla sua possibile significazione esterna in un reticolo extratestuale. La critica della poesia deve cercare di identificare questa funzione, questa molla o volontà alla forma, lo spirito della formatività, come la chiamava Luigi Pareyson, in cui la forma formante si placa nella forma formata¹.

In un intervento che feci a un convegno fine anni Novanta²

¹ Si veda L. PAREYSON, *Estetica. Teoria della formatività*, Firenze, Sansoni, 1954.

² Il titolo era *La poesie italienne des années '70*, Licence d'Italien, Université Paul Valéry, Montpellier, 14 Dicembre, 1999. Un primo tentativo di storicizzare risale addirittura a un decennio prima, in una conferenza tenuta alla Adelphi University in New York, il 16 ottobre del 1989, dal titolo *The Status of Italian Poetry Today*.

e inteso come base di uno studio che pensavo diventasse, anche dopo tanti anni, una lunga introduzione alla presente raccolta, avevo esplorato le possibili direzioni in cui la poesia andava sviluppandosi a cavallo tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta. Ero partito dal volumetto di Renato Barilli, *Viaggio al termine della parola* (1981), in cui accanto e magari contro le declinazioni estreme delle neoavanguardie si proponeva una sorta di *post-neoavanguardismo* incentrato sullo scardinamento della parola, del lessema nel senso della linguistica, arrivando a testi che debordano nel grafico, nel visivo, un territorio chiamato opportunamente dell'*intra-verbale*, e che in un certo modo — sotto l'impatto del Letterismo, il Neo-Dada, la Poesia Concreta, la Poesia Visiva, la Poesia Fonetica, il Parasurrealismo — preannunciava involontariamente una imminente fine dei territori da esplorare, con testi campione che sembravano singhiozzi o gesto verbale puro e nulla più³. Preso atto di questa situazione, avevo ricercato e scavato⁴ e ravvisato il nascere di elementi alternativi, proposte costruttive e felicemente "nuove", anche rispetto alla sempre onnipresente tradizione lirica. Infatti la domanda che mi ponevo era la seguente: visti gli scogli perigliosi e delimitanti dell'*intra-verbale*, della "fine della parola", per così dire, non poteva darsi il caso che ci fossero dei poeti che avevano incominciato a lavorare nel

³ Per chi non si ricordasse, i poeti antologizzati che servivano a dimostrare la tesi dell'*intra-verbale* erano parecchi, e includevano: Arrigo Lora-Totino, Cesare Ruffato, Mario Rondi, Milli Graffi, Toti Scialoja, Giancarlo Majorino, Gianni Toti, Marcello Agnoni, Alberto Cappi, Felice Piemontese, Luca Patella, Giorgio Bellini, Michele Rotunno, Giovanni Bottiroli, Adriano Spatola, Michelangelo Coviello, Enrico Casaccia, Mario Moroni, Enzo Di Mauro, Mario Baudino, Nanni Balestrini, Giuliano Gramigna, Andrea Zanzotto, e opere giovanili di Eduardo Sanguineti, Antonio Porta e Alfredo Giuliani. Come in tutte le antologie a tesi, alcuni di questi ci rientrano a forza, mentre ne mancavano altri che ci sarebbero entrati a buon diritto, come Giulia Niccolai, Stelio Martini, Gian Paolo Guerini, Giovanna Sandri, Emilio Villa, Luciano Ori, Franco Cavallo, Giovanni Fontana, Franco Beltrametti, e Stefano Lanuzza.

⁴ Grazie anche a libri di poesia che mi venivano inviati da autori che neanche conoscevo, ma che arricchivano la mia biblioteca personale, e che qui ringrazio a distanza di anni e saluto.

supra-verbale, ossia alla ricostruzione del sintagma, della frase, in certo senso ricercando forme della referenzialità⁵? E se solo si fossero alterati i presupposti del modello critico utilizzato? Per esempio, prendiamo in analisi il frammento. Anziché considerarlo come simbolo dello spreco e strazio dei significanti, non poteva leggersi come una scheggia di significato, e così acquistare una valenza diversa, che lo rendeva *testimone* della crescente frammentarietà della realtà sociale e dando al tempo stesso prova della delicata ricerca condotta dai poeti? Da questa prospettiva, potevo leggere dei testi, sempre degli anni Ottanta, di Ida Travi, Luca Gentilini, Massimo Cantoni, Paolo Ruffilli, Ranieri Teti, Franco Capasso e Flavio Ermini che non solo ri-costruivano la parola e ne cercavano nessi con altre parti del verso, ma lasciavano trapelare, al di là dell'aria esistenziale da terra bruciata, indizi per una ricerca di elementi essenziali di tipo presocratico, un *pathos* modulato e sobrio, e perplessità che non ricadevano nello psicologistico. A livello tecnico, riappariva il costruito ipotattico, la ricerca in luoghi dimenticati della latinità ma anche del parlare comune, annettendo la possibilità del figurativo, del metaforico. Altri poeti "ritornavano" a una versificazione che tendeva a coincidere con aspetti prosaici (già lanciata nella lirica post-ermetica da Montale) i quali restituivano alla poesia la difficile arte della descrizione veloce, puntuale, pungente, rivalutando (forse non programmaticamente) l'imagismo, il pensiero sfuggente, umori che sembravano scomparsi. Avevo annoverato tra questi alcuni libri di Alessandro Tesauro, Giorgio Messori, Elio Grasso, Marco Papa, Paolo Valesio e Marco Furia. Questi poeti non sembravano aver paura di sfiorare l'intimistico o il "ri-flusso" di cui allora si faceva un gran parlare. Altri poeti infine mostravano la capacità e maturità critica di appendere al chiodo le arti verbali dell'invettiva e del costruito violento e scioccante, o le pretese universalistiche, preferendo quella che chiamai poetica dell'*ontologia regionale*, dotata di una certa umiltà, spesso

⁵ Implicitamente diverse da quelle della poesia *engagée* di un Pasolini, o un Roversi, tanto per non fraintendere.

anche gioiosa — e non ironica — ammissibilità non solo del linguaggio, ma del mondo che il linguaggio *volens nolens* rappresenta o incorpora. Ricordo letture di testi di Maurizio Pallante, Ciro Vitiello, Gian Paolo Roffi, Luigi Fontanella, Mario Lunetta, Vittorino Curci, Antonio Spagnuolo, Cetta Petrollo e altri. Tra i poeti che s'inseriscono nella penombra della comprensione tra dicitore e ascoltatore, creando una sorta di analogon dell'agora e che insistono nel credere appunto che tra il brusio di fondo e i due tronconi di avanguardismo a tradizione si può ancora interrogare il Dire, e tuttavia tentando il verso discorsivo quasi a voler Dire *di* (qualcosa), includevo Franco Capasso, Mario Moroni, Sandro Sproccati, e Giò Ferri. Avevo infine individuato un ulteriore contingente che chiamavo della *riappropriazione del Dire* (nel senso heideggeriano), che tentavano il mito e la cosmogonia, e che in ogni caso erano decisamente votati a riformulare le possibilità non solo della parola ma del *dis-cursus* poetico, e che avrebbe incluso Alessandro Carandente, Paolo Badini, Marina Pizzi, Carlo Bordini e di nuovo Flavio Ermini. Era un bel progetto perché dimostrava alternative sia alla ricerca intra-verbale, sia alla proposta medio-lirica dei poeti della Parola Innammorata. E si poteva verificare questa tendenza proteica: la poesia rinasceva in diverse configurazioni, e i singoli autori e/o aspetti della loro produzione esibivano tratti che legittimavano una nuova mappa di poetiche, che potremmo nominare con i termini di ontologica, post-politica, narratologica, mitica, della parodia, del mistero, e dell'ambiente. Non c'era, ancora, ovviamente, una poetica della migrazione, né una produzione di scrittori oriundi. Siamo agli inizi degli anni novanta e poi, quasi una provocazione, ma destinato subito a far da spartiacque, arriva il Gruppo 93!

Ma con questo mio "ritorno" allo studio della poesia, però, nasce l'esigenza di raccogliere altri scritti critici e/o di terminare progetti (come quello appena descritto) di investigazioni tipicamente solo abbozzate per interventi a convegni e tavole rotonde, in un secondo volume — ciò spiega perché questa raccolta porta in sottotitolo il numerale romano I. E lì mi propongo non

solo di affrontare la transizione degli anni Novanta e lo scomposto panorama del nuovo secolo, ma anche di ritornare di nuovo su *questi* anni, quelli che vanno dal Cinquanta e arrivano fino alla disgregazione sociale, ideologica e culturale del periodo 1989–1993. In questo trentennio sono state pubblicate le opere maggiori di veri grandi poeti i quali, a parte qualche incontro tra amici e pochi addetti, non hanno ottenuto ancora l'attenzione che meritano da parte della critica accademica; parlo di Emilio Villa, Eduardo Cacciatore, Nanni Cagnone, Rubina Giorgi, Giovanna Sandri; con qualche anno in meno e tutt'ora impegnati in scritture originalissime c'è Flavio Ermini, Lello Voce, Dante Maffia, Comasia Aquaro e altri, non volendo fare qui un ulteriore catalogo. Allo stesso tempo, avrò bisogno di maggiore spazio per indagare alcune caratteristiche peculiari del fare poetico che ritrovo in poeti più "canonici" generalmente non accomunati tra di loro, come d'Annunzio, Campana, Ungaretti, Quasimodo, Pavese, Roversi, Pasolini, e la Rosselli. *Dulcis in fundo*, altre problematiche sono scaturite dalla esperienza e dalla materia stessa dello scrivere, e ci sarà da cimentarsi con la poesia deterritorializzata, italoфона, francoфона, ibrida, americana, dell'esilio e altre variazioni (alcune delle quali velocemente schizzate nei saggi qui raccolti, vedi in particolare Parte Terza, cap. III).

Questo libro riguarda dunque la cultura poetica e critica, prevalentemente italiana, del secondo Novecento, e consiste in una raccolta di studi e saggi quasi tutti già editi ma che, per essere apparsi in luoghi non facilmente reperibili, o in altre lingue, sembravano ormai fuori circolazione. Gli scritti qui raccolti vogliono essere anche una testimonianza di un atteggiamento critico che volle misurarsi con i testi dei contemporanei, spesso appena usciti in stampa — secondo un modello di impegno intellettuale militante (c'è chi non sopporta questo epiteto, ma non ho detto marziale!) che avevo adottato e proveniente sia dal marxismo che dalla fenomenologia.

Con due sole eccezioni (Milazzo e Valesio), e due scritti metacritici (sul postmoderno), gli interventi sono sta-

ti redatti tra il 1978 e il 1995, quando non solo ebbi occasione di vivere in Italia a più riprese e per lunghi periodi di tempo, ma andavo ampliando il mio campo di interessi alla filosofia in generale e all'ermeneutica in particolare.

La Prima Parte costituisce una serie di "letture" di autori e/o opere, in cui diversi metodi critici vengono messi alla prova e fatti interagire con le diverse testualità poetiche post-ermetiche, neoavanguardistiche o Postnovissime. L'inclusione di un italiano americano e di un italiano d'America segnala solo la volontà a riconoscere, secondo che il vecchio saggio del mare Proteo potrebbe indicarci, che le poetiche italiane navigano naturalmente al di là dei natii lidi, ed è ora di tenerne maggior conto.

La Seconda Parte costituisce invece una serie di riflessioni teoriche su contesti sociali e culturali diversi per località e taglio storico. Qui vengono analizzate le implicazioni per il pensiero interpretante quando si voglia valorizzare e collocare l'operato del poeta nell'epoca del declino delle ideologie e secondo molti dell'intero occidente. Vi si ritrovano itinerari trasversali e transnazionali, soffermandosi sulle nozioni di deterritorializzazione, di scrittura orfana, l'ipotesi sul "superamento" delle prassi di avanguardia e modernismo, e quali prospettive ci sarebbero nell'epoca postmoderna spiegata. Si avanza inoltre l'ipotesi della necessità di un ripensamento dell'allegoria, implicita in qualsiasi atto linguistico creativo.

La Terza Parte raccoglie due studi su poeti americani espatriati: la prima, Gertrude Stein, che ebbe grande risonanza in Italia e per le poetiche del secondo Novecento in generale; il secondo, Madison Morrison, che ha appena terminato una immensa opera in 26 libri da un avamposto nel sud-est asiatico, e che lentamente comincia ad essere conosciuto in Italia, è emblematico di una poetica *veramente* globale, meglio dire internazionale e transnazionale, decisamente interdisciplinare, che secondo me farà da Hermes alle nuove generazioni non più radicate in *una* cultura e *una* lingua. Il terzo intervento riguarda un campo sul

quale lavoro da tempo, e cioè quello di poeti italiani che risiedono all'estero, e che stanno creando un canone italofono da pareggiare quello ispanofono e francofono per ricchezza e freschezza, e che si spera abbia risonanza, di "ritorno", nelle patrie lettere.

La Quarta Parte raccoglie tre interviste che considero ormai "storiche" e che si rifanno, confermandone o ampliandone gli sviluppi, a molte delle tematiche discusse nei saggi che le precedono. Quella su Antonio Porta è inedita ed è importante per lo studio di quel periodo di transizione nella sua carriera. L'ultimo testo è una recente intervista che i giovani redattori de «Il Sileno», dell'Università della Calabria, mi fecero per le pagine della loro rivista.

Infine, nell'Appendice raccolgo testi brevissimi che mi hanno visto intervenire a caldo sul territorio delle poetiche italiane e che complementano le letture più dettagliate dei singoli capitoli.

Il libro è corredato da immagini provenienti dal mondo verbo-visivo e dalla poesia concreta, un'area che ho frequentato negli anni e verso la quale riservo una attenzione critica particolare per il modo in cui il segno e l'immagine sono stati chiamati a ripensarsi e a sfidare canoni e generi della declinante tradizione aulica. In effetti le immagini sono una ulteriore incarnazione proteica delle poetiche, e in certo senso non hanno bisogno di commento critico, costituendo una sorta di cassa di risonanza di quanto si afferma con riguardo ai testi verbali.

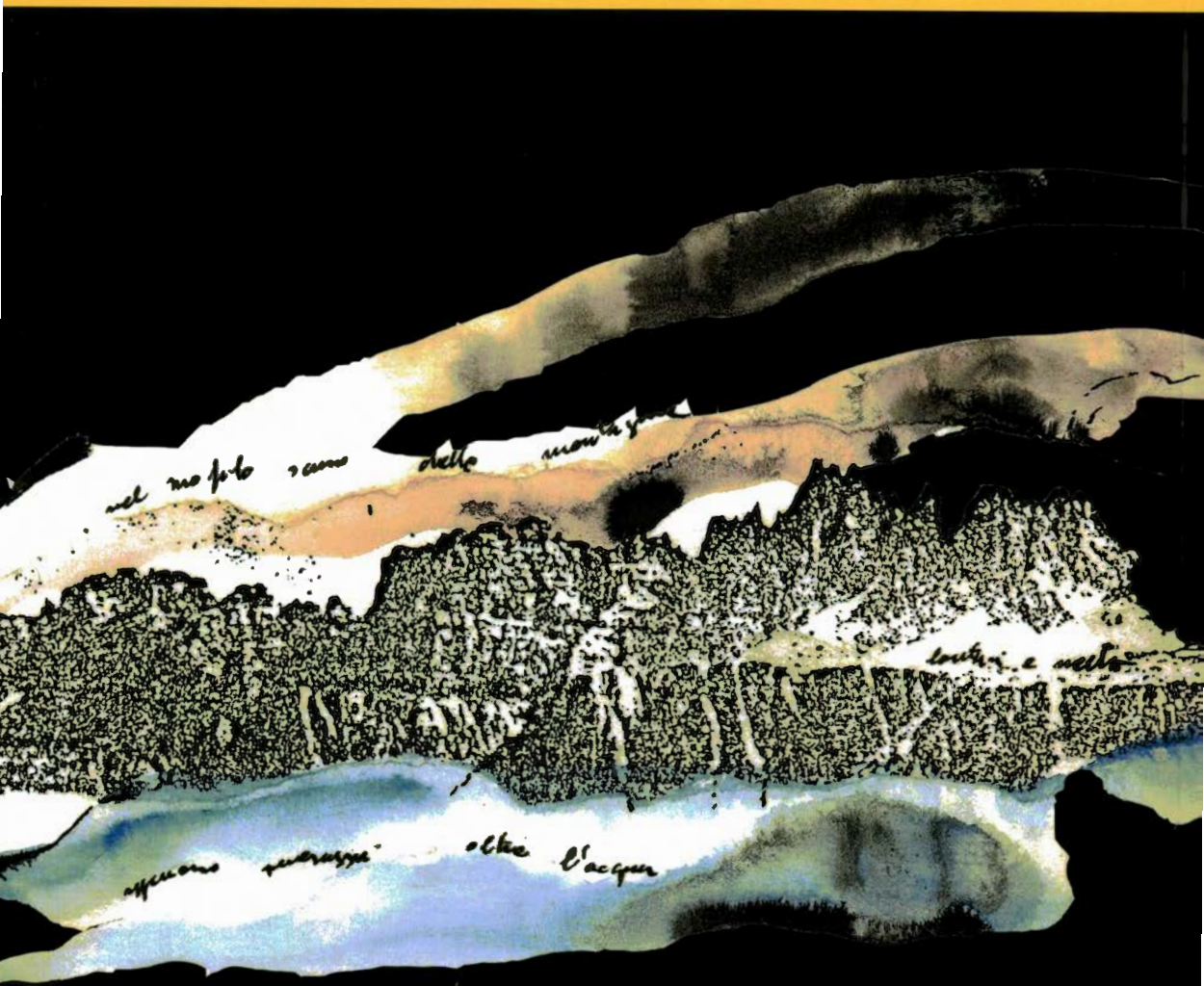
Sono profondamente grato agli artisti e ai direttori di riviste che mi hanno rilasciato le dovute liberatorie per pubblicare loro opere, o ripubblicare miei scritti apparsi in vari luoghi. In molti casi le riviste in cui per prima apparvero parte di questi miei interventi non esistono più. Le indicazioni bibliografiche precise appaiono in fondo alla prima pagina di ciascun capitolo. Aggiungo che per ovvi motivi (e salvo dove indicato), i testi che seguono non sono stati ritoccati, oltre a "raddrizzare" qualche refuso o sgorbio sintattico, perché ne sarebbero usciti stravolti, e la mia intenzione è stata proprio quella, come accennato, di offrire testimonianza di un impegno trentennale sul campo. Qualche neces-

saria precisazione viene segnalata tra parentesi quadre nelle note.

Nel chiudere, vorrei ringraziare il Prof. Matteo Monaco, che mi ha per primo consigliato di contattare l'Aracne Editore; e il Dr. Leonardo Rinaldi, per aver accolto il libro nella collana Saggistica dell'Aracne, e per avermi perdonato gli endemici ritardi nel consegnare il dattiloscritto. Una parola a parte per i traduttori, che si sono cimentati in quella pratica impossibile che è il trasporto del senso da un codice nazionale in un altro: Joseph Battiato Jr., Gian Carlo Pagliasso, Anita Pinzi, Adeodato Piazza Nicolai, Chiara Bauzulli, Giulia Niccolai, e Alessandra Natale. Un particolare apprezzamento va a Lois Craft e Emily Abramson per il lavoro di digitalizzazione di interventi di cui non avevo (perché non poteva esistere!) versione elettronica. *Dulcis in fundo*, questo volume non avrebbe mai visto la luce senza la fiducia e la costanza del giovane collega Dr. Antonello Sarro, cui devo in fondo la curatela dell'intero volume e per la realizzazione del quale si è dovuto proteicamente incarnare in lettore esterno, copy-editor e graphics-editor, diventando infine paziente amico: nella speranza di esser degno della sua generosità e collegialità, un sentito grazie!

Fondazione Bogliasco
Centro Studi Ligure
29 aprile, 2011

DIALOGOI ricerche / 6
Collana di studi comparatistici



Luisella Carretta, *Quaderni* (2005); *E nella stanza un varco* (2007).

Euro 25,00

ISBN 978-88-548-7393-3



9 788854 873933