



# Seminario annuale di poesia contemporanea - riassunti degli interventi -

2° edizione, 17-18 novembre 2020

Seminario Online aperto al pubblico via Microsoft Teams:

[PER IL LINK DI ACCESSO CLICCA QUI](#)

## Indice (cliccabile)

### Martedì 17

#### Sessione 1: I modi del contemporaneo: forme, tradizione, ricerca

ore 15:00 <b>Stefano Colangelo</b> , <i>Relazione e transizione. Due aspetti della poesia contemporanea</i> .....	3
ore 15:30 <b>Roberto Cicala</b> , <i>Ricezione di poesia tra scaffali virtuali e fisici nell'Italia a cavallo del lockdown. Un caso-testimonianza</i> .....	5
ore 16:00 <b>Francesco Diaco</b> , <i>«Ma il poeta deve o non deve farsi capire?»: un dibattito esemplare dei primi anni Ottanta</i> .....	6
ore 16:30 <b>Alessandro Mantovani</b> , <i>Nuove forme dell'Epica tra presente e futuro</i> .....	8
ore 17:00 <b>Samuele Fioravanti</b> , <i>Dalla prospettiva lineare a Google Earth. La poesia italiana contemporanea riscrive il Rinascimento</i> .....	11
ore 17:30 <b>Francesco Clerici</b> , <i>Il poeta e il transgenerazionale. Riflessioni sull'eredità etica del 'Poetico' a partire da Paul Celan e Durs Grünbein</i> .....	16
ore 18:00 <b>Francesco Ottonello</b> , <i>Tradizione e tradimenti nella poesia italiana contemporanea</i> .....	18

### Mercoledì 18

#### Sessione 2: Poesia e società: immaginario, editoria, luoghi, consumo

ore 10:00 <b>Sabrina Stroppa</b> , <i>Negli anni Ottanta: luoghi e modi della giovane poesia contemporanea</i> .....	20
ore 10:30 <b>Jordi Valentini</b> , <i>Savelli editore di poesia da «Il pane e le rose» a «Poesia e realtà»</i> .....	23
ore 11:00 <b>Riccardo Deiana</b> , <b>Federico Masci</b> , <i>I poeti di Franco Fortini: giudizi di valore e logiche editoriali</i> ...	25
ore 11:30 <b>Valentina Colonna</b> , <i>La voce poetica dell'immaginario: uno studio di fonetica percettiva</i> .....	28
ore 12:00 <b>Giulia Martini</b> , <i>Immaginario sociale e modi di consumo nei testi poetici contemporanei</i> .....	30



### Sessione 3: Mappe critiche (relazioni e percorsi grafici)

ore 15:10 <b>Francesco Brancati</b> , <i>Te lucis ante. Spazio lirico e spazio geologico in Historiae di Antonella Anedda</i> .....	33
ore 15:20 <b>Marilina Ciaco</b> , <i>Post-poetiche dei processi: installazioni, dispositivi e allegoria metacognitiva in alcune scritture recenti</i> .....	35
ore 15:30 <b>Laura Di Corcia</b> , <i>La membrana-occhio e la relazione io-mondo. Indagine sul tema dello sguardo nella poesia di alcuni autori nati negli anni Ottanta</i> .....	37
ore 15:40 <b>Riccardo Frolloni</b> , <i>Ok boomer. Per una storia della poesia recente (1994-2020)</i> .....	38
ore 15:50 <b>Sara Massafra</b> , <i>Il linguaggio come spazio materiale: la poesia contemporanea nell'UbuWeb</i> .....	43
ore 16:00 <b>Filippo Andrea Rossi</b> , <i>Si può parlare di fan service per la poesia contemporanea?</i> .....	44
ore 16:10 <b>Antonella Rubinacci</b> , <i>Il mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante: il '68 in poesia tra sperimentalismo e tradizione</i> .....	45



**Martedì 17 novembre**

**Sessione 1: I modi del contemporaneo: forme, tradizione, ricerca**

**ore 15:00 Stefano Colangelo, *Relazione e transizione. Due aspetti della poesia contemporanea***

In questo intervento vorrei parlare di due concetti generali riguardanti la poesia contemporanea; i suoi modi di produzione e quelli di ricezione, oltre che, non secondariamente, le pratiche dello studio e dell'analisi: l'idea di relazione e l'idea di transizione.

Sul carattere relazionale della poesia contemporanea esistono già contributi autorevoli, tra i quali: Mazzoni 2005, Cortellessa 2006, Grosser 2015, Frungillo 2017. Intorno a una complessa funzione etica di questa tensione relazionale si leggono pagine di grande suggestione, scritte già a partire dagli anni Ottanta, in Dal Bianco 2019.

Sul carattere transitivo, processuale, di un testo poetico, ci si può rifare a Inglese 2010, Giovannetti-Inglese 2018 e, più di recente, anche a Barbieri 2020.

Per me si tratta ora, dunque, di verificare sulla base di alcuni esempi la tenuta pragmatica di questi due concetti, e il loro agire su tre categorie di studio:

1. il genere letterario, e in particolare il genere lirico (per il quale, in prima istanza, Giovannuzzi 2012 e Culler 2015);

2. il verso, inteso molto semplicemente come strumento di lavoro, ma anche come elemento di rottura della linearità del discorso e di produzione del ritmo (a partire da Praloran 2011, Šapir 2013, Frog-Sverdlov 2016 e, anche in questo caso, attraverso una marcata tensione etica, e nella forma di una contemporanea "difesa della poesia", Lerner 2016);

3. la vocalità, intesa non solo come realizzazione, come *performance* potenziale o attuabile di un testo, ma anche come latenza, come tensione interna, come controparte metaforica di un progetto poetico, nell'ipotesi, tutta da verificare, che la produzione di poesia contemporanea possa rappresentarsi come un insieme di "testi per voce" (muovendo dalle riflessioni sulla voce come testimonianza del tempo narrativo in Ricoeur 1991 e dal concetto di latenza sviluppato in Gumbrecht 2013).

Il mio intervento vorrebbe aprire alcune riflessioni, senza alcuna pretesa di sciogliere o chiudere i numerosi nodi problematici che ne deriveranno. Molti temi affini si annunciano negli interventi previsti per il Seminario, dai quali trarrò sicuramente molte occasioni per rivedere e migliorare queste ipotesi.

### **Bibliografia:**

Barbieri 2020

Daniele Barbieri, *Testo e processo. Pratica di analisi e teoria di una semiotica processuale*, Bologna, Società Editrice Esculapio.

Cortellessa 2006

Andrea Cortellessa, *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Roma, Fazi Editore.

Culler 2015

Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Cambridge MA, Harvard University Press.



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI PERUGIA



Dal Bianco 2019

Stefano Dal Bianco, *Distratti dal silenzio. Diario di poesia contemporanea*, Macerata, Quodlibet.

Frog-Sverdlov 2016

*The Ecology of Metre. A Special Issue of RMN Newsletter*, edited by Ilya Sverdlov and Frog, Helsinki, Folklore Studies - Dept. of Philosophy, History, Culture and Art Studies, University of Helsinki.

Frungillo 2017

Vincenzo Frungillo, *Il luogo delle forze. Lo spazio della poesia nel tempo della dispersione*, Messina, Carteggi Letterari.

Giovanetti-Inglese 2018

*Teoria&Poesia*, a cura di Paolo Giovanetti e Andrea Inglese, Milano, Biblion Edizioni.

Giovannuzzi 2012

Stefano Giovannuzzi, *La persistenza della lirica*, Firenze, Società Editrice Fiorentina.

Grosser 2015

Jacopo Grosser, *Di alcune poetiche "relazionali" nella poesia italiana contemporanea*, "L'Ulisse", 18, *Poetiche per il XXI secolo*, online.

Gumbrecht 2013

Hans Ulrich Gumbrecht, *After 1945. Latency as Origin of the Present*, Redwood City CA, Stanford University Press.

Inglese 2010

Andrea Inglese, *Poesia in prosa e arti poetiche. Una ricognizione in terra di Francia*, (1), "Nazione Indiana", online.

Lerner 2016

Ben Lerner, *Odiare la poesia*, Palermo, Sellerio.

Mazzoni 2005

Guido Mazzoni, *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino.

Praloran 2011

Marco Praloran, *Metro e ritmo nella poesia italiana. Guida anomala ai fondamenti della versificazione*, Firenze, Edizioni del Galluzzo.

Ricoeur 1991

Paul Ricoeur, *Temps et récit. Tome 3, Le temps raconté*, Paris, Éditions du Seuil.

Šapir 2013

Maksim Il'ič Šapir, *Universum versus. Saggi di teoria del verso e di teoria della letteratura*, a cura di Cinzia Cadamagnani, Guido Carpi e Giuseppina Larocca, Lecce, Pensa MultiMedia.



**ore 15:30 Roberto Cicala**, *Ricezione di poesia tra scaffali virtuali e fisici nell'Italia a cavallo del lockdown. Un caso-testimonianza*

Ogni indagine sulla poesia contemporanea non può prescindere dal confronto, oltre che con l'aspetto puramente letterario, con le forme della produzione e della distribuzione.

Infatti la mediazione editoriale gioca un ruolo determinante tra autore e lettore mettendo in moto quei meccanismi di mercato che non decretano da soli l'affermazione di un'opera generando e ricevendo visibilità e *reputation* dal web e dagli spazi liquidi della promozione.

Tra realtà materiali e mondi on line la poesia non è più soltanto un genere letterario ma anche, sempre di più, un approccio comunicativo che necessita di un chiarimento e un nuovo statuto, pur mutevole.

La presentazione di dati quantitativi relativi al mercato 2020, tra scaffali fisici e virtuali, a paragone con dati di stagioni precedenti, permette una riflessione, senza elitarismi, sullo stato e sulla qualità dell'editoria come contesto debole in cui un genere altrettanto debole e bisognoso di qualità come la poesia deve trovare una propria strada, tra pregi e vizi, nel segno di una ripresa possibile dopo lo stordimento pandemico che ha consolidato la criticità di un settore.

L'intervento porta una testimonianza di un addetto ai lavori con dati inediti in esclusiva.

## **Bibliografia**

Paolo Giovannetti, *La poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura* (Carocci, 2017).

Franco Buffoni, *Gli strumenti della poesia. Manuale e diario di poetica* (Interlinea, 2020).

Tirature'02. *I poeti fra noi. Le forme della poesia nell'età della prosa*, a cura di Vittorio Spinazzola (il Saggiatore-Fondazione Mondadori, 2002).



**ore 16:00 Francesco Diaco**, «*Ma il poeta deve o non deve farsi capire?*»: un dibattito esemplare dei primi anni Ottanta

Il mio intervento inizierà con un rapido esame dei versi e degli scritti critico-teorici di Cesare Viviani per poi ripercorrere il dibattito degli anni Settanta-Ottanta, in virtù non tanto di una preminenza qualitativa dell'autore senese, quanto della sua «perfetta centralità rispetto alle linee portanti» di quelle discussioni (Dal Bianco).

Il punto di partenza sarà, allora, costituito da un cenno alla sua raccolta del 1981, *L'amore delle parti*, e alla sua interessante ricezione, in cui spicca lo scontro tra Berardinelli (*D'ora in poi potete anche smettere di scrivere poesie incomprensibili*) e Raboni (*Ma il poeta deve o non deve farsi capire?*), la cui portata travalica il *casus belli* per estendersi a un giudizio complessivo sulla poesia di quel periodo, interpretata rispettivamente come tirannia del significante, epigonica elusione del significato, e come spessore pluridimensionale, densa ricchezza di senso.

Rileggendo alcuni tra gli interventi di (paradossale anti-)poetica di quel torno di anni – in particolare, gli “atti” dei due incontri al Club Turati del '79-'80, curati da Kemeny e Viviani –, cercherò di ricostruire la temperie culturale, le idee ricorrenti e gli indirizzi di ricerca che hanno accomunato vari protagonisti di quella scena letteraria. Mi concentrerò sull'influenza di una costellazione prevalentemente francese, con cui si introducono in Italia le posizioni del decostruzionismo, accostandosi per la prima volta in modo spregiudicato a filosofia, linguistica, psicanalisi e scienze umane. In quest'ottica, la poesia è una forma di conoscenza libera da vincoli storico-politici, votata alla moltiplicazione dei piani e alla disseminazione, alla trasgressione della *dépense* e al *plaisir* rizomatico di un testo concepito come “corpo senza organi”. Questo elogio di un'oscurità materica e metamorfica può essere – a seconda dei casi – euforico o disforico, mimesi di una liberazione ludico-onirica o della sfuggente illeggibilità del mondo, espressione del “mito delle origini” o della “nevrosi della fine”. Ad ogni modo, i presupposti epistemologici stanno sempre nelle “rovine del fondamento”, nella crisi della razionalità e dell'io (individuo e soggetto lirico).

Infine, proporrò alcune riflessioni sulla mappatura della poesia contemporanea, i cui contorni possono variare significativamente a seconda che ci si concentri sulle dichiarazioni di poetica, sui temi o sui tratti metrico-stilistici. È utile, a questo proposito, riprendere alcune proposte storiografiche del tempo, per metterle a confronto con quelle di Berardinelli e degli studi più recenti (2005-2019). Se la categoria, all'epoca in voga, di “nuova poesia” non sembra più dotata di sufficiente precisione, è comunque rilevante notare come esistessero contatti, letture condivise, costanti sovraperonali, e come ancora oggi sia difficile dar conto di un'area – quella, appunto, di cui Viviani è sineddoche – in cui si mescolavano sperimentalismo e “innamoramento”.

## **Bibliografia**

### Opere di Cesare Viviani

*L'ostrabismo cara*, prefazione di M. David, Milano, Feltrinelli, 1973.

*Piumana*, Milano, Guanda (Quaderni della Fenice), 1977.

*L'amore delle parti*, Milano, Mondadori, 1981.

*Summulae (1966-1972)*, Milano, All'insegna del pesce d'oro, 1983.

*La scena. Prove di poetica*, Siena, Edizioni di Barbablù, 1985.

*Pensieri per una poetica della veste (1982-1984)*, Milano, Crocetti, 1988.



*Cori non io (1975-1977)*, Milano, Crocetti, 1994.

*Il mondo non è uno spettacolo*, Milano, il Saggiatore, 1998.

*La voce inimitabile. Poesia e poetica del secondo Novecento*, Genova, il melangolo, 2004.

#### Saggi su Viviani

Berardinelli A., D'ora in poi potete anche smettere di scrivere poesie incomprensibili, «il manifesto», 19 maggio 1981.

Bisagno D., L'orma dell'angelo. Saggio sulla poesia di Cesare Viviani, Novara, Interlinea, 2010.

Carifi R., Cesare Viviani. L'alfabeto del corpo, in Id., Il gesto di Callicle. Saggio sulla nuova poesia, Milano, Società di Poesia, 1982.

Dal Bianco S., Cesare Viviani, in *Poesia italiana del Novecento*, a cura di E. Krumm e T. Rossi, Milano, Skira, 1995.

David M., Cesare Viviani: I labirinti aleatori, «nuova corrente», 88, maggio-agosto 1982.

Forti M., Viviani: decostruzione, esperimenti e fantasmi, «Lunarionuovo», 42, 1987,

Giudici G., Introduzione a C. Viviani, *Poesie d'amore e altre*, «Almanacco dello Specchio», 8, 1979.

Id., Con i versi addosso, «L'Espresso», 7 giugno 1981.

Gramigna G., Una lunga storia, un poema..., «Corriere della Sera», 3 maggio 1981.

Raboni G., Una poesia salvata dalle Sibille, «Tuttolibri», VII, 270, 16 maggio 1981.

Id., Ma il poeta deve o non deve farsi capire?, «l'Unità», 8 giugno 1981.

Lolini A., Cesare Viviani e l'amore, «Nuovo Corriere Senese», 6 maggio 1981.

Testa E., Introduzione, in C. Viviani, *Poesie 1967-2002*, Milano, Mondadori, 2003.

Verdino S., La distanza del nome. Saggio sulla poesia di Cesare Viviani, Piasan di Prato, Campanotto, 2001.

Zucco R., Varianti metriche di Cesare Viviani, «Stilistica e metrica italiana», 9, 2009.

#### Bibliografia generale

Agosti S., *Aperçus de la nouvelle poésie italienne*, «Art press», 37, maggio 1980.

Alfano G. e altri (a cura di), *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Roma, Sossella, 2005.

Barilli R., *Viaggio al termine della parola. La ricerca intraverbale*, Milano, Feltrinelli, 1981.

Baudino M., *Al fuoco di un altro amore*, Milano, Jaca book, 1986.

Berardinelli A., Cordelli F. (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Roma, Castelveccchi, 20153 [1975].

Borio M., *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018.

Carifi R., *Il linguaggio dell'accoglienza*, «I quaderni del battello ebbro», 3-4, dicembre 1989.

Fortini F., *Oscurità e difficoltà*, «L'Asino d'oro», II, 3, maggio 1991.

Giovannuzzi S. (a cura di), *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2003.

Grignani M.A. (a cura di), *Genealogie della poesia nel secondo Novecento*, «Moderna», 2, 2001 [n. monografico].

Kemeny T., *Dell'esclusione in poesia*, «Il piccolo Hans», 25, gennaio-marzo 1980.

Kemeny T., Viviani C. (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, Bari, Dedalo, 1979.

Id. (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, Napoli, Guida, 1980.

Manetti B. e altri (a cura di), *Poesia '70-'80: le nuove generazioni*, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2016.

Mazzoni G., *Sulla poesia moderna*, Bologna, il Mulino, 2005.

Meneghetti P., S. Trombini (a cura di), *Le rovine del senso*, Bologna, Cappelli, 1982.

Napoli F., *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, Milano, Jaca book, 2005.

Patrizi G., *Augusto e Cinna: itinerari del testo poetico*, «nuova corrente», 89, settembre-dicembre 1982.

Pontiggia G., Di Mauro E. (a cura di), *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, Milano, Feltrinelli, 1978.

Porta A., *Poesia degli anni Settanta*, Milano, Feltrinelli, 1979.

Simonetti G., *Mito delle origini, nevrosi della fine*, «L'Ulisse», 11, dicembre 2008.

Testa E., *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, «nuova corrente», 89, settembre-dicembre 1982.

Id., *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999.

Id., *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005.

Zagarrio G., *Poesia e trasgressione dei significanti*, «Il Ponte», 7-8, luglio-agosto 1974.

Zublena P., *Forme del soggetto nella poesia contemporanea*, «Le parole e le cose», 29 aprile 2015,

<<http://www.leparoleelecose.it/?p=18786>>.



**ore 16:30 Alessandro Mantovani**, *Nuove forme dell'Epica tra presente e futuro*

## **I. Il problema della futurabilità**

Gli attuali mutamenti del mondo, sempre più rapidi e interconnessi, sfidano quotidianamente la nostra capacità di adattamento. Tentare un'interpretazione dei fenomeni ultracontemporanei significa infatti rendersi conto con sempre maggior chiarezza che gli strumenti e le categorie utilizzate finora mal si attagliano a ciò che ci circonda. Conseguenzialmente, è proprio tale inadeguatezza a porre la cultura, nelle sue decodificazioni scientifiche, sociali e artistiche, in una condizione di tensione verso la ricerca di nuovi paradigmi di interpretazione e rappresentazione della realtà.

Questo compito, tuttavia, in particolar modo nell'ambito della cultura letteraria, sembra patire una condizione di *impasse*. Il tema intersezionale della "futurabilità" del nostro immaginario – secondo la definizione del sociologo Franco Berardi – è infatti profondamente compromesso da un atteggiamento, maggioritario, ma non totale, di idolatrica retrospezione. I generi della letteratura, e tra questi in particolar modo la poesia, sembrano il più delle volte avanzare – in quelli che Laura Pugno definisce "territori selvaggi" – con lo sguardo rivolto all'indietro, attaccandosi ossessivamente a un passato radioso perché terrorizzati dal futuro. Lontano da un atteggiamento iconoclasta dal sapore futurista, va sottolineata però una duplice inadeguatezza che invalida questo discorso sul passato in qualità di modello del presente.

Da un lato la cultura del passato nei termini tossici di normatività, epigonia e parassitismo tende infatti a creare un'uniformità di contenuti e stili che conforma la produzione del presente ai suoi modelli impedendo un rinnovamento reale – processo che la sociologia di Mark Fisher identifica come "precorporazione dei materiali". Dall'altro, il passato pensato come archivio intoccabile e sommatoria di congegni stabiliti per la comprensione dei fenomeni risulta desueto e inefficace alla penetrazione degli eventi che ci circondano, spesso manifestatisi per la prima volta nella storia. In entrambi i casi, dunque, l'ancoraggio al passato non fa che confermare la crisi dell'intelligibile che attraversiamo, non annoverando in sé strumenti adatti alla comprensione del presente o addirittura impedendone la formazione, con il risultato di mantenere ostinatamente uno *status quo*, brandendo spesso lo spauracchio dell'apocalisse come unica modalità di approccio al tempo imminente, specialmente in letteratura. La creazione di un immaginario esclusivamente apocalittico non è quindi altro che un ulteriore modo di evitare un confronto reale col futuro.

Ciononostante molti pensatori, sociologi e filosofi stanno tentando di aprire un discorso nuovo. Dalle teorie promosse da Fisher sul "disturbante" e l'"inquietante" come cardini necessari delle arti contemporanee, alla formulazione del concetto di *iperoggetti* da parte del filosofo Timothy Morton (seguendo la cosiddetta *ontologia orientata all'oggetto*), passando per le riflessioni antropologiche sul modellamento reciproco tra forme di vita nel rapporto uomo/ambiente di Bruno Latour, o ancora per l'idea di *terzo paesaggio* di Gilles Clément, il fiorire di nuovi strumenti interpretativi lancia una sfida alla letteratura per attuare una svolta prospettica.

Raccogliere questa sfida significa recuperare ciò che i sociologi chiamano *Future-shock*, spostando la letteratura dal calore confortevole delle coperture ideologiche e delle posture apocalittiche all'abitazione di luoghi e tempi possibili, riarticolarla contenuti e mezzi.





## II. Il ritorno all'epica

All'interno di questo discorso la poesia diviene una deputata ideale tra i generi letterari a ricoprire un ruolo primario proprio in virtù delle sue caratteristiche. Il testo poetico infatti, grazie alle possibilità offerte dal corredo di espedienti e strategie espressive che la lingua assume, trova la sua migliore espressione proprio negli spazi di transizione, conservando in sé una natura di indagine topologica e mappatura esplorativa di scenari e visioni altrimenti non visitabili, necessari ai fini di creare una narrazione. Questa capacità di cogliere e abitare la transizione permette inoltre la riattivazione di un tempo narrativo che, nel passare dalla restituzione di un'immagine alla formazione di un immaginario, riesce a scivolare tra le maglie della crisi facendosi discorso a un tempo antagonistico e fecondo.

Nel panorama italiano, a fianco delle tendenze che aderiscono e manifestano maggiormente il sentimento del presente e che di esso usano gli strumenti, quali la poesia performativa o il filone della ricerca (che inquadrano la percezione della realtà disgregata di cui partecipano all'interno di un testo in via di rarefazione che in alcuni casi valica perfino il confine con l'arte installativa), abbiamo di recente assistito al recupero e alla rinascita delle forme lunghe e in particolar modo dell'epica come dispositivo di costruzione e narrazione di mondi e scenari. A tal proposito, da un lato il recupero di uno strumento come la narrazione epica rende conto di un passato non più concepito come luogo di riparo o ombrello ideologico, ma fonte di forme e strumenti rimodulabili alla luce di nuove esigenze; dall'altro, seguendo Agamben, si manifesta a buon diritto la proiezione dell'epica dal passato al contemporaneo, verso il futuro, proprio in virtù della sua inattualità, libera di riproporre un tempo narrativo che sembra dare conto in maniera spiccata di quella ricerca di una chiave di accesso al futuro a partire da altri spazi e altri luoghi.

Proprio la malleabilità del telaio epico – storicamente stratificato e da cui si può scegliere quali strumenti attingere o scartare – rende il genere non solo in grado di esplicitare le istanze teoriche precedentemente esposte in maniera differente e triangolata rispetto alle altre tendenze di oggi, ossia attraverso il racconto di possibili immaginari collettivi, ma si incarna in modelli e in strategie multiformi e variabili.

Dal momento che è rischioso e prematuro infatti tentare una catalogazione definitiva degli strumenti e delle modalità attraverso cui si muove questa linea poetica decretando chi sta dentro e chi sta fuori e perché, ho scelto quindi di dedicarmi a tre esempi che rientrano a pieno titolo nella categoria per stile e contenuti e che mi serviranno per delineare quelle che a mio avviso paiono tre approcci “guida” per la scrittura epica e per l'adesione al discorso sul presente-futuro.

1. Vincenzo Frungillo, *Ogni cinque bracciate* (2009)
2. Federico Italiano, *L'invasione dei granchi giganti* (2010)
3. Matteo Meschieri, *Finisterre* (2020)

Poiché la narrazione epica si sviluppa come un discorso che riassume e riattiva le parti del reale per decodificare e proporre un altrove, ho rintracciato in questi tre testi le coordinate narrative inerenti il soggetto, la storia e lo spazio, osservando come gli autori, assumendo impostazioni differenti verso le tre categorie, possano restituire tre paradigmi di scrittura epica. Qui di seguito



fornisco uno schema sinottico che utilizzerò come guida per l'analisi e la comparazione dei testi:

	<b>Frungillo</b>	<b>Italiano</b>	<b>Meschiari</b>
<b>Forma</b>	Poematica	Semi-poematica	Poematica
<b>Soggetto</b>	Collettivo-corporale	Commutabile	Zero
<b>Tempo</b>	Intermittente	Oscillatorio	Palingenetico
<b>Spazio</b>	Azzerato	Interoggettivo	Utopico
<b>Finalità immaginativa</b>	Ristoricizzazione	Esplorazione	Rifondazione

## **Bibliografia**

- Giorgio Agamben, *Che cos'è il contemporaneo?*, Milano, Nottetempo, 2008.  
 Franco Berardi, *Futurabilità*, Roma, Nero Edizioni, 2018.  
 Gilles Clément, *Manifesto del Terzo Paesaggio*, Macerata, Quodlibet, 2005.  
 Francesco Erspamer, *Paura di cambiare*, Roma, Donzelli, 2010.  
 Mark Fisher, *The Weird and the Eerie*, Roma, minimum fax, 2018.  
 Mark Fisher, *Spettri della mia vita*, Roma, minimum fax, 2019.  
 Vincenzo Frungillo, *Ogni cinque bracciate*, Firenze, Le Lettere, 2009.  
 Vincenzo Frungillo, *Il luogo delle forze*, Carteggi Letterari, 2017.  
 Federico Italiano, *L'invasione dei granchi giganti*, Genova-Milano, Marietti, 2010.  
 Federico Italiano, *Habitat*, Roma, Elliot, 2020.  
 Bruno Latour, *La sfida di Gaia*, Milano, Meltemi Edizioni, 2020.  
 Matteo Meschiari, *Finisterre*, Milano, Aragno, 2019.  
 Timothy Morton, *Iperoggetti*, Roma, Nero Edizioni, 2018.  
 Laura Pugno, *In territorio selvaggio*, Milano, Nottetempo 2018.



**ore 17:00** **Samuele Fioravanti**, *Dalla prospettiva lineare a Google Earth. La poesia italiana contemporanea riscrive il Rinascimento*

Nel novembre 2017, il *Salvator Mundi* attribuito a Leonardo è diventato il singolo oggetto d'arte più costoso della storia. La risonanza mediatica della vendita è stata alimentata anche dalla scelta di includere l'olio tra le opere d'arte contemporanea battute da Christie's in ossequio alla «*picture's enduring relevance*». La contemporaneità anacronistica di Leonardo si è del resto cristallizzata da tempo in un *trend* sostenuto principalmente da rappresentazioni semplicistiche (il *best seller* di Brown, la serie *Da Vinci's Demons* di Phantom Four Films, *Leonardo* della CBBC, *I Medici* di Rai Fiction), sicché il cinquecentenario della morte è stato l'occasione per fare il punto più sul fenomeno-Leonardo che sul personaggio storico (l'installazione *Leonardo's Submarine* all'ultima Biennale di Venezia, la ridenominazione di Finmeccanica in Leonardo s.p.a., la contesa legale per la cosiddetta *Monna Lisa di Isleworth*). La poetessa Cami Nelson (2009) rilevava la tendenza a riconoscere in Leonardo e nel Rinascimento due prefigurazioni dell'era digitale, come conferma oggi Fletcher (2020, 12): «The past seemed to become less foreign. I would read “tech revolution” and think about the history of the printing; read about the refugees crisis in the Mediterranean and think about the expulsion of Jews and Muslims from Spain. The legacy of this Renaissance has become so important in Western culture, in defining who we are and who we are not».

La traslazione della *Belle Ferronière* da Parigi al Golfo Persico, come punta di diamante del nuovo Louvre di Abu Dhabi, testimonia che la distribuzione dei pochissimi ritratti femminili leonardeschi sullo scacchiere globale è assurta canonicamente (Andina 2017) al ruolo esibizionistico di *soft power status symbol*, con *La Gioconda* e *La dama con l'ermellino* in UE, *Ginevra Benci* negli USA, *La Monna Lisa di Isleworth* a Singapore e *La Belle Ferronière*, appunto, ad Abu Dhabi. Nel fenomeno-Leonardo «si ammira lo spiegamento del mondo» (Zeichen 1983: «il ventaglio / aperto da Leonardo»), poiché i rari e iconici ritratti femminili vengono *deformati* dall'appropriazione anacronistica (Zeichen 2006: «*Dama con l'ermellino. / Sarà stata l'umida Polonia / a deformarti la mano?*»).

La smania di identificazione con l'era digitale investe il Rinascimento *latu sensu* (Summit 2012), sia il periodo di fioritura italiana fra XV e XVI sec. (Gardini 2019, 22: «una critica del mondo in cui stiamo vivendo»), sia paneuropea fra XVI e XVII sec. (Schroedor Borgerson 2002, 161: «Renaissance art proved instrumental in unleashing the force of consumption that flourishes today»). In entrambi i casi, il Rinascimento serve a descrivere il presente: nel *Sogno del cavaliere* di Raffaello, Umberto Piersanti (2015) non legge l'allegoria ma il proprio *habitat* («al cavaliere penso / [...] ma le colline sì, / sono le mie»). Come lo storico dell'arte Martin Kemp (2018) che si autopromuove sòdale vinciano nell'autobiografia *Living with Leonardo*, Magrelli (2013) si è paragonato a Leonardo nel commentare la centralità della miopia in *Ora serrata retinae*, Pusterla (2018) ha enfatizzato la patina leonardesca della poesia lombarda contemporanea (Lattarulo 2012) e Gardini (2019, 25), poeta e docente di letteratura italiana a Oxford, confessa persino che «essendo cresciuto a Milano [dove] Leonardo ha rappresentato a lungo un *genius loci* [...], sentiv[a] di stare nella città di Leonardo, anzi, di stare dentro Leonardo».

All'ultima conferenza EVA (*Electronic and Visual Arts*), Giannini e Bowen (2020, 15) hanno prospettato il parallelo fra Leonardo e Turing «in the fields of HCI, art, and technology, as it sets the stage for what can be achieved in the Digital Renaissance». L'equiparazione fra Rinascimento ed era



digitale (Berardi 2017, 130-144) risale già all'inizio del millennio (Abélès 2002, 53) e trova piena espressione nelle *Nature morte* di Petrosino (2020: «A una mela ho dato un morso / per riprodurre il simbolo del Mac») e nell'esperienza dell'Alta Velocità (Borio 2018: «quattrocentesco come l'affresco / di Piero della Francesca») che enfatizza l'estensione e l'accelerazione delle linee di fuga (*ibid.*: «sopra al mondo la sua prospettiva»; Sadin 2018, 106). La poetessa italoamericana Jorie Graham aveva già espresso l'invito a penetrare nell'affresco («in this blue light / [...] by Piero / della Francesca» Graham 1983) tra la fine degli anni settanta e i primi anni ottanta, quando l'attenzione dei poeti italiani iniziava a concentrarsi sulla rilettura del Rinascimento in chiave anacronistica per mezzo dell'appropriazione. È del 1983 l'autoritratto di Erba (1989) intitolato *Arcimboldi*, del 1979 l'iconografia che Amelia Rosselli (1981) deriva da Tiziano-Giorgione (Zorat 2009, 119) e del 1978 l'esordio di Buffoni su "Paragone", *La scuola di Atene vista da Caravaggio*, che tentava un'esplicita ibridazione delle *Stanze* di Raffaello (riprese oggi da Pacini 2020: «vedere in HD le stanze vaticane»), poco dopo la riscrittura della *Scuola di Atene* che Twombly realizzava a Roma accanto alle sperimentazioni di *dissolving writing* tratte dal diluvio leonardesco (Jacobus 2016, 97- 98). Twombly, Erba e Buffoni non si limitano a citare Leonardo, Arcimboldo e Caravaggio, vorrebbero operare come loro. Il saggio di Ronnberg (1993) *I Want To Be Michelangelo or Donatello!* riflette sull'impatto mediatico e sull'identificazione del pubblico televisivo con gli artisti del Rinascimento sotto forma di tartarughe ninja (Michelangelo, Donatello, Raffaello e Leonardo) quindi, ancora una volta, secondo un modello di tipizzazione che apparteneva già all'*Idea del tempio della pittura* di Lomazzo (1590), in cui tre dei personaggi che diverranno le *Ninja Turtles* formavano una squadra di eroi esemplari, «i governanti dell'arte», a ciascuno dei quali era associato un colore, un materiale e un'abilità speciale. Sull'opposizione fra appropriazione critica e semplificazione violenta basti citare due casi: nel 2019 le Gallerie dell'Accademia di Venezia hanno promosso un laboratorio di scrittura poetica dedicato a Tintoretto; lo stesso anno, il nome di Sebastiano Venier, ammiraglio veneziano anti-ottomano ritratto dal Tintoretto, è apparso sul caricatore dell'arma con cui gli attentatori neozelandesi hanno compiuto la strage nella moschea di Christchurch.

Anche il fenomeno-Caravaggio ha recentemente subito un'impennata, con il protagonista del film *Postcards from London* di Steve McLean ossessionato dal desiderio di essere un Caravaggio mentre, nel romanzo *Il dono di saper vivere*, Pincio (2018) combina spunti autobiografici con la vita dell'artista (Morra 2020: «la funzione-Caravaggio»). In un capillare slancio identificativo, Anedda (2016) ribattezza Amelia Rosselli «il Pontormo della poesia italiana», Politi (2019) compara Valduga a Raffaello e i protagonisti di una poesia di Krumm (2005) credono di vivere dentro un affresco del Pinturicchio. Su Bramante compone Zeichen (2000), su Lotto Scarabicchi (2013), su Antonello da Messina Poletti (2015), su Botticelli Fo (2014). Il *topos* del Rinascimento contemporaneo (Tomasi 2015, 154) trova un affondo teorico nell'attualizzazione del petrarchismo (Dal Bianco 1993) e nella rivisitazione dell'Umanesimo di Mario Benedetti (Riccardi 2017, 9); mentre il *trend* esplosivo fra gli anni '70-'80 (*Il sorriso dell'ignoto marinaio* di Consolo 1976, lo Strega a *Rinascimento privato* di Bellonci 1985, *I volatili del Beato Angelico* di Tabucchi 1987 seguiti dagli *Zingari* e *il Rinascimento* nel 1999) colonizzava anche il Rinascimento fiammingo e tedesco (Orelli 1977, Raboni 1982, Zeichen 1983, Sinfonico 2015, Sanguineti 2002 e 2010).

La contemporaneità si arroga quindi i dispositivi pittorici rinascimentali (Hockney 2006, 196), quali *camera obscura* (Nelson 2008), prospettiva e cono ottico (Parronchi 1970: «Prospettiva [...] / tu per me nella mia vita ad ogni istante»; Borio 2018: «il cono dell'atmosfera vuoto su tutti,



azzurro»), stringhe e fili tesi su una superficie (Hockney 2006, 54: «Dürer shows how a piece of string is attached to a point on the wall, representing the observer's point of view»; Bortolotti 2009: «il filo nero che fa da antenna alla radio [...] attraversa lo spazio della mia percezione, parte dall'apparecchio appoggiato per terra»). Gli impianti spaziali teorizzati da Alberti e Piero della Francesca (messi in versi da Luzi 2004, Fazzi 2007, Copioli 2016, Prescott 2016), cioè la griglia prospettica e l'opera-finestra, sono ora intesi come affaccio su un mondo virtuale (Zeichen 1991: *Spazi virtuali e spazi mondani della pittura*: «ogni illusione prospettica», Borio 2018: *Prospettiva*). Quegli stessi parametri con cui si regolava la rappresentazione dello spazio (griglia e finestra) sono tradotti nelle metafore con cui si regola l'esperienza del digitale: la rete e lo schermo (Steyerl 2018, 12-32; Tienhoven 2020). Se la prospettiva rinascimentale organizzava la percezione *sub specie* antropocentrica, è a questo prototipo che sembra rivolgersi una contemporaneità in cerca di modelli accelerati ed espansi dal capitalismo digitale (Riviello 2016: «fuori dal mercato avremmo un altro aspetto / [...] andrea mantegna non viene esposto / per un equivoco fra prospettiva / e orizzonte d'attesa»). All'antropocentrismo gnoseologico si è però sostituito l'orizzonte dell'Antropocene, l'epoca geologica nella quale la responsabilità dei cambiamenti ecosistemici ricade principalmente sull'attività umana (Zeichen 1991: «dilapidando la flora batterica [...] // vedranno le generazioni future / *La Primavera* di Botticelli?»). Nel regime della videosorveglianza digitale le madonne dell'Angelico sono «tremul[e] modelle di Armani» (Rondoni 2016), Carracci è un *link* tra porno e ricordo (Giartosio 2019), Palazzo Farnese il modello delle interfaccia ICT (Borio 2018, Floridi 2017, 40), il Colosseo dipinto dal Garofalo un'immagine spammata nel flusso ininterrotto (Inglese Bortolotti Broggi 2009), Giorgione e Caravaggio i pretesti per descrivere la struttura spontanea di simmetria post-fase inflazionaria dell'Universo (Tonelli 2019, 82-85), osservato in prospettiva perpendicolare come appare su Google Earth (Benedetti 2017, 212-213 e 271; Martini 2018, 15; Lanza, 2019, 21-22,43, 46-47; Pacini 2020).

## Bibliografia

- Abélès M., *Les Nouveaux Riches. Un ethnologue dans la Silicon Valley*, Odile Jacob, Parigi.
- Andina T., 2017, *Normativity and Beauty in Contemporary Arts*, "Rivista di estetica" ([journals.openedition.org/estetica](https://journals.openedition.org/estetica)), n. 64, 1 aprile 2017, pp. 151-166, all'indirizzo: [journals.openedition.org/estetica/2076](https://journals.openedition.org/estetica/2076); DOI : [doi.org/10.4000/estetica.2076](https://doi.org/10.4000/estetica.2076).
- Anedda A., 2016, *Saggio ottuso (una lettura)*, in "Nuovi Argomenti", vol. 74, all'indirizzo: [leparoleleeleco.se.it/?p=22824](https://leparoleleeleco.se.it/?p=22824).
- Bellonci M., 1985, *Rinascimento privato*, Mondadori, Milano.
- Berardi F., 2017, *Fenomenología del fin. Sensibilidad y mutación conectiva* [2016], trad. di A. López Gabrielidis, Caja Negra, Buenos Aires.
- Borio M., 2018, *Trasparenza*, Interlinea, Novara.
- Bortolotti G., 2009, *Canopo*, in Inglese A., Bortolotti G., Broggi A., Giovenale M., Zaffarano M., Raos A., *Prosa in prosa*, Le Lettere, Firenze, pp. 61-68.
- Consolo V., 1976, *Sorriso dell'ignoto marinaio*, Einaudi, Torino.
- Copioli R., 2016, *Le acque della mente*, Mondadori, Milano.
- Fazzi P., 2007, *Conchiglia dell'essere*, Le Balze, Arcidosso (GR).
- Erba L., 1989, *L'ippopotamo*, Einaudi, Torino.
- Fletcher C., 2020, *The Beauty and the Terror. An Alternative History of the Italian Renaissance*, The Bodley Head, Londra.
- Floridi L., 2017, *La quarta rivoluzione. Come l'infosfera sta trasformando il mondo* [2014], trad. di M. Durante, Raffaello Cortina, Milano.
- Fo A., 2014, *Mancanze*, Einaudi, Torino.
- Gardini N., 2010, *Rinascimento*, Einaudi, Torino.
- Gardini N., 2019, *Rinascere. Storie e maestri di un'idea italiana*, Garzanti, Milano.
- Giannini T., Bowen J. P., *The Digital Renaissance from da Vinci to Turing*, Conferenza EVA 2020, Firenze 6- 7 maggio 2020, all'indirizzo: [researchgate.net/publication/340000301\\_The\\_Digital\\_Renaissance\\_from\\_da\\_Vinci\\_to\\_Turing](https://researchgate.net/publication/340000301_The_Digital_Renaissance_from_da_Vinci_to_Turing).



- Giartosio T., 2019, *Come sarei felice. Storia con padre*, Einaudi, Torino. Graham J., 1983, *Erosion*, Princeton University Press, Princeton.
- Inglese A., Bortolotti G., Broggi A., Giovenale M., Zaffarano M., Raos A., *Prosa in prosa*, Le Lettere, Firenze.
- Ioli G., 2002, *Il «vivo lume» della prospettiva nella poesia di Alessandro Parronchi*, in "Cuadernos de Filología Italiana", vol. 9 (2002), pp. 151-164.
- Jacobus M., 2016, *Reading Cy Twombly: Poetry in Paint*, Princeton University Press, Princeton.
- Kemp M., 2018, *Living with Leonardo: Fifty Years of Sanity and Insanity in the Art World and Beyond*, Thames & Hudson, Londra.
- Krumm E., 2005, *Respiro*, Mondadori, Milano. Lanza A., 2019, *Suite Etnapolis*, Interlinea, Novara.
- Lattarulo S. F., 2012, *La parola arrabbiata: poetica della crisi e pre-modernismo in Fabio Pusterla*, "Incroci. Semestrale di letteratura e altre scritture", a. XIII, n 25 (genn/giu 2012), disponibile all'indirizzo: [poesia.lavitaefelice.it/news-articoli-intorno-alla-parola-la-parola-arrabbiata-poetica-della-crisi-e-pre-modernismo-in-fabio-pusterla-508.html](http://poesia.lavitaefelice.it/news-articoli-intorno-alla-parola-la-parola-arrabbiata-poetica-della-crisi-e-pre-modernismo-in-fabio-pusterla-508.html).
- Lomazzo G. P., 1590, *Idea del Tempio della pittura*, Milano.
- Luzi G., 2004, *Bedaeker*, in *Dottrina dell'estremo principiante*, Garzanti, Milano. Magrelli Valerio, 1980, *Ora serrata retinae*, Feltrinelli, Milano.
- Magrelli Valerio, 2013, *L'arte della miopia. Autocommento e nota*, "laletteraturaenoi" ([laletteraturaenoi.it](http://laletteraturaenoi.it)), 04 Marzo 2013, all'indirizzo: [laletteraturaenoi.it/index.php/la-scrittura-e-noi/102-l-arte-della-miopia.html](http://laletteraturaenoi.it/index.php/la-scrittura-e-noi/102-l-arte-della-miopia.html).
- Martini G., 2018, *Coppie minime*, Interno Poesia, Latiano (BR).
- Morra E., 2020, *#PremioBg20 – La funzione Caravaggio: Il dono di saper vivere di Tommaso Pincio*, in "La balena bianca" ([labalenabianca.com](http://labalenabianca.com)), all'indirizzo: [labalenabianca.com/2020/03/25/pincio-dono-di-saper-vivere-recensione/](http://labalenabianca.com/2020/03/25/pincio-dono-di-saper-vivere-recensione/)
- Nelson C., 2008, *five boxes added together*, in "Word For/ Word" ([wordforword.info](http://wordforword.info)), n. 13 (primavera 2008), all'indirizzo: [wordforword.info/vol13/Nelson.htm](http://wordforword.info/vol13/Nelson.htm).
- Nelson C., 2009, *From Sfumato to Transarchitectures and Osmose: Leonardo da Vinci's Virtual Reality*, in "Leonardo", vol. 42, a. 3 (2009), pp. 259-264, all'indirizzo: [immersence.com/publications/2009/2009-CNelson.html](http://immersence.com/publications/2009/2009-CNelson.html).
- Orelli G., 1977, *Sinopie*, Mondadori, Milano. Pacini B., *Fly mode*, Amos, Venezia.
- Parronchi A., 1970, *Pietà dell'atmosfera*, Garzanti, Milano.
- Petrosino A., 2020, *Nature morte e vanità*, Vydia, Montecassiano (MC). Piersanti U., 2015, *Nel folto dei sentieri*, Marcos y Marcos, Milano.
- Pincio T., 2018, *Il dono di saper vivere*, Einaudi, Torino.
- Poletti C., 2015, *L'angelo o l'agnello*, in "internopoesia" ([internopoesia.com](http://internopoesia.com)), 22 ottobre 2015, all'indirizzo: [internopoesia.com/tag/antonello-da-messina/](http://internopoesia.com/tag/antonello-da-messina/).
- Politi G., 2019, *La collezionista di rime baciato*, "Flash Art", 25 luglio 2019, all'indirizzo: [flash---art.it/2019/07/amarcord-31-patrizia-valduga/](http://flash---art.it/2019/07/amarcord-31-patrizia-valduga/).
- Prescott D. (a cura di), 2016, *Feathers from the Angel's Wing: Poems Inspired by the Paintings of Piero Della Francesca*, Persea Books, New York.
- Pusterla F., 2018, *Cenere, o terra*, Marcos y Marcos, Milano. Raboni G., 1982, *Nel grave sogno*, Mondadori, Milano.
- Riccardi A., 2017, *Introduzione a Benedetti M., Tutte le poesie*, a cura di Dal Bianco S., Riccardi A., Villalta G. M., Garzanti, Milano.
- Riviello L., 2016, *Sonnologie*, Zona, Genova.
- Rondoni D., 2017, *La natura del bastardo*, Mondadori, Milano.
- Ronnberg M., 1993, *"I Want To Be Michelangelo or Donatello!" About the Media and Children's Violent Plays*, in Von Feilitzen C., Forsman M., Roe K. (a cura di): *Våld från alla håll (Violence from all directions)*, Brutus Östlings Bokförlag Symposion, Stoccolma-Sehag.
- Rosselli A., 1981, *Impromptu*, San Marco dei Giustiniani, Genova.
- Sadin E., 2018, *La silicolonización del mundo. La irresistible expansión del liberalismo digital [2016]*, trad. di M. Martínez, Caja Negra, Buenos Aires.
- Sanguineti E., 2002 *Mauritshuis*, in *Il gatto lopesco. Poesie (1982-2001)*, Feltrinelli, Milano, pp. 171-179. Sanguineti E., 2010, *Varie ed eventuali*, Feltrinelli, Milano.
- Schroedor J., Borgerson J. L., 2002, *Innovations in Information Technology: Insights from Italian Renaissance Art*, "Consumption. Markets and Culture", vol. 2, pp. 153-169.
- Scarabicchi F., 2013, *Con ogni mio saper e diligenza. Stanze per Lorenzo Lotto*, Liberilibri, Macerata. Sinfonico D., 2015, *Storie*, L'Arcolaio, Forlì.
- Steyerl H., 2018, *Los condenados de la pantalla [2012]*, trad. M. Expósito, Caja Negra, Buenos Aires.
- Summit J., 2012, *Renaissance Humanism and the Future of the Humanities*, "Literature Compass", a. 9, n. 10, DOI: 10.1111/j.1741-4113.2012.00921.x.
- Tabucchi A., 1987, *Volatili del Beato Angelico*, Sellerio, Palermo.



- Tabucchi A., 1999, *Gli zingari e il Rinascimento. Vivere da rom a Firenze*, Edizioni Sipiell, Milano.
- Targoff R., 2018, *Renaissance Woman. The Life of Vittoria Colonna*, Farrar, Straus and Giroux, New York.
- Tienhoven, R. van, 2020, *Hot Desks*, in "MacGuffin – The desk", n. 8, a. XVI (primavera 2020), pp. 7- 14.
- Tomasi M., 2015, *L'autore, il genere, il pubblico*, in Dal Bianco S., 2019, *Distratti dal silenzio. Diario di poesia contemporanea*, Quodlibet, Macerata.
- Tonelli G., 2019, *Genesi. Il grande racconto delle origini*, Feltrinelli, Milano.
- Venturelli P., 2019, *La moda alla corte degli Sforza. Leonardo da Vinci tra creatività e tecnica*, Silvana Editoriale, Cinisello Balsamo (MI).
- Zeichen V., 1983, *Pagine di gloria*, Guanda, Parma. Zeichen V., 1991, *Gibilterra*, Mondadori, Milano. Zeichen V., 2006, *Neomarziale*, Mondadori, Milano.
- Zorat A., 2009, *La poesia femminile italiana dagli anni settanta a oggi. Percorsi di analisi testuale*, tesi di dottorato in cotutela Université Paris IV Sorbonne – Università degli Studi di Trieste, sotto la supervisione dei proff. F. Livi e C. Benussi, a. a. 2007-2008.



**ore 17:30 Francesco Clerici, *Il poeta e il transgenerazionale. Riflessioni sull'eredità etica del 'Poetico' a partire da Paul Celan e Durs Grünbein***

Unsere Enkel, Außerirdische, werden ihn anders lesen als wir.  
[I nostri nipoti, extraterrestri, la leggeranno diversamente da noi]

Durs Grünbein<sup>1</sup>

Il concetto di 'transgenerazionale' non appartiene *stricto sensu* al vocabolario della critica poetica e letteraria. È piuttosto nell'ambito della psicologia e delle scienze sociali che il termine ha acquisito una certa prominenza. Il suo significato credo sia alquanto trasparente: cos'è il transgenerazionale se non ciò che trascende i limiti di una singola generazione per riverberare tanto su generazioni future quanto, per interpellare *a posteriori* quelle passate? 'Transgenerazionale' – potremmo appuntarlo così, come *provisorium* – fa riferimento ai rapporti, ai nodi relazionali, ai meccanismi 'transizionali', che si vengono a instaurare tra generazioni: insiste sugli spazi liminali, "sinaptici", che separano e congiungono al contempo tra loro le generazioni.

E tuttavia si potrebbe sollevare giustamente l'obiezione secondo la quale non esistano, non possano esistere, o solo raramente esistano, fenomeni circoscritti e confinati a un'unica generazione. Cos'è una generazione se non già un intrecciare, un embricarsi, un passaggio di testimone, un raccogliere? Per dirla con un'espressione forse non del tutto calzante ("*Non, Monsieur! Les hommes ne sont pas des mots!*", mi rammenta infatti l'esergo di un libro di André Green) si potrebbe pensare a quanto Harold Bloom afferma circa una poetica dell'influenza e del *misreading*: così come non esistono testi, bensì solo relazioni tra testi, non esistono generazioni ma solo relazioni tra le generazioni.

Temo che la faccenda non sia tuttavia così semplice. In primo luogo, perché il rapporto sineddochico tra umano e scrittura (nel senso più ampio del termine), e con esso lo scarto, la cesura costitutiva, quel 'qualcosa d'altro' che sta al cuore di ogni rappresentazione, non si lascia semplicemente ridurre e tantomeno elidere. In secondo luogo, perché il XX secolo ci ha mostrato come, nel fulcro dell'"Europa", talune generazioni abbiano lavorato con zelo – anche dopo la 'deposizione delle armi' – affinché altre generazioni non fossero più; come le pratiche dello sterminio lavorassero parallelamente alla cancellazione della memoria; e come alcune generazioni abbiano sviluppato una incapacità quasi patologica, culturalmente parlando, di elaborare il lutto.

Sono costretto a lasciare questi pensieri in sospeso: ma avremo modo di discuterne. Per ora mi limito a riassumere con qualche breve appunto quanto vorrei dire e gli autori cui faccio riferimento.

Intendo offrire nel mio intervento alcune riflessioni circa il ruolo del poetico nel suo portato transgenerazionale, inteso tanto in termini testimoniali, quanto in termini di trasmissione. Come si intrecciano poetico e transgenerazionale? E soprattutto: cosa il poetico può trasmettere, e cosa del poetico si lascia trasmettere, secondo quali modalità, e quanto tutto ciò può dirci in merito a un "canone", prima individuale oltre che collettivo?

Gli strumenti di una critica psicoanalitica attenta ai processi creativi, *poietici*, e al loro rapporto

---

<sup>1</sup> Id. *An Lord Chandos. Ein Fax aus der Zukunft*. In *Gedicht und Geheimnis. Ausätze 1990-2006*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2007, pp. 75-76, qui 76. Là dove non specificato le traduzioni in lingua italiana sono mie.





con la matrice psichica del soggetto – in quanto *soggetto* e *oggetto* di una filiazione che avviene per mezzo di parola e ritmo – permettono di sondare alcuni di questi aspetti e di avanzare considerazioni fertili. Soprattutto nel caso di autori che si interrogano con insistenza attorno a quell'Alterità imponderabile che si cela tra le crepe delle pareti generazionali. Non è già dunque sin da qui che alludiamo a una qualche sorta di comunità – comunità di assenti presenti – e che proprio perciò i processi rappresentativi assumono un ruolo decisivo, si elevano a questione di vita o di morte? Da questo punto di vista, allora, l'opera non è solo ciò che viene creato, bensì anche ciò che *sarà stato trovato*, ricevuto, traghettato, eletto a interlocutore.

Il 2020 segna un anno assai vivace per la critica celaniana. È l'anno in cui tra l'altro si celebra il cinquantenario della morte del poeta, così come il centenario della sua nascita, il 23 novembre 1920. Tra le numerose pubblicazioni dedicate a Paul Celan un libro di Michael Eskin, apparso proprio pochi mesi fa, ha catturato la mia attenzione. "Schwerer werden. Leichter sein". *Gespräche um Paul Celan*, questo il titolo ("Divenire più pesanti. Essere più leggeri." *Dialoghi attorno a Paul Celan*). Il libro consta di una serie di corrispondenze – che avvengono significativamente per iscritto – tra Eskin, appassionato conoscitore dell'opera di Celan, e quattro autori contemporanei: Durs Grünbein, Ulrike Draesner, Gerhard Falkner e Aris Fioretos.

Onde riflettere sul poetico e il transgenerazionale prenderò in esame *in primis* la corrispondenza tra Eskin e Grünbein (il più importante poeta tedesco contemporaneo) e metterò concisamente in luce alcuni nodi, tra cui il fondamentale incontro di Celan e Grünbein con la poesia di Osip Mandel'stam. Infine, leggeremo e tradurremo due testi di Celan e Grünbein incentrati sull'embricarsi di poetico e trasmissione, sul linguaggio e ciò che è altro al linguaggio.

Quello che nel complesso mi interessa rilevare è come questi due autori – infrangendo il "canone", o meglio, sconvolgendo il concetto di "canone" con la loro opera – siano in grado di farsi portatori del valore più intimamente testimoniale della poesia, cioè di quello creaturale e affettivo. Sullo sfondo, l'immaginario culturale di una Germania post-bellica lacerata dal Muro, intrappolata nella rimozione del trauma totalitario hitleriano, piuttosto che nella sua elaborazione. In tal senso, non basta, nel caso di Grünbein, parlare di ricezione celaniana. Si tratta di un vero e proprio interloquire, tutto calato in una interrogazione etica e politica dell'umano e della poesia contemporanea. È anche e soprattutto qui, in questa critica della "malattia narcisistica della poesia contemporanea", così come la chiama Grünbein, che il *poetico* può e deve riscoprire il proprio ruolo testimoniale, per riaffermare la "vita della scrittura" come erranza della significazione: luogo di incontro tra le generazioni, vaganza che è in cammino, come un messaggio nella bottiglia, celebrazione dell'infanzia perduta dell'umano.

## Bibliografia

- Celan, Paul. *Die Gedichte. Kommentierte Gesamtausgabe*. Hg. von Barbara Wiedemann. Suhrkamp, 2005.  
Eskin, Michael. "Schwerer werden. Leichter sein". *Gespräche um Paul Celan*. Wallstein, Göttingen, 2020.  
Grünbein, Durs. *Gedicht und Geheimnis. Ausätze 1990-2006*, Suhrkamp, Frankfurt a.M. 2007.  
Mandel'stam, Osip. *La quarta prosa*. Editori Internazionali riuniti, 2012.



**ore 18:00** Francesco Ottonello, *Tradizione e tradimenti nella poesia italiana contemporanea*

Il rapporto tra tradizione e tradimenti è una costante della letteratura già a partire da quella latina, che nasce per convenzione con Livio Andronico, autore dell'*Odusia*, peculiare versione latina dell'*Odissea* omerica (giuntaci assai frammentaria come tutto il resto dell'opera) e di numerose commedie e tragedie, anche esse formatesi per lo più attraverso rifacimenti di opere greche. Pertanto la letteratura latina scritta ha esteticamente origine dalla traduzione, seppure è da precisare che i Latini non parlavano di "tradurre" nel senso di tentativo di riproporre "fedelmente" l'originale, ma di *vertere*, ovvero rivoltare un testo, sottoponendolo a una metamorfosi per assumere una forma nuova, che pure conservi *indicia* della condizione preesistente. Un concetto tipicamente latino è infatti quello di *imitatio*, che diviene quasi sempre *aemulatio*, per cui al di là di prendere a *exemplum* un testo si prova a superarlo in senso agonale attraverso un modo nuovo (avviene ciò anche nei classici Catullo, Orazio, Virgilio). Lo stesso Quintiliano ci ricorda che gran parte dell'arte nasce per imitazione, seppure poi l'imitazione non sia sufficiente (*Inst. Or. X, II*). Dunque, per smarcarci da statiche dicotomie come tradizione-tradimento e traduzione fedele-infedele, potremmo partire dall'idea che la tradizione non sia altro che l'insieme dei tradimenti passati, in senso etimologico, ovvero consegne, rivelazioni.

Prima di addentrarmi nel cuore del discorso, è importante considerare i mutamenti sostanziali intercorsi nella poesia e nella società, sempre più tese alla spettacolarizzazione e a una forma esasperata di individualismo, che portano a un senso di storicità compromesso e ridimensionano, apparentemente, il peso della tradizione. Già dagli anni Settanta, per poi attestarsi negli anni Ottanta e Novanta, si verifica un processo considerato, forse troppo apocalitticamente, di deriva, sicuramente di non ritorno. Un simbolo di questo caos fu, se vogliamo, il festival di Castelporziano del giugno 1979 (cfr. BARBUTO 1981). Indicativo sul tema A. Berardinelli (*Il pubblico della poesia*, 1975), che parlò di una «dissoluzione accelerata della figura socioculturale e ideologica dell'autore» (p. 13). Dunque, si insisteva su una distanza sempre più ridotta tra poeta e lettore: il numero dei poeti aumentava esponenzialmente, si incrinava la funzione della critica di guidare il gusto estetico in un panorama sempre più ricco e sfaccettato, attivo in microcosmi tra loro poco comunicanti. Pertanto sarebbe iniziata una stagione di poesia legata a sfogo confessionale e espressione autoreferenziale dell'io, all'insegna del neo-individualismo come sottolinea M. Borio (*Poetiche e Individui*, 2018), che scrive che la «poesia si stacca dai legami del passato» con un cambiamento «inserito in una concezione della scrittura come esperienza esistenziale e individualistica» (p. 25). Eppure secondo G. Mazzoni il processo per cui la poesia diviene "il genere più egocentrico della letteratura" è di lunga durata e ha le sue basi nella società moderna tra Settecento e Ottocento (*La poesia moderna*, 2005). Tuttavia, al di là di un'esplosione delle tendenze, un farsi sempre più individuale delle poetiche, un configurarsi di un sistema che non prevede più modelli canonici nel rapportarsi ai testi letterari dei "padri", possiamo operare delle distinzioni in base alla modalità di approccio con la tradizione da parte del singolo autore, o forse al modo con cui essa viene tradita. Per fare un esempio, anche se si può parlare di una "istanza neometrica" nella poesia degli anni Ottanta e successiva di P. Valduga e G. Frasca, non possiamo accomunare le due operazioni per esiti e intenti. Allo stesso modo, i vari autori romani, orbitanti intorno alla rivista «Prato Pagano» (1979-1988) fondata da G. Sica, hanno modalità di rapportarsi all'antico peculiari, come P. Tripodo, V. Magrelli e C. Damiani.



Nello specifico, i casi su cui verterà il mio discorso si inseriscono in una delle tre macroaree di riuso latino, che individuano anche tre modalità di posizionamento rispetto alla lingua. Alla prima appartengono autori che scrivono poesia anche in lingua latina, tra cui F. Bandini (latino, vicentino, italiano), M. Sovente (latino, cappellesse, italiano) e J. Tusiani (latino, garganico, inglese). Nel ventennio preso in considerazione (2000-2020) troviamo esempi anche dalla seconda, che riguarda traduzioni di testi latini orientate verso la riscrittura d'autore: questo è il caso di M. De Angelis, che in *Sotto la scure silenziosa* seleziona e traduce frammenti dal *De rerum natura* lucreziano, isolando quattro nuclei tematici (natura, angoscia, amore, malattia) con criteri piuttosto arbitrari, dando vita a un'opera nuova, affine alla propria cifra stilistica e tesa a un senso assoluto, di tragico destino, teso a rivivere nell'ora un peso arcaico. Abbiamo infine casi dalla terza macroarea, in cui rientrano poeti nella cui opera riscontriamo citazioni dirette e presenza di sostrato latine. Un autore di cui mi sono già occupato a riguardo è F. Buffoni, per cui il mondo romano antico costituisce un riferimento imprescindibile per quanto riguarda *l'eros*, con riferimenti classici filtrati spesso da autori inglesi. Qui però voglio fermare l'attenzione su *Historiae* di A. Anedda, in cui si instaura un parallelo con Tacito già dal titolo, con l'intenzione di ricucire la separazione tra storia e poesia, possibile soltanto in traduzione. Il riuso latino avviene in maniera sfaccettata, sia in senso contenutistico (numerose le citazioni dirette, con accostamenti a fatti contemporanei) sia all'interno di una questione linguistica, in cui rientra anche l'uso del sardo, lingua più scabra dell'italiano e più affine al latino lessicalmente e sintatticamente.

## Bibliografia

- Adamo Giuliana, *La poesia di Antonella Anedda tra parola e silenzio*, «Oblio» III, 11, 2013
- Afribo Andrea, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi: storia linguistica italiana*, Carocci, Roma 2007
- Anedda Antonella, *Historiae*, Einaudi, Torino 2018
- Baldacci Alessandro, *Milo De Angelis. Le voragini del lirico*, Mimesis, Milano-Udine 2020
- Barbutto Antonio, *Da Narciso a Castelporziano: poesia e pubblico negli anni settanta*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1981
- Berardinelli Alfonso, Cordelli Franco, *Il pubblico della poesia*, Lerici, Cosenza 1975 (2015<sup>2</sup>)
- Borio Maria, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Marsilio, Venezia 2018
- Cavallini Eleonora, *Scrittori che traducono scrittori. Traduzioni 'd'autore' da classici latini e greci nella letteratura italiana del Novecento*, Edizioni Dell'Orso, Alessandria 2017
- Carella Simone, Febbraro Paola, Barberini Simona, *Il romanzo di Castelporziano. Tre giorni di pace, amore e poesia*, Stampa alternativa, Roma 2015
- Condello Federico, Rodighiero Andrea, *Un compito infinito: testi classici e traduzioni d'autore nel Novecento italiano*, Bononia University Press, Bologna 2015
- De Angelis Milo, *Sotto la scure silenziosa. Frammenti dal «De rerum natura»*, Se, Milano 2005
- Donati Riccardo, *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Carocci, Roma 2020
- Gardini Nicola, *Tra l'isola e il cosmo*, «Il sole ventiquattrore», 26 settembre 2018
- Gioseffi Massimo, *Uso, riuso e abuso dei testi classici*, LED, Milano 2010
- Mazzoni Guido, *La poesia moderna*, Il Mulino, Bologna 2005
- Ottonello Francesco, *Franco Buffoni e la poesia latina. Motivi omoerotici tra classico e contemporaneo*, «Acme», vol. LXXII, Milano 2019, pp. 243-266
- Previtali Alberto Russo, Nimis Jean, *L'avventura della permanenza. La poesia di Milo De Angelis*, Mimesis, Milano-Udine 2020
- Stroppa Sabrina, *La poesia italiana degli anni Ottanta: esordi e conferme*, 3 vol., Pensa multimedia, Lecce 2016-2017-2019



**Mercoledì 18 novembre**

**Sessione 2: Poesia e società: immaginario, editoria, luoghi, consumo**

**ore 10:00 Sabrina Stroppa, *Negli anni Ottanta: luoghi e modi della giovane poesia contemporanea***

La base di partenza per queste riflessioni non è un'antologia, né una monografia, ma una serie di volumi collettivi, da me coordinati, sulla *Poesia italiana degli anni Ottanta* (Stroppa 2016, 2017, 2019), nei quali ho tentato un sondaggio il più possibile sistematico sul panorama dei poeti esordienti nel decennio, nell'ambito di un progetto di ricerca più ampio svolto a Torino (cfr. Manetti-Stroppa-Dalmas-Giovanuzzi 2016). Un quarto volume è in preparazione, e anche per questo – ma non solo – la prospettiva è assai parziale.

### 1. Il decennio

Anche se lo studio della poesia contemporanea è oggi sovente affrontato per decenni (Afribo 2017, cap. I; Borio 2018) è impossibile, come per tutte le periodizzazioni, assumere gli anni Ottanta in modo categorico per ciò che riguarda i loro confini cronologici: i tre volumi citati non fanno eccezione, con tutte le incongruenze del caso. A posteriori – e sulla scorta di riflessioni inaggirabili (Giovanuzzi 2018; Dema 2018) – posso dire che l'operazione, che non ambiva a tratteggiare una *storia della poesia* negli anni Ottanta, era fondata su un assunto pragmatico, ovvero l'indagine non tanto sugli esordienti di quel decennio, quanto sulla consistenza dei loro primi (o secondi) libri, continuando a parermi diverso avere vent'anni nel 1977, e allestire il primo libro di poesia, e averne 56, avere partecipato alla resistenza, avere già un *nome* e una *voce* identificabili, e apprestarsi a pubblicare *Il Galateo in Bosco*. Se è vero che non basta la divisione cronologica per distinguere le generazioni, ricorrono comunque caratteristiche di contesto che le definiscono già nelle intenzioni (es. partecipazione a riviste a taglio generazionale), creando di fatto un "gruppo concreto", secondo la definizione di Mannheim. E se è vero che solo un'analisi di contesto ampia potrà meglio definire il panorama della poesia contemporanea, è anche vero che ogni analisi ampia deve poggiarsi su lavori di dettaglio, di varia natura e prospettiva.

### 2. La selezione degli autori

Come accade in ogni esperimento scientifico, la presenza stessa dell'osservatore influisce sull'oggetto osservato. Impossibile evitare effetti distorsivi quando si considera il decennio non tanto come un contenitore di esperienze plurali, ma come il luogo di emersione di voci che hanno poi avuto una tenuta oggettiva: il fatto stesso di guardare indietro dalla prospettiva dell'oggi influisce sulla determinazione del campione. Operazioni consimili svolte dentro o a ridosso del decennio hanno dato luogo alternativamente a rassegne onnicomprensive (Lanuzza 1987, Cara 1990, Bellezza 1992) o iperselettive (Cesari-Carifi 1993).

Per quanto riguarda i tre volumi che ho curato, accanto a tutta una serie di nomi che rientrano di diritto nel progetto quanto alla data di esordio in volume, collocata tra i venti e i



trent'anni – Francesco Scarabicchi (1951), con *La porta murata*, 1982; Patrizia Valduga (1953), con *Medicamenta*, 1982; Beppe Salvia (1954), con *Estate di Elisa Sansovino*, 1985; Remo Pagnanelli (1955), con *Dopo*, 1981; Enrico Testa (1956), con *Le faticose attese*, 1988; Valerio Magrelli (1957), con *Ora serrata retinae*, 1980; Claudio Damiani (1957), con *Fraterno*, 1987; Fabio Pusterla (1957), con *Concessione all'inverno*, 1985 –, ce ne sono altri che all'inizio degli anni Ottanta sono già al secondo libro, come Milo De Angelis (1951, esordiente nel 1976 con *Somiglianze*); o hanno esordito in volume a un'età più matura, perché immersi in altre esperienze, come Umberto Fiori (1949), esordiente con *Case*, 1986, e Gabriella Sica (1950), con *La famosa vita*, 1986; o sono nati un decennio prima, e hanno esordito dunque in volume negli anni Settanta (Dario Bellezza, Patrizia Cavalli, Cesare Viviani, Biancamaria Frabotta). Concessioni a una determinazione temporale che di necessità è sfrangiata e complessa.

### 3. La geografia e la posizione editoriale

Dai nomi che ricorrono nei tre volumi emerge sostanzialmente l'asse Milano-Roma, con poche linee eccentriche (Liguria, Marche, Romagna). Dalle prime collocazioni editoriali di nicchia di molti dei poeti studiati, si passa alle grandi case editrici d'approdo: insieme segno di una voce riconoscibile, e motore dell'affermazione di quella voce, per effetto del potere canonizzante dell'industria culturale.

### 4. Le forme e la «passione dell'io»

Individuata da Isabella Vincentini già nel 1986 come cifra distintiva della nuova poesia, la «passione dell'io» è una prospettiva che determina la scelta antologica, ma che risulta in qualche modo confermata, a lungo termine, dalla durata dei nomi lì riuniti. Presso gli autori studiati nei tre volumi in oggetto – forse per uno degli effetti distorsivi della selezione – risulta vincente, a scapito della passione civile (che emerge nei soggetti plurali dei libri di Fiori, e nelle prove più recenti di Pusterla). Si coniuga spesso con una passione per le forme e per il coesistente disseppellimento di voci antiche, che congiunge le prove di Ortesta (Lubrano, Mallarmé), Valduga (tradizione minore della lirica), Rossi Precerutti (trovatori), Damiani e Tripodo (Orazio). Costante di tutti o quasi gli autori presi in esame è per altro la forma breve della poesia, che quasi a misura d'occhio confina il testo nello spazio della pagina singola, e la ricorrenza del settenario come verso 'naturale' assunto a misura ordinaria, in luogo del più impegnativo endecasillabo.

## Bibliografia

Afribo 2017 = A. Afribo, *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Roma, Carocci, 2017

Bellezza 1992 = S. Bellezza, *Il leggio incantato. Interventi sulla poesia italiana degli anni Ottanta*, Torino, Genesis, 1992

Borio 2018 = M. Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018

Cara 1990 = D. Cara, *Traversata dell'azzardo. L'illusione irrazionale nella poesia italiana degli anni Ottanta*, Forlì, Forum/Quinta generazione, 1990

Cesari-Carifi 1993 = *Anni '80. Poesia italiana*, antologia a cura di L. Cesari, introduzione di R. Carifi, Milano, Jaca Book, 1993



Dema 2018 = B. Dema, *La critica della poesia contemporanea. Metodi, storia, canone (2016-2018)*, «Allegoria», s. 3, XXX, 78 (2018), pp. 92-113

Giovannuzzi 2018 = S. Giovannuzzi, *Preliminari per una storia della poesia negli anni Settanta (e Ottanta)*, in *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di G. Capecchi, T. Marino e F. Vitelli, Firenze, SEF, 2018, pp. 439-49

Lanuzza 1987 = S. Lanuzza, *Lo sparviero sul pugno. Guida ai poeti italiani degli anni Ottanta*, Milano, Spirali, 1987

Manetti-Stroppa-Dalmas-Giovannuzzi 2016 = *Poesia '70-'80: le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, a cura di B. Manetti, S. Stroppa, D. Dalmas, S. Giovannuzzi, Genova, San Marco dei Giustiniani, 2016

Stroppa 2016, 2017, 2019 = *La poesia italiana degli anni Ottanta. Esordi e conferme*, a cura di S. Stroppa, Lecce, Pensa MultiMedia (vol. I, 2016; vol. II, 2017; vol. III, 2019)

Vincentini 1986 = I. Vincentini, *La pratica del desiderio. I giovani poeti negli anni Ottanta*, Caltanissetta-Roma, Sciascia, 1986



**ore 10:30** **Jordi Valentini**, *Savelli editore di poesia da «Il pane e le rose» a «Poesia e realtà»*

La storia della casa editrice Savelli segue, e in parte anticipa, gli avvenimenti storici che animano gli Anni di Piombo. Prima del '68 la Savelli – nata nel 1963 come Samonà e Savelli dall'iniziativa di Giulio Savelli e Giuseppe Samonà – pubblica pochi titoli di carattere prevalentemente politico: tra questi, testi di Castro, Che Guevara, Trockij e Lenin. Non mancano però alcune opere di argomento letterario, tra le quali spicca *Scrittori e popolo* di Alberto Asor Rosa (1964). Nel '68 Samonà abbandona la casa editrice, e Savelli ne affida la gestione a Dino Audino, collaboratore della rivista *La Sinistra*. Audino coglie la necessità di parlare ad un pubblico più ampio, e a partire dal 1970 la Savelli – ora chiamata «Savelli – La Nuova Sinistra» – diversifica i suoi interessi, non più solo politici, cercando di rappresentare la nascente cultura del Movimento. Bisogna però attendere la metà del decennio prima che Savelli manifesti un interesse reale per la poesia, fatta eccezione per alcuni testi di carattere teorico (come il già citato *Scrittori e popolo*) e le pubblicazioni su «Ombre Rosse» (1967-1981), rivista di cinema diretta da Goffredo Fofi che accoglie gradualmente contributi più vari.

Tra i primi libri di poesia della Savelli c'è *La poesia femminista* (1974), a cura di Nadia Fusini e Mariella Gramigna. Recensendo il volume su «Ombre Rosse», Lidia Ravera sottolinea l'assenza delle italiane, ancora giovani politicamente. Queste ultime sono rappresentate in *Poesia femminista italiana* (1978), a cura di Laura Di Nola, un'antologia caratterizzata dall'unione di poesia e rivendicazione militante. Diverso discorso per *Donne in poesia* (1977), curata da Biancamaria Frabotta, che include autrici non necessariamente schierate politicamente. Un'operazione che semplicemente vuole presentare le donne, opponendosi in questo ad antologie del periodo che non le includono. Tra queste c'è anche *Poesie e realtà* (1977) – curata da Giancarlo Majorino e Roberto Roversi nella collana «Il pane e le rose» – che presenta solamente Elsa Morante. Quello appena citato non è l'unico problema dell'antologia *Poesie e realtà*, il cui proposito di presentare una poesia legata agli accadimenti politici e sociali della contemporaneità, che pretende di parlare al proletariato – identificato qui come pubblico ideale della Savelli – dimostra una propensione sostanziale per l'ambiente vicino a Majorino: la Milano industriale, la cui lotta è rappresentata come centrale per tutte le lotte in Italia.

Una lettura del genere, che appiattisce il complesso clima di rivendicazioni politiche, sociali e culturali che si sviluppano lungo gli anni Settanta, non è dissimile dalla snaturazione che progressivamente viene fatta della cultura del Movimento. Essa diventa velocemente un prodotto di consumo, creandone un falso mito: anche i “marginali” diventano una moda svuotata della sua originaria carica eversiva. Si può cogliere anche così – forse ingenerosamente – l'antologia di poesia *Dal fondo* (1978), curata da Carlo Bordini e Antonio Veneziani, che unisce poesie di omosessuali, di operai, di tossici e bambini, tra altri. Prima di chiudere definitivamente nel 1983, la casa editrice avvia una nuova collana di poesia – «Poesia e realtà» – curata sempre da Majorino e Roversi. Essa include nelle raccolte di poesia interventi di discussione sul libro e un'intervista di Majorino con l'autore. I testi pubblicati sono otto, in una prospettiva intergenerazionale e pluralità di stili che non permettono di intravedere una comunione di scrittura né quell'aderenza al reale e alla lotta di classe che Majorino poneva come centro nel '77. Il più vicino a quella linea è probabilmente Luigi Di Ruscio, ma d'altra parte l'esordiente Gianni D'Elia, con *Non per chi va* (1980), dimostra la fine di quella stagione. La scelta della Savelli rispecchia confusamente quel bisogno di rifondare la poesia su un



pubblico ed un orizzonte di attesa nuovi, prediligendo l'esplicitazione del rapporto dell'autore con la sua opera attraverso le interviste. Pur rimanendo la casa editrice di riferimento del Movimento, è chiaro che negli anni del cosiddetto "riflusso" la presa di un discorso militante si fa progressivamente più debole, al decadere delle speranze che hanno alimentato la stagione di cambiamento ricercata dopo il Sessantotto. Per questo, e seguendo da sempre l'opportunità di creare mercato – forse il limite principale nella proposta editoriale di Savelli – quest'ultima fase di attività sulla poesia dimostra, nonostante le promesse di una sua "rinascita", la coscienza di una stagione irrimediabilmente conclusa.

## Bibliografia

### Savelli:

- A. Asor Rosa, *Scrittori e popolo. Il populismo nella letteratura italiana contemporanea*, Roma, Savelli, 1964.
- C. Bordini, A. Veneziani (a cura di), *Dal fondo. La poesia dei marginali*, 1978.
- M. Coviello, *Grossomodo*, 1982.
- G. D'Elia, *Non per chi va*, 1980.
- L. Di Nola (a cura di), *Poesia femminista italiana*, 1978.
- L. Di Ruscio, *Istruzioni per l'uso della repressione*, 1980.
- B. Frabotta (a cura di), *Donne in poesia*, 1977.
- N. Fusini, M. Gramigna (a cura di), *La poesia femminista. Antologia di testi poetici del Movimento*, 1974.
- R. Gagliardi (a cura di), *Poeti del riflusso*, 1979.
- G. Majorino, R. Roversi (a cura di), *Poesie e realtà*, 2 volumi, 1977.
- L. Ravera, *Il silenzio è già finito*, «Ombre Rosse – Nuova Serie», n. 9-10, 1975.

### Altri testi:

- C. Pieralli, T. Spignoli, F. Iocca, G. Larocca, G. Lo Monaco, *Alle due sponde della cortina di ferro. Le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea nel secondo Novecento tra Italia, Francia e URSS (1956-1991)*, Firenze, goWare, 2019.





**ore 11:00** **Riccardo Deiana e Federico Masci**, *I poeti di Franco Fortini: giudizi di valore e logiche editoriali*

Tra anni Settanta e primi anni Ottanta, Franco Fortini, per rispondere al problema del rigonfiamento del campo poetico italiano e del relativo aumento del numero dei manoscritti inediti ricevuti dalla casa editrice Einaudi, fonda e coordina i *Nuovi poeti italiani*, nel doppio intento di: rivitalizzare la “Collezione di poesia”, che, della nuova generazione, tra il 1970 e il 1980, ospitava solo una poetessa, Patrizia Cavalli; e, inoltre, di avviare un percorso di ricerca che guardasse a poeti non solo giovani, ma anche marginali e non ancora intelaiati nel sistema editoriale.

Il percorso che porterà al primo volume del 1980 durerà circa cinque anni, dal giugno del 1974, al dicembre del 1979, quando in una lettera che Fortini scrive a Einaudi si legge che *Nuovi poeti italiani I* è «quasi del tutto» pronto. Il momento decisivo della trattativa tra Fortini e il consiglio torinese è rappresentato dal confronto con Calvino del 6 giugno del 1979. Decisivo, non solo per capire più scopertamente la strategia e le finalità di Fortini, ma anche perché dimostra quanto fino a quel momento non fosse nell’ordine di idee di Einaudi e degli einaudiani investire risorse sulla poesia.

L’obiezione principale di Calvino concerne la logica di accorpamento dei sei autori. Nelle intenzioni di Fortini unico principio-guida della selezione avrebbe dovuto essere la qualità dei testi, e unico scopo: la loro valorizzazione. Egli partiva da un presupposto: viste le condizioni necrotiche e dispersive in cui si trovava la poesia italiana dal punto di vista culturale, ridotta a nicchie e gruppuscoli, prima ancora dell’inquadramento critico dei poeti, occorreva dar loro spazio e diffusione. A Fortini, che pure nutriva una stima bassissima verso la cerchia dei poeti, ciò che premeva maggiormente, in quella fase, era dare loro visibilità e, contemporaneamente, far guadagnare all’Einaudi qualche posizione in più sul terreno dell’editoria poetica italiana. Non pensava, come Calvino, che avesse senso accorpare i poeti solo a patto che li si iscrivesse in un indirizzo di scuola o li si presentasse come indicatori e sintomi di una qualche forma di nuova tendenza. Al contrario, Fortini riteneva prioritario escogitare un modo concreto e solido di consegnare i poeti ai critici, all’opinione pubblica, al dibattito letterario, senza gabbie e bandiere di sorta. E solo così, Einaudi, in poche mosse, sarebbe riuscito a egemonizzare il campo.

Nel progetto di Fortini, inoltre, l’antologia avrebbe dovuto avere anche un’altra funzione: voleva che fosse strumentale alla pubblicazione, in un secondo momento, di opere singole, e che quindi preparasse i poeti a un loro inserimento autonomo nella “Collezione di poesia”, funzionando, in un certo senso, come momento di rodaggio e preliminare verifica.

Che il primo volume abbia riscosso un successo più che discreto, è dimostrato dalla crescita delle proposte che dal 1980 giungono in casa editrice. Così copiose, che il consiglio, per l’allestimento del secondo e del terzo volume, si vede costretto a istituire un sistema di scrematura e drenaggio a due fasi. La prima selezione sarebbe spettata agli interni; la seconda a un quadrumvirato costituito da Berardinelli, Mengaldo, Siti e capeggiato da Fortini. Tra i circa cinquanta poeti italiani presi in esame tra il 1978 e il 1983, i “giovani” (in quanto nati tra la fine degli anni Quaranta e gli albori dei Sessanta) sono una decina.

Spostandosi da un piano storico-editoriale a un piano storico-critico, si scopre che il lavoro



di valutazione sui giovani poeti italiani poi inclusi nelle antologie, oltre ad essere campo privilegiato d'osservazione delle simpatie e delle antipatie di Fortini, diventa anche il luogo in cui può per sommi capi essere tracciato un disegno, fatto da linee molteplici e provvisorie, da integrare alla storia della poesia italiana dalla fine degli anni Settanta e l'inizio degli Ottanta. Un disegno tracciabile, nel nostro caso, a partire dalla lente dell'opera fortiniana. Ripercorrerla significa, quando oggetto dell'attenzione critica è la poesia, confrontarsi molto spesso non solo con operazioni descrittivo-interpretative, legate alla disamina dei valori significanti del testo, ma anche apprezzare quadri dove sono riassunte e delineate linee sintetiche di tendenza, da mettere sempre in parallelo con le forme della realtà politica e sociale. Nel caso dell'oggetto della nostra analisi, proprio per la peculiarità del materiale e la specificità del campo d'indagine, non saranno in questione le potenzialità più esplicite di collocazione e messa in prospettiva storico-sociologica del discorso critico di Fortini. Sarà semmai più facile riflettere attorno al rapporto che può stabilirsi tra l'attività di valutazione editoriale, un'occasione come un'altra per pensare l'opera ma vicino alle dinamiche contestuali della sua produzione, e la personalità critica del recensore.

Nel variegato panorama preso in esame, da una parte sembrano trasformarsi e problematizzarsi, sopravvivendo parzialmente, «alcuni atteggiamenti fondamentali della tradizione postromantica: la quotidianità come occasione di umiltà orgogliosa, le passioni sentite come evasioni inutili o vane, l'onore del poeta situato nella testimonianza»<sup>1</sup> (come avviene, per esempio, secondo Fortini, nel giovane Stefano Moretti). Dall'altra, i risultati individuabili rendono possibile ridiscutere quella categoria, individuata dopo l'inizio degli anni Settanta, nella quale includere i tentativi di «ripresa di interesse e partecipazione alla poesia lirica»<sup>2</sup>, dove «per polemica contro molto astratto politicismo e praticismo, alcuni gruppi di autori [...] avevano ripreso un tipo di "lavoro poetico" relativamente indifferente alla realtà culturale circostante, fino a riprodurre atteggiamenti delle prime generazioni decadenti o del decennio ermetico, oppure a vantarsi di una reale assenza di memoria culturale e di passato»<sup>3</sup>.

Sarà necessario considerare, oltretutto, in quale misura e in quale quantità la varia serie di proposte riesca a trovare spazio nella "Collezione di Poesia" e constatare parallelamente quali siano i criteri in grado di legittimare per Fortini l'immissione degli autori, cercando poi di ricostruire per brevi cenni come si producano le modalità e le forme del giudizio. Le peculiari necessità legate alla costituzione e alla definizione delle antologie sembrano comunque in grado di superare, contenere e nello stesso tempo inverare, l'antipatia esplicita che aveva reso Fortini, fautore di un atteggiamento "ecologico", volto alla rigida selezione, tramite l'esercizio del giudizio, delle esperienze poetiche.

## Bibliografia

- Franco Fortini, *Scrivere e leggere poesia*, a cura di Davide Dalmas, Quodlibet, Macerata 2019.  
L. Daino, *La gioia di conoscere. I pareri editoriali di Franco Fortini per Mondadori*, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano 2017.  
Andrea Afrifo, *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma 2017

<sup>1</sup> Franco Fortini, *Saggi Italiani*, cit., p. 108.

<sup>2</sup> Ivi, p. 216.

<sup>3</sup> *Ibidem*.



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI  
DI PERUGIA



V. Tinacci-M. Marrucci, *“Meglio peccare fortiter”*. *Poeti e versificatori, ritardatari e aggiornatissimi nei pareri di lettura di Franco Fortini*, Pacini Editore, Ospedaletto (Pisa), 2013.

Giulio Ferroni, *Passioni del Novecento*, Donzelli, Roma 1999.

Franco Fortini, *Le poesie italiane di questi anni*, in *Saggi Italiani*, I, Garzanti, Milano 1987.

Franco Fortini, *I poeti del Novecento*, Laterza Editore, Bari, 1977.

Archivio Einaudi, *“Corrispondenza Autori e Collaboratori Italiani”*, Cartella 83, Fascicoli *“Franco Fortini”* 1261.1 e 1262.2.



**ore 11:30** **Valentina Colonna**, *La voce poetica dell'immaginario: uno studio di fonetica percettiva*

Lo studio si propone di osservare la dimensione della lettura ad alta voce della poesia italiana, considerandone la sua ricezione e la variazione subita nel corso del tempo, in particolare dagli anni '60 ad oggi. Dopo un inquadramento generale di tipo teorico, si considera la questione musicale della poesia da un punto di vista linguistico, facendo uso delle metodologie della fonetica acustica e percettiva e presentando uno studio rivolto alla percezione ritmico-intonativa della poesia.

Nella prima parte affronteremo brevemente i seguenti punti: la questione oralità-vocalità, a partire dalle teorie di Ong (1970, 1986) e Zumthor (1984); la ricezione della lettura dei poeti da un punto di vista uditivo, nelle teorie, tra gli altri, di Beccaria (1975), Berry (1962), Fónagy (1983); la peculiarità prosodica del verso libero, considerando in particolare il panorama italiano.

Preliminare per questo lavoro è un'introduzione rivolta agli scenari, alla conservazione e ai primi studi che hanno visto la voce poetica come protagonista a partire dal primo Novecento, a cui segue una ricognizione dei principali archivi vocali di poesia digitali del panorama internazionale e uno stato dell'arte sugli studi condotti sul dato poetico acustico.

A partire dagli studi di Beccaria (1964), Bertinetto (1973) e Schirru (2002 e 2004), e in continuazione con Colonna (2017), si presenta un estratto da un primo studio di fonetica sperimentale sulla lettura della poesia italiana (progetto *Voices of Italian Poets*), che tenta di tracciare una prima storia della lettura della poesia italiana, basata sui dati acustici dei poeti.

Più nel dettaglio, in questo contesto ci concentreremo su uno studio di fonetica percettiva e, in particolare, sui dati emersi da alcuni test condotti su 110 studenti (70 spagnoli e 40 italiani) presso l'Universidad de Granada (Spagna) e l'Università degli Studi di Torino.

In ambito italiano, a partire dai lavori di 't Hart, Collier & Cohen (2006) e Romano (1999), i test sono stati composti con stimoli delessicalizzati e hanno mostrato come, anche in assenza di lessico, lo stimolo poetico appaia distinguibile da quello di prosa. L'esperimento si è basato, più precisamente, sulla somministrazione, tramite l'applicativo Praat, a un gruppo di 40 studenti di materie umanistiche di 32 coppie di stimoli acustici (ciascuna contenente prosa e poesia), con uguali caratteristiche di manipolazione (sono state estratte durate, *f0* e intensità, diversamente combinate tra loro, e ne è seguita la riproduzione sintetica tramite Matlab, grazie all'impiego di routine AMPER cfr. Romano & Badin, 2009).

Lo studio in ambito ispanofono, introduttivo e da ampliare in futuro, si è basato sull'ascolto di poesia spagnola e ha mostrato principalmente i risultati relativi ai livelli di attenzione che diverse modalità di lettura provocano (cfr. Bolinger, 1989; McGann & Samuels, 1999), oltre che alcuni dati sul mutamento nella ricezione del messaggio in caso di *enjambement*. L'esperimento è stato condotto su due gruppi di 35 studenti a cui sono stati somministrati più stimoli audiovisivi tramite il *software* E-Prime.

Dal lavoro emerge come la lettura della poesia rappresenti una fonte di importanti informazioni e come una diversa interpretazione orale giochi un ruolo non trascurabile nella ricezione e nel riconoscimento della sua forma. Diverse variabili, che necessitano di ulteriori studi mirati, contribuiscono alla creazione di un immaginario di "voce poetica" che, nel nostro tempo, grazie alle molteplici realtà di diffusione, può essere ormai ampiamente ascoltata, conservata e affrontata.



## Bibliografia

- Beccaria G.L. (1964). *Ritmo e melodia nella prosa italiana*. Firenze: Olschki. Beccaria G.L. (1975). *L'autonomia del significante*. Torino: Einaudi.
- Berry F. (1962). *Poetry and the Physical Voice*. London: Routledge & Kegan Paul PLC.
- Bertinetto P.M. (1973). *Ritmo e modelli ritmici: analisi computazionale delle funzioni periodiche nella versificazione dantesca*. Torino: Rosenberg & Sellier.
- Bertinetto P.M. (1978). "Strutture soprasedimentali e sistema metrico". In Cremante, R., Pazzaglia, M. (Ed.), *La metrica*. Milano: Il Mulino, I, 67-78.
- Bolinger D. (1989). *Intonation and its uses*. London: Edward Arnold.
- Colonna V. (2017). *Prosodie del «Congedo». Analisi fonetica comparativa di dodici letture*. Tesi magistrale, Università degli Studi di Torino, A.A. 2016-2017.
- Fónagy I. (1983). *La vive voix. Essay de psycho-phonétique*. Paris: Payot.
- McGann J. & Samuels L. (1999). *Deformance and Interpretation*  
<http://www2.iath.virginia.edu/jjm2f/old/deform.html>.
- Ong W. J. (1970). *La presenza della parola*. Bologna: Il Mulino.
- Ong W. J. (1986). *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*. Bologna: Il Mulino.
- Romano A. (1999). "Rising-Falling contours in Speech: a Metaphore of Tension-Resolution Schemes in European Musical Traditions? Evidence from Regional Varieties of Italian". Atti del 8th workshop CSNLP – "Language, Vision & Music" (Galway, Irlanda, 8-12 Agosto 1999), 232-238.
- Romano A. & Badin P. (2009). "An MRI Study on the Articulatory Properties of Italian Consonants". *Estudios de Fonética Experimental*, XVIII (ed. speciale per il Simposio Internacional - 30è aniversari del laboratori de fonètica de la UB, Barcelona, 2008), 327-344 [ISSN 1575-5533].
- Schirru G. (2002). "Correlati acustici del ritmo linguistico". In Buffoni F. (a cura di). *Ritmologia*, Milano: Marcos Y Marcos.
- Schirru G. (2004). "Costituzione metrica e lingua poetica italiana". In Albano Leoni, F., Cutugno, F., Pettorino, M. & Savy R. (a cura di). *Il parlato italiano* (Atti del convegno nazionale di Napoli 13-15 febbraio 2003). Napoli: D'Auria, testo F9.
- 't Hart, Collier R., Cohen A. (2006). *A Perceptual Study of Intonation: An Experimental-Phonetic Approach to Speech Melody*. Cambridge: Cambridge University Press.
- Zumthor P. (1984). *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*. Bologna: Il Mulino



**ore 12:00 Giulia Martini, *Immaginario sociale e modi di consumo nei testi poetici contemporanei***

Se quello tra poesia e immaginario sociale è un rapporto necessariamente reversibile, indagarlo da un punto di vista testuale, con un focus privilegiato sulla produzione poetica degli anni Duemila, può offrire una prospettiva inedita sulla sua natura e sulle sue metamorfosi. È quanto si prefigura questo lavoro, tripartito nei seguenti punti-cardine: i posizionamenti reciproci del poeta e della società che lo accoglie (o non lo accoglie) come tale; il rapporto con la critica; i canali che definiscono e regolamentano il consumo del prodotto artistico.

*1. Posizionamenti reciproci del poeta e della società che lo accoglie (o non lo accoglie) come tale.*

Il dato preliminare comune alla grande maggioranza dei testi in analisi, che la recente storia letteraria e lo sfrangiamento dell'io lirico in particolare hanno compromesso o messo in dubbio, è che chi scrive ha sempre qualcosa da dire, qualcosa percepita importante: si rivolge al suo pubblico per una ragione, è il latore di un messaggio che interessa (o dovrebbe interessare) la società che lo accoglie, spesso ostacolando (per esempio, organizzando reading in vinerie sovraffollate di avventori rumorosi e distratti). Questa sorta di 'consapevolezza del messaggio' si realizza testualmente nei termini di un'auto-investitura poetica, progressiva specializzazione letteraria e presa di consapevolezza della specificità del gesto artistico, inteso come mestiere e lavoro da cui non bisogna distrarsi, anche quando si realizza nei termini di *performance*, di esibizione su un palco. Il dato di partenza, quindi, consisterebbe nella postura disinvolta per cui il poeta sa di *fare poesia* e lo dice. Anche quando il ruolo di poeta viene coinvolto testualmente in una scena declassante, sembra comunque una posa, un concedersi una postura auto-parodica, non scevra di auto-compiacimento, che non arriva a intaccare la concezione dignitosissima della propria veste sociale; concezione che sembra motivata, appunto, dal fatto di avere qualcosa da dire e di sapere come farlo, con mezzi stilistici e retorici precisi e ineliminabili. Un grande esempio potrebbe essere la nota *dissestina (per cocci giusti e mani di luciana)* di Gabriele Frasca, di cui si riportano l'incipit e la chiusa:

non le parole canto ma quei pezzi  
nel disarticolarsi delle cose  
con il lavoro ottuso degli attrezzi  
per dirti fermo in poche strette pose  
fra i cocci in cui frantumi e che disprezzi  
mentre trascorri strade scivolose  
[...]  
non le parole canto ma quei pezzi  
perché se in pezzi vivono le cose  
solo agli attrezzi devono le pose  
che tu disprezzi e dici scivolose<sup>1</sup>.

Al di là del tracciato onirico dato dal regolamentatissimo gioco formale, si tratta di un testo profondamente metapoetico: chi scrive non solo rivendica per sé il gesto versificatorio nel suo senso

---

<sup>1</sup> G. Frasca, *Rame*, Milano, Corpo 10, 1984.



più tradizionale e alto («canto»), ma ne spiega anche il perché e il come. Nel più generale contesto di disgregazione dei *realia* («nel disarticolarsi delle cose»), al poeta spetta di ribadire e indicare i giacimenti, le prove residuali di una passata compattezza: «quei pezzi» che possono ancora concedere al lettore una tregua («per dirti fermo in poche strette pose») dalla frana inesorabile che ha reso il mondo un posto pericoloso e tagliente («fra i cocci in cui frantumi e che disprezzi / mentre trascorri strade scivolose»); tutto ciò, grazie al «lavoro ottuso degli attrezzi»: e sono la perizia del verso, le figure retoriche, la τέχνη che presiede alla prassi poetica. Nell'ultima strofa, quanto già detto viene ribadito e precisato: visto che ormai tutte le «cose» si danno in «pezzi», solo gli strumenti specifici del poeta possono arrestare questo generalizzato «disarticolarsi», anche se, con una codata finale, il lettore viene tacciato di *disprezzare* proprio questi ultimi, evidentemente considerati un marchingegno letterario, una *scivolosa* trappola. Anche questo 'sentimento del pubblico' è ampiamente condiviso nei testi in analisi. Un pubblico sotto molti aspetti scoraggiante, di cui il poeta deve «sopporta[re] / i chiacchiericci delle gazze, i fastidiosi / cicalecci»<sup>2</sup>, che apre malvolentieri la porta di casa. Un pubblico «insensibile», difficilmente ammansibile eppure di volta in volta riconquistabile.

2. *Il rapporto con la critica.* Molti meno, quantitativamente, sono i testi in cui ricorrono riferimenti alla critica, ma anche in questo caso è ravvisabile almeno un fronte comune. In generale, i montaliani «critici depistati» continuano a rimanere depistati, ma più spesso diventano *depistanti*, con danno maggiore per l'autore e per il pubblico. A questo si aggiungono altre due tendenze, che sembrano emergere con forza: da un lato, quella dell'autore che diventa, nel testo, critico di se stesso; dall'altro la progressiva – e presunta – specializzazione della critica e l'affinamento – quasi sempre deplorabile – delle sue armi.

3. *Canali che definiscono e regolamentano il consumo del prodotto artistico.* Più numerosi, invece, sono i testi che fanno riferimento a canali di trasmissione culturale o di scambio d'opinione.

Su tutti prevalgono i social, che vanno configurandosi sempre più come una produzione *a latere*, anche al di là della finzionalità del testo. Anche da un punto di vista testuale, vince la molteplicità dell'uso: post e commenti diventano all'occorrenza *intermittences du coeur* («Ogni tanto ancora un cenno. Fa parte / di noi, di questa storia ricordata. / Può bastare un articolo o un post / in rete»<sup>3</sup>); portatori dei preziosi riposizionamenti dell'io («lo non metto mi piace alle tue foto / né commento i molti aggiornamenti / che pubblici»<sup>4</sup>); automatismi («Sei lì che fai la spesa, che fai spinning, / che scrolli la bacheca nella metro»<sup>5</sup>). Gli altri canali sono meno presenti: dopo il consumo sui social, trovano spazio gli eventi pubblici («Tutto era già pronto per il reading di poesie. / Nella Vineria, il vino rosso le arrossava il volto e / i discorsi s'intrecciavano tra le persone»<sup>6</sup>; «*ho recitato fingendoti seduta / in mezzo al pubblico*»<sup>7</sup>; «Tu giocavi al demiurgo, frequentavi solo gli spettacoli creati da te»<sup>8</sup>) e solo in rari casi si allude a un'idea di persistenza amaramente legata alla ristampa e al numero di copie vendute. È chiaro, quindi, che nessuna forma del consumo artistico, nei testi, sembri

<sup>2</sup> F. Pusterla, *Concessione all'inverno*, Bellinzona, Casagrande, 1985.

<sup>3</sup> G. Del Sarto, *Il grande innocente*, Torino, Nino Aragno Editore, 2017.

<sup>4</sup> M. Simonelli, *Le buone maniere*, Livorno, Valigie Rosse Edizioni, 2018.

<sup>5</sup> O. Borghesan, in *Poeti italiani nati negli anni '80 e '90*, op. cit.

<sup>6</sup> A. Guarino, in *Poeti italiani nati negli anni '80 e '90*, op. cit.

<sup>7</sup> M. Bergamin, *L'ultima volta in Italia*, op. cit.

<sup>8</sup> M. Renda, *Fate morgane. Nove poesie inedite*, op. cit.



corrispondere né tantomeno soddisfare il desiderio o l'aspettativa del poeta, che preferisce (o meglio: finge di preferire) guardare la tv più commerciale.

Questo è il quadro che emerge dallo spoglio di archivi digitali, raccolte pubblicate e antologie: molto probabilmente, indagini simili condotte sulle statistiche e sui paradigmi sociali daranno esiti diversi. Ma d'altronde, la costruzione di un ostacolo (declinata di volta in volta nel pubblico poco predisposto, nel vaniloquio della critica o nell'automazione dei social) è una finzionalità salutare e propria del gesto poetico, specie quando si voglia rimarcare l'assoluta necessità. Necessità connessa non alla performance (almeno nell'auto-percezione di chi scrive) ma alla sacralità del messaggio.

## Bibliografia

### 1. Corpus poetico di riferimento

- Corsi, Marco (2017), *Pronomi personali*, Novara, Interlinea.
- Balestrini, Nanni (2007), *Il pubblico del labirinto*, Milano, Scheiwiller.
- Bellezza, Dario (1971), *Invettive e licenze*, Milano, Garzanti.
- Bergamin, Maddalena (2017), *L'ultima volta in Italia*, Novara, Interlinea.
- Del Sarto, Gabriel (2017), *Il grande innocente*, Torino, Nino Aragno Editore.
- Di Dio, Tommaso (2020), *Verso le stelle glaciali*, Novara, Interlinea.
- Febbraro, Paolo (2019), *La danza della pioggia*, Roma, Elliot Edizioni.
- Fiori, Umberto (1998), *Tutti*, Milano, Marcos y Marcos.
- Frasca, Gabriele (1984), *Rame*, Milano, Corpo 10.
- Id. (2001), *Rive*, Torino, Einaudi.
- Id. (2013), *Rimi*, Torino, Einaudi.
- Italiano, Federico (2020), *Habitat*, Roma, Elliot Edizioni.
- Martini, Giulia (a cura di) (2019 e 2020), *Poeti italiani nati negli anni '80 e '90*, in 2 voll., Latiano, Interno Poesia.
- Montale, Eugenio (1971), *Satura*, Milano, Mondadori.
- Pacini, Bernardo (2013), *Cos'è il rosso*, Firenze, Edizioni della Meridiana.
- Pusterla, Fabio (1985), *Concessione all'inverno*, Bellinzona, Casagrande.
- Renda, Marilena (2020), *Fate morgane. Nove poesie inedite*, in «Nuovi Argomenti» (consultabili alla URL: <http://www.nuoviargomenti.net/poesie/marilena-renda-fate-morgane/>).
- Simonelli, Marco (2018), *Le buone maniere*, Livorno, Valigie Rosse Edizioni.
- Sinfonico, Damiano (2015), *Storie*, Forlì, L'arcolaiò.
- Socci, Luigi (2017), *Prevenzioni del tempo*, Livorno, Valigie Rosse Edizioni; l'intera plaquette è confluita in *Regie senza films*, Roma, Elliot Edizioni, 2020.
- Villa, Marco (2019), *Un paese di soli guardiani*, Venezia Mestre, Amos Edizioni.

### 2. Studi critici e altri interventi

- Afribo, Andrea (2007), *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci editore.
- Borio, Maria (2018), *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio.
- Calvino, Italo (1988), *Lezioni americane. Sei proposte per il prossimo millennio*, Milano, Garzanti.
- Marra, Demetrio (2020), *Note su Facebook come spazio letterario*, «Treccani», 15 settembre 2020 (consultabile alla URL: [https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/articoli/percorsi/percorsi\\_286.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/articoli/percorsi/percorsi_286.html)).
- Montale, Eugenio (1976), *Sulla poesia*, Milano, Mondadori.
- Pacini, Bernardo (2018), *La promessa, la svolta, il prestigio: illusionismo e disillusione nella poesia di Luigi Socci*, in «formavera» (disponibile alla URL: <https://formavera.com/2018/06/04/la-promessa-la-svolta-il-prestigio-illusionismo-e-disillusione-nella-poesia-di-luigi-socci/>).
- Zinelli, Fabio (2014), recensione a Luigi Socci, *Il rovescio del dolore (Poesie 1990-2004)*, in «Semicerchio», L, 2014, 1 (consultabile anche alla URL: <http://semicerchio.bytenet.it/articolo.asp?id=804>).





### Sessione 3: Mappe critiche (relazioni e percorsi grafici)

**ore 15:10 Francesco Brancati**, *Te lucis ante. Spazio lirico e spazio geologico in *Historiae* di Antonella Anedda*

L'intervento si propone di indagare le modalità di rappresentazione degli spazi, dei luoghi e degli ambienti, nonché la loro funzione in rapporto al problema dell'autopercezione dell'io lirico, nel recente *Historiae* (Einaudi, 2018) di Antonella Anedda.

L'attenzione verso la figurazione dell'elemento geografico-spaziale ha sempre caratterizzato la lirica aneddiana, a partire dalla prima raccolta, *Residenze invernali*, del 1992, e successivamente nelle opere scritte tra la fine degli anni Novanta e i primi anni Duemila (*Notti di pace occidentale*, 1999; *Il catalogo della gioia*, 2003; *Dal balcone del corpo*, 2007), fino a *Salva con nome* del 2012.

Nelle diverse sezioni di *Historiae* la geologia e la geografia vengono poste in relazione con la dimensione storica, tanto a livello personale quanto sul piano delle vicende collettive. Gli spazi attraversati dal soggetto non costituiscono il fondale della narrazione, né svolgono il ruolo di simboli o di oggetti totemici, come accadeva nella poesia di ispirazione modernista; al contrario, essi sono percepiti come porzioni di realtà oggettivabili, in grado cioè di assicurare, mediante la loro presenza, una trasmissione sincera dell'esperienza da parte dell'io lirico.

In testi come *Clima, isole, scorie; Alghe, anemoni di mare; Boschi, acque; Geografia I e II*, la prospettiva geografica consente la trasmissione della componente biografica e privata (pure evidente in *Limbas, Oikos, Te lucis ante* o nella sezione *Animalia*), la quale, a sua volta, si ritrova ancorata al piano astrologico (in *Tauridi; Sciami, fotoni; Galassie*), dove amplia, in senso metafisico, la predilezione di Anedda per una riproduzione precisa dei dettagli (TESTA 2005; POLICASTRO 2018). L'attenzione rivolta agli aspetti fisici della realtà si riconosce inoltre nei testi di *Historiae* dal più evidente contenuto storico-politico (*Ruinat; Annales; Historiae I e II; Occidente*), nei quali essa consente al soggetto di superare lo scollamento tra linguaggio e oggetti, parole e cose, e di riconsegnare dunque alla lirica una sua vocazione civile.

Da un punto di vista metodologico, l'opera di Anedda permette infine di verificare le possibilità applicative della recente corrente critica ecologica – già impiegata in ambito narrativo – al campo degli studi di poesia contemporanea. Prescindendo da alcune suggestioni ireniche proposte dal filone del cosiddetto *ecocriticism*, emerso in ambiente nordamericano negli anni Novanta del secolo scorso, e tenendo conto del dibattito sviluppatosi nell'ultimo decennio in area europea (vedi SCAFFAI 2017) il contributo si propone di verificare in che modo l'impiego di una teoria della percezione degli spazi possa contribuire a fare emergere delle costanti nella poesia degli ultimi trent'anni, affiancando all'analisi stilistica una lettura innovativa delle criticità presenti in un testo poetico.

### Bibliografia

- AFRIBO, A., *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci, 2007  
AFRIBO, A., *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Roma, Carocci, 2017  
BALDACCI, A., *Il catalogo del buio. Poesia e tragedia in Antonella Anedda*, in «Nuovi Argomenti», 28, gennaio-marzo 2005, 290-303  
BALDACCI, A., *Antonella Anedda*, in *Parola plurale. Sessantaquattro poeti fra due secoli*, Roma, Sossella, 915-919  
BONITO, V., *Poesia del Novecento italiano*, a cura di N. Lorenzini, Roma, Carocci, vol. 2, 301-305



- BORIO, M., *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018, 282-302
- CASADEI, A., *Poesia, pittura, giudizio di valore (a partire dall'opera di Antonella Anedda)*, in *Poetiche della creatività. Letteratura e scienze della mente*, Milano, Mondadori, 2011, 119-134
- CULLER, J., *Theory of the Lyric*, Cambridge, Harvard University Press, 2015
- DONATI, R., *Apri gli occhi e resisti. L'opera in versi e in prosa di Antonella Anedda*, Roma, Carocci, 2020
- FUSCO, F., *Antonella Anedda: tra visionarietà e impegno*, in «Oblio», 11, settembre 2013, 140-146
- GALAVERNI, R., *Antonella e Amelia. Lettura di Per un un nuovo inverno dell'Anedda*, in *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*, Roma, Fazi, 2002, 241-254
- GALLO, C., *Su Historiae (Einaudi 2018). Intervista ad Antonella Anedda*, in «SigMa», 3, 2019, 813-815
- GRASSO, E., *Historiae*, in «Poesia», 343, dicembre 2018, 76
- MAZZONI, G., *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino, 2005
- MONTI, G., *Antonella Anedda. Historiae*, in «Doppiozero», 20 dicembre 2018 (url: <https://www.doppiozero.com/materiali/antonella-anedda-historiae>)
- MORRA, E., *Scomporre quadri, immaginare mondi. Dinamiche figurative e percezione nella poesia di Antonella Anedda*, in «Italianistica», 3, settembre-dicembre 2011, 167-184
- OTTONELLO, F., *Una limba tra silenzio e passato. Dialogo con Antonella Anedda*, in «Le parole e le cose», 24 gennaio 2020, (url: <http://www.leparoleelecose.it/?p=37558&>)
- POLICASTRO, G., *La poetica del dettaglio. Su "Historiae" di Antonella Anedda*, in «Le parole e le cose», 16 dicembre 2018 (url: <http://www.leparoleelecose.it/?p=34427&>)
- ROSSELLI, A., *Stringersi all'osso dei propri pensieri*, in *Una scrittura plurale. Saggi e interventi critici*, a cura di F. Caputo, Novara, Interlinea, 2004 [1992], 125-126
- SCAFFAI, N., *Letteratura e ecologia. Forme e temi di una relazione narrativa*, Roma, Carocci, 2017
- SERMINI, S., *Ci cura questa forma lapidaria. I versi poveri di Antonella Anedda*, in «Le parole e le cose», 22 settembre 2020 (url: <http://www.leparoleelecose.it/?p=39295&>)
- SINFONICO, D., *Poesia come sintesi dei saperi. "Historiae" di Anedda*, in «La balena bianca», 13 novembre 2018 (url: <https://www.labalenabianca.com/2018/11/13/21440/>)
- TESTA, E., *Antonella Anedda*, in *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005, 401-404
- TESTA, I., *L'irricoscibile in Antonella Anedda*, in «Doppiozero», 07 marzo 2014 (url: <https://www.doppiozero.com/materiali/parole/l'irricoscibile-antonella-anedda>)
- ZINELLI, F., *Historiae*, in «Semicerchio», 1/1, 2018, 136-138



**ore 15:20 Marilina Ciaco**, *Post-poetiche dei processi: installazioni, dispositivi e allegoria metacognitiva in alcune scritture recenti*

Alcune scritture degli anni Duemila manifestano con evidenza una messa in crisi del «poetico» in termini retorico-stilistici, mediali ed epistemologici. Dieci anni dopo *Prosa in prosa* (Le Lettere, 2009), la *post-poesia* genera tuttora una forma di disorientamento; al tempo stesso le strategie espressive di tipo non-lirico sembrano aver contaminato anche altre poetiche che in parte trascendono l'esperienza delle *scritture di ricerca*, insieme a diversi fenomeni che attestano una «fuoriuscita» dal campo della lirica soggettiva (Gleize 2009) come i testi intermediali o l'emersione di una postura non antropocentrica.

L'inquadramento teorico di scritture di questo tipo sembrerebbe pertanto necessitare di una ridefinizione quantomeno parziale delle categorie di analisi tradizionalmente associate allo studio dei testi poetici, integrando gli strumenti forniti dalla metodologia storico-letteraria con paradigmi interpretativi dalla vocazione transdisciplinare. A questo proposito, si illustreranno brevemente la genesi e la fenomenologia di tre funzioni interpretative di matrice non esclusivamente letteraria e se ne verificheranno gli ambiti di applicazione e le possibili implicazioni entrando nel vivo dell'analisi testuale. Le funzioni in questione saranno: *l'installazione*, il *dispositivo*, *l'allegoria metacognitiva*, afferenti rispettivamente all'ambito dei visual studies, dell'estetica filosofica e della poetica cognitiva.

La *poesia installativa* (Giovannetti 2017, 2019) implica la trasmigrazione di una procedura visuale nel suo complesso – quella secondo cui un fruitore percepisce materialmente uno spazio, vi si muove all'interno e lo agisce – in quanto pratica, condizione d'uso che permette di accedere all'oggetto-libro, eventualmente intermediale. Per Boris Groys l'installazione artistica, rispetto all'opera d'arte tradizionale, modifica in modo sostanziale il ruolo e la funzione dello spazio espositivo collocando al suo interno tutto ciò che circola nella civiltà occidentale: testi, immagini, pellicole, oggetti di vario tipo. L'installazione opererebbe dunque attraverso una privatizzazione simbolica dello spazio pubblico di esposizione, che è organizzato sulla base della volontà individuale dell'artista e diviene esso stesso il supporto materiale dell'opera (Groys 2009, 2018). Il libro di poesia diverrebbe, a un tempo, contenitore e oggetto esso stesso, spazio dell'esposizione e materia per l'azione del lettore.

Quanto al concetto foucaultiano di *dispositivo* (Foucault 1976, 1977), alcuni teorici della poesia (e della post-poesia) di area francese sembrano aver sviluppato e ampliato proprio tale definizione al fine di descrivere una serie di operazioni di *defigurazione* del linguaggio (Gleize 1984, 1992) che implicano una profonda riddiscussione delle condizioni di possibilità, nonché degli effetti estetici, dell'atto poetico. La lenta ma costante proliferazione di queste pratiche (*post-poésie*, *littéralité*, *prose en prose*, *poesia-virus*, o ancora, in area anglofona, *uncreative writing*, *new sentence*, *googlism...*) ci induce a preferire la più generale macrocategoria, evidentemente transgenerica e transdisciplinare, di *dispositif esthétique* (Quintyn 2015a) o *dispositif poétique* (Hanna 2010).

Ibridazioni di questo tipo non risultano tuttavia avulse da una «pragmatica del poetico» che indurrebbe i lettori a interpretarle, nonostante tutto, come “poesia”. A questo proposito vorremmo introdurre la categoria di *allegoria metacognitiva*, una paradossale “figura di grado zero” inscindibile dal presente contesto di smaterializzazione e virtualizzazione dell'*Erlebnis*. Lo spazio



poetico includerebbe non più soltanto l'«oggetto» quanto il «processo» percettivo e cognitivo che regola i rapporti di un soggetto con il mondo, le relazioni fra soggetti umani e non umani, il situarsi nella contingenza radicale, con un recupero della materialità della parola che sconfinerebbe – secondo diversi livelli – in una dimensione extra-linguistica e intermediale.

## Bibliografia

- AGAMBEN G. (2006), *Che cos'è un dispositivo?*, Roma, Nottetempo.
- ID. (2007), *Che cos'è il contemporaneo?*, Roma, Nottetempo.
- BAUMAN Z. (2002), *Modernità liquida*, Roma-Bari, Laterza.
- BOURRIAUD N. (2004), *Postproduction. Come l'arte riprogramma il mondo*, Milano, Postmedia Books.
- BRIDLE J. (2019), *Nuova era oscura*, Roma, Not – Nero Editions.
- BRYANT L., HARMAN G., SRNICEK N. (2011), *The Speculative Turn: Continental Materialism and Realism*, Melbourne, re.press.
- BÜRGER P. (1974-1990), *Teoria dell'avanguardia*, Torino, Bollati Boringhieri.
- COMETA M. (2012), *La scrittura delle immagini. Letteratura e cultura visuale*, Milano, Cortina.
- CULLER J. (2015), *Theory of the Lyric*, Cambridge MA, Harvard UP.
- FOUCAULT, M. (1976), *Sorvegliare e punire: nascita della prigione*, Torino, Einaudi.
- ID. (2004), *Dits et Ecrits 1954-1988*, Parigi, Gallimard.
- GIOVANNETTI P. (2017), *La poesia italiana degli anni Duemila*, Roma, Carocci.
- ID. (2019), *Lettore*, Bologna-Milano, Luca Sossella Editore.
- GLEIZE J.-M. (1984), *Poésie et figuration*. Le Seuil.
- ID. (1992) *A noir. Poésie et littéralité*. Paris, Le Seuil.
- ID. (2009) *Sorties*, Paris, Quéstions Théoriques.
- GOLDSMITH K. (2019), *Ctrl+C, ctrl+V (scrittura non creativa)*, Roma, Not – Nero Editions.
- GROYS B. (2009), *Politics of Installation*, e-flux (<https://www.e-flux.com/journal/02/68504/politics-of-installation/>).
- ID. (2018), *In the Flow*, Bloomsbury.
- GUMBRECHT H. (2004), *Production of Presence. What Meaning Cannot Convey*. Stanford UP.
- HANNA C. (2008), *Poesia azione diretta*, HGH.
- ID. (2010), *Nos dispositifs poétiques*, Paris, Quéstions Théoriques.
- HARMAN G. (2018), *Object-Oriented Ontology. A New Theory of Everything*, UK, Penguin Books.
- KRAUSS R. (2005), *L'arte nell'era postmediale*, Milano, Postmedia Books.
- LACQUE-LABARTHE P. (1986), *La poésie comme expérience*. Christian Bourgois.
- LATOUR B. (2012), *Reassembling the Social. An Introduction to Actor-Network Theory*, Oxford UP.
- LUPERINI R. (1990), *L'allegoria del moderno. Saggi sull'allegorismo come forma artistica del moderno e come metodo di conoscenza*, Roma, Editori Riuniti.
- MITCHELL W.J.T. (2018), *Scienza delle immagini. Iconologia, cultura visuale ed estetica dei media*, Johan&Levi.
- MORRIS A. (2006), "New Media Poetics: As We May Think/How to Write", in *New Media Poetics: Contexts, Technotexts, and Theories*, eds. Adalaide Morris and Thomas Swiss, Cambridge, MIT Press.
- PIGNOTTI L. (2005), *Scritture convergenti. Letteratura e mass media*, Pasian di Prato, Campanotto.
- PINOTTI A., SOMAINI A. (a cura di) (2009), *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*, Milano, Cortina.
- ID. (a cura di) (2016), *Cultura visuale: immagini, sguardi, media, dispositivi*, Torino, Einaudi.
- QUINTYN O. (2015 a), *Dispositifs/Dislocations*, Paris, Quéstions Théoriques.
- ID. (2015 b), *Valences de l'avant-garde*, Paris, Quéstions Théoriques.
- ID. (2017), *Implémentations/Implantations. Pragmatisme et théorie ctitique*, Paris, Quéstions Théoriques.
- SCHAEFER H. (2015), *Poetry in Transmedial Perspective: Rethinking Intermedial Literary Studies in the Digital Age*, Acta Universitatis Sapientiae, Film and Media Studies, n.10.
- SCHAEFFER JEAN-MARIE (2010), "Esthétique et styles cognitifs: le cas de la poésie", «Critique» n. 752-753, Éditions de Minuit.



**ore 15:30 Laura Di Corcia, *La membrana-occhio e la relazione io-mondo. Indagine sul tema dello sguardo nella poesia di alcuni autori nati negli anni Ottanta***

Che risposta stanno dando i poeti degli anni Ottanta al tema del rapporto io-mondo? Dopo l'esperienza della Neoavanguardia, che rispondeva con la proliferazione di immagini e stilemi alla "vita nervosa delle città" (Georg Simmel), i poeti hanno deciso di recuperare l'eredità novecentesca mettendo in crisi il concetto di "io" attraverso due modalità: la poesia oggettiva e la via poematica dall'altra. A questo punto è lecito porsi una domanda: come hanno raccolto questa eredità i poeti nati negli anni Ottanta? Mi sembra interessante notare che alcune poetiche emerse da questi autori e autrici si incentrano sul tema dello sguardo: non è forse l'occhio il protagonista assoluto del nostro presente, dominato dai social network? Nei mondi poetici di Carmen Gallo e Luciano Mazziotta protagoniste sono le stanze, siano esse quelle della mente o di un condominio. Se *Appartamenti o stanze* di Carmen Gallo sembra la messa in scena di un dialogo intrapsichico, al cui centro emerge la figura della donna, che può esistere solo in quanto guardata, *Posti a sedere* di Luciano Mazziotta lo sguardo mette a fuoco la verità delle relazioni, il cui cemento sembra essere costituito dalla competizione e dall'odio. Nella ricerca poetica di Maria Borio, da *L'altro limite a Trasparenza*, lo sguardo è quella messa a fuoco che pone la giusta distanza rispetto alla violenza e a quello che nella raccolta è definito come "impuro", contrapposto all'elemento "puro": la trasparenza è la sintesi che ne consegue e che consente al soggetto di immaginarsi separato dal resto, quindi identificato, ma allo stesso tempo non diviso, unito da relazioni e fili invisibili. In *Non essere* di Alberto Cellotto, infine, lo sguardo è un'ancora che cementifica la relazione fra soggetto e mondo, evitando al primo di sparire, di scivolare verso il "non-essere", direzione nella quale sembrerebbe tendere il nostro vivere comune, sempre più smaterializzato.

## **Bibliografia**

- G. SIMMEL, *La metropoli e la vita dello spirito*, Armando editore, Roma 1995  
M. MERLEAU PONTY, *L'occhio e lo spirito*, SE, Milano 1996  
D. GRÜNBEIN, *I bar di Atlantide e altri saggi*, Einaudi, Torino 2018  
AA. VV., *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica*, a cura di S. GIOVANNUZZI, San Marco dei Giustiniani, Genova 2003  
C. GALLO, *Paura degli occhi*, L'arcoliaio, Forlì 2014  
C. GALLO, *Appartamenti o stanze*, Edizioni D'if, Napoli 2017  
M. BORIO, *L'altro limite*, Lietocolle, Faloppio 2017  
M. BORIO, *Trasparenza*, Interlinea, Novara 2019  
L. MAZZIOTTA, *Posti a sedere*, Valigie Rosse, Livorno 2019  
A. CELLOTTO, *Non essere*, Vydia editore, Macerata 2019



**ore 15:40 Riccardo Frolloni, *Ok boomer. Per una storia della poesia recente (1994-2020)***

Le nuove generazioni di poeti vivono la realtà letteraria in maniera inedita. Le condizioni tradizionali sono rimodellate per creare un nuovo *modus operandi* del poeta. I nuovi mezzi di comunicazione e di espressione sono i campi più ovvi dove ricercare il *gap* generazionale, ma il discrimine non è solo tecnologico, è anche storico, sociale, linguistico ed economico. La parlamentare neozelandese 25enne Chloe Swarbrick, il 7 novembre 2019, mentre teneva un discorso sui problemi legati al cambiamento climatico, ha zittito un collega più anziano che l'aveva interrotta con un *ok boomer* per poi riprendere indefessa il suo discorso. Il professor Marco Albertini dell'Università di Bologna ha pubblicato alcune elaborazioni basate su dati della Banca d'Italia che danno un'idea di come sono evoluti i rapporti economici fra giovani e anziani, in estremo sfavore dei primi. Se guardiamo infatti alla ricchezza media individuale, a seconda del periodo storico in cui si è nati, troviamo che la coorte dei post-1986 risulta come la più povera in assoluto: la ricchezza media individuale crolla a picco a seguito della crisi economica, e solo in anni recentissimi è iniziata quella leggera ripresa che, comunque, deve proseguire a lungo prima di riportare questa generazione quanto meno agli indici di un tempo. Al contrario, la generazione nata nel secondo dopoguerra e fino a metà degli anni '60 – i sessantenni di oggi – risulta di gran lunga la più ricca.

Per un possibile cominciamento di una storia della poesia recente mi approprio di una data-simbolo che ci possa permettere di problematizzare le diverse nature coinvolte nel processo storico-letterario: il 1994; la pubblicazione di *Composita solvantur* di Fortini e la scomparsa dello stesso. Prendere in considerazione come punto di partenza per una storia della poesia recente la scomparsa di un autore come Fortini significa anzitutto dare risalto al ruolo dell'intellettuale e di conseguenza i cambiamenti sociali e culturali dell'Italia in prossimità del nuovo millennio. Gli interventi di Mazzoni, Dal Bianco e Luperini durante le giornate di studio dedicate a Fortini, a dieci anni dalla scomparsa, ruotano attorno al rapporto dell'autore con l'attualità, identificandolo non solo come l'ultimo grande poeta-intellettuale interamente novecentesco, ma anche figura in cui si concretizzava quel passaggio dall'intellettuale-legislatore all'intellettuale-interprete. Se già il processo stava sviluppandosi gradualmente da alcuni decenni, la scomparsa di Fortini segna l'ultima possibilità di una trasmissione. Dalla crisi della figura dell'intellettuale alla crisi della critica. Problemi, questi, che si diramano in numerosi ulteriori affluenti: come, ad esempio, il ritardo di canonizzazione delle generazioni di poeti figli diretti della rappresentazione e dei materiali linguistici della contemporaneità (i poeti nati negli anni Sessanta e, più distintamente, Settanta) vissuti troppo presto per sfruttarne le potenzialità creative, o troppo tardi, a finire del secolo, per comprenderne e accettarne le dinamiche.

Tra gli anni Settanta e gli anni Ottanta, persa la rete protettiva della storia letteraria, ossia la sicurezza di una serie di norme e valori che garantivano la trasmissione del passato letterario nella pratica didattica del presente, i testi letterari sono stati oggetto di letture sociologiche, psicoanalitiche, semiologiche, e i critici e gli storici della letteratura hanno cercato altrove che nella tradizione gli strumenti di analisi e i valori su cui fondare la scelta di opere da additare come "monumenti" canonici. La stagione di una critica con forti opzioni metodologiche e vocazioni teoriche è stata, quindi, il frutto della crisi di una tradizione interpretativa e l'apertura a paradigmi epistemologici in grado di rivitalizzare lo statuto della disciplina letteraria e di ampliare la campionatura degli autori e delle opere. Già Berardinelli teorizzava l'inizio di una fase del campo



letterario alla quale la storiografia critica (e antologica) avrebbe dovuto adeguarsi attraverso una parziale rinuncia sia alle proprie categorie tradizionali, sia all'intenzione di formare un canone. Il web viene annoverato tra i cambiamenti esterni che favoriscono una rinegoziazione dei rapporti di forza nel campo letterario contemporaneo; la rete, infatti, offre ai «nuovi entranti» dei tardi anni '90 ciò di cui hanno maggiormente bisogno, un mezzo per scavalcare mediazioni che in quel momento sono in mano ad altri. In questo intricato panorama, nel quale non esistono un canone, una poetica dominanti, la poesia si trova al di fuori delle logiche di mercato, ma è ormai priva anche dei propri tradizionali organi di garanzia; da qui deriva il suo status di lateralità e l'ancora incompiuto ripensamento.

## Bibliografia

### Antologie:

- Alfano, G., (a cura di), *Parola plurale: sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Roma, Sossella Editore 2005.
- Broggiato, T. (a cura di), *Lune gemelle - Dodici poeti italiani degli anni Novanta*, Bari, Palomar 1998.
- Bortolotti G., Broggi A., Giovenale M., Inglese A. et al., *Prosa in prosa*, Introduzione di Paolo Giovannetti, Note di lettura di Antonio Loreto, Firenze, Le Lettere 2009.
- Caviccholi, I. (a cura di), *Poeti per gli anni Novanta*, Castel Maggiore, Book 1990.
- Corsi M. e Pellegatta A., *Velocità della visione. Poeti dopo il Duemila*, Milano, Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori 2017.
- Cucchi M. e Riccardi A. (a cura di), *Nuovissima poesia italiana*, Milano, Mondadori 2004.
- Fantuzzi, M. (a cura di), *La generazione entrante. Poeti nati negli Anni Ottanta*, Borgomanero, Ladolfi Editore 2011.
- Fantuzzi M. e Leardini I (a cura di), *Post '900, lirici e narrativi*, Borgomanero, Ladolfi Editore 2015.
- Galaverni, R. (a cura di), *Nuovi poeti italiani contemporanei*, Rimini, Guaraldi 1996.
- Ladolfi, G. (a cura di), *L'opera comune. Antologia di poeti nati negli Anni Settanta*, in «Atelier», Borgomanero 1999.
- Manacorda, G. (a cura di), *La poesia italiana oggi*, Roma, Castelvechchi 2004.
- Martini, G. (a cura di), *Poeti nati negli anni '80 e '90*, Milano, Interno Poesia 2019.
- Mengaldo, P. V., *Poeti italiani del Novecento*, Milano, Mondadori 2003.
- Mesa, G. (a cura di), *Ákuma - Forme della poesia contemporanea*, Pesaro, Metauro 2000.
- Ostuni, V. (a cura di), *Poeti degli anni Zero*, in «L'illuminista - Quadrimestrale di cultura contemporanea», N. 30 - anno X, Roma, Edizioni Ponte Sisto 2010.
- Rimolo E. e Ibello G. (a cura di), *Abitare la parola. Poeti nati negli anni Novanta*, Borgomanero, Ladolfi Editore 2020.
- Rosadini, G. (a cura di), *Nuovi poeti italiani 6*, Torino, Einaudi 2012.
- Santagostini, M. (a cura di), *I poeti di vent'anni*, Stampa, Brunello 2000.
- Testa, E. (a cura di), *Dopo la lirica*, Torino, Einaudi 2005.
- Zublena, P., *Nuovi poeti italiani*, LII, Genova, «Nuova Corrente», gennaio-giugno 2005.

### Saggi e monografie:

- Adorno, T. H., *Rede über Lyrik und Gesellschaft*, in *Noten zur Literatur*, Frankfurt am Main, Suhrkamp Verlag, 1958, trad. it. *Discorso su lirica e società*, in *Note per la letteratura*, Torino, Einaudi 1979.
- Afrifo, A., *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi. Storia linguistica italiana*, Roma, Carocci 2007.
- *Poesia italiana postrema*, Roma, Carocci 2018.
- Afrifo A. e Soldani A., *La poesia moderna. Dal secondo Ottocento a oggi*, Bologna, Il Mulino 2012.
- Agamben, G., *Che cos'è il contemporaneo?*, Milano, Nottetempo 2008.
- Bauman, Z., *Legislators and Interpreters. On Modernity, Post-modernity, and Intellectuals* (1987), trad. it. *La decadenza degli intellettuali. Da legislatori a interpreti*, Torino, Bollati Boringhieri 1992.
- Benedetti, M., *Quel verso in cui la vita è dilaniata in un sogno e in un giorno chiaro e silenzioso*, in «Scarto minimo», I, 1987.
- Berardinelli, A., *Il critico senza mestiere. Scritti sulla letteratura oggi*, Milano, Il Saggiatore 1983.
- Berardinelli A. e Cordelli F. (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Roma, Castelvechchi, 2015.
- Bertoni, A., *La poesia. Come si legge e come si scrive*, Bologna, Il Mulino 2006.



- *La poesia contemporanea*, Bologna, Il Mulino 2012.
- *Trent'anni di Novecento 1971-2000*, Castel Maggiore, Book 2005.
- Bertoni A., Massari S. e Ori P. D., *Stati di poesia contemporanea*, Forlimpopoli, L'arcoliaio 2017.
- Bloch, M., *Apologie pour l'histoire ou Métier d'historien*, Parigi, Arman Colin Editeur 1993, trad. it., *Apologia della storia o Mestiere di storico*, Torino, Einaudi 1998.
- Bloom, H., *The Anxiety of Influence. A Theory of Poetry*, Oxford, Oxford University Press 1973, trad. it., *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*, Milano, Abscondita 2014.
- Borio, M., *Poetiche e individui - La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio 2018.
- Bradford, R., *Stylistics*, New York, Routledge 1997.
- *Graphic Poetics. Poetry as Visual Art*, London, Continuum 2011.
- Cangiano, M., *Precondizioni interpretative o Nonostante la crisi. Note su alcuni poeti italiani nati negli Anni Settanta – prima parte*, in «Atelier», XIV, 54, giugno 2009.
- Casadei, A., *Biologia della letteratura. Corpo, stile, storia*, Milano, Il Saggiatore 2018.
- *Letteratura e controvalori. Critica e scritture nell'era del web*, Roma, Donzelli 2014.
- *Poesia e ispirazione*, Roma, Sossella 2009.
- Carnero, R., *Splendidi quarantenni. A tu per tu con i poeti di mezzo*, in «L'Unità», 25 settembre 2002.
- Cescon, R., *Un racconto dicibile della poesia*, in *Dove andremo a finire?, Note sul questionario dei poeti under 40*, Fondazione pordenonelegge.it, Pordenone 2002.
- Cimini, M., *La critica letteraria. Orientamenti e metodi*, Roma, Aracne editrice 2010.
- Colangelo, S., *Il soggetto nella poesia del Novecento italiano*, Milano, Bruno Mondadori 2009.
- Compagnon, A., *Il demone della teoria: letteratura e senso comune*, Torino, Einaudi 1998.
- Cordelli, F., *Il poeta postumo. Manie, pettegolezzi, rancori*, Cosenza, Lerici 1978.
- *Proprietà perduta*, Parma, Guanda 1983.
- Cortellessa, A., *La fisica del senso: saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Roma, Fazi 2006.
- Crocco, C., *La poesia italiana del Novecento: il canone e le interpretazioni*, Roma, Carocci 2015.
- Cucchi, M., *Dizionario della poesia italiana*, Milano, Mondadori, 1990.
- Culler, J., *Theory of the lyric*, Cambridge, Harvard University Press 2015.
- *Structuralist Poetics. Structuralism, linguistics and the study of literature*, New York, Routledge 2002.
- Dal Bianco, S., *Materiali di una nuova lirica*, in «Scarto minimo», III, 1988.
- De Angelis, M., *La parola data: interviste 2008-2016*, Sesto San Giovanni, Mimesis Edizioni 2017.
- Dei, F., *Pop-politica: le basi culturali del berlusconismo*, in «Studi culturali», anno VIII, n. 3, dicembre 2011.
- De Santi, G., *I sentieri della notte. Figure e percorsi della poesia italiana al varco del millennio*, Milano, Crocetti 1996.
- Di Marco, R., *Il nuovo modo di far letteratura*, in F. Bettini e F. Muzzioli (a cura di), *Gruppo 93. La recente avventura del dibattito teorico letterario in Italia*, Lecce, Manni 1990.
- Enzensberger H. M. e Berardinelli A., *Che noia la poesia: pronto soccorso per lettori stressati*, Torino, Einaudi 2006.
- Fantuzzi, M., *Dove andremo a finire?, Note sul questionario dei poeti under 40*, Fondazione pordenonelegge.it, Pordenone 2002.
- Febbraro, P. (a cura di), *La critica militante*, Roma, Istituto Poligrafico e Zecca dello Stato 2001.
- Fortini, F., *Verifica dei poteri. Scritti di critica e di istituzioni letterarie*, Torino, Einaudi 1989.
- Frye, N., *Anatomy of Criticism*, Princeton, Princeton University Press, 1957, trad. it., *Anatomia della critica*, Torino, Einaudi 2000.
- Galaverni, R., *Dopo la poesia. Saggio sui contemporanei*, Roma, Fazi 2002.
- Gatto, M., *Un'etica del margine: lirica e società a partire da Adorno*, in «L'Ulisse», n.22, ottobre 2019.
- Giovannetti, P., *Dalla poesia in prosa al rap*, Novara, Interlinea 2008.
- *La poesia italiana degli anni Duemila: un percorso di lettura*, Roma, Carocci 2017.
- Giovannuzzi, S., *Preliminari per una storia della poesia negli anni Settanta (e Ottanta)*, in Giovanni Capecchi, Toni Marino, Franco Vitelli (a cura di), *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, Firenze, Società Editrice Fiorentina 2018.
- Guglielmi, G., *Critica del nonostante*, Bologna, Edizioni Pendragon 2016.
- Guglieri F. e Sisto M., *Verifica dei poteri 2.0. Critica e militanza letteraria in internet (1999-2009)*, in «Allegoria», n.61, gennaio-giugno 2011.
- Guillory, J., *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*, Chicago, The University of Chicago Press 1993.
- Italiano, F., *Illuminazioni parziali. Sulla ratio saggistica nella poesia europea contemporanea*, in «L'Ulisse», n.21, 2018.
- Labranca, T., *Chaltron Hescon*, Torino, Einaudi 1998.
- Lancini, M. (a cura di), *Il ritiro sociale negli adolescenti. La solitudine di una generazione iperconnessa*, Milano, Raffaello Cortina Editore 2019.





- Leoni, F., *Habeas corpus. Sei genealogie del corpo occidentale*, Milano, Bruno Mondadori 2008.
- Lerner, B., *The Hatred of Poetry*, New York, Straus and Giroux, 2016, trad. it. *Odiare la poesia*, Palermo, Sellerio 2017.
- Lorenzini, N., *Corpo e poesia nel Novecento italiano*, Milano, Bruno Mondadori 2009.
- *Poesia del Novecento italiano - Dal secondo dopoguerra ad oggi*, Roma, Carocci 2002.
- Luperini, R., *Controtempo*, Napoli, Liguori Editore 1999.
- Macrì, O., *La teoria letteraria delle generazioni*, Firenze, Franco Cesati Editore 1995.
- Maffia, D., *Poeti italiani verso il nuovo millennio*, Roma, Edizioni Scettro del Re 2002.
- Manacorda, G., *Apologia del critico militante*, Roma, Castelvecchi 2006.
- Mannheim, K., *Das Problem der Generationen*, in *Wissenssoziologie. Auswahl aus dem Werk. Eingeleitet und herausgegeben von Kurt H. Wolff*, Berlin und Neuwied, 1964, trad. it., *Le generazioni*, Bologna, Il Mulino 2008.
- Marchesini, M., *Casa di carte*, Milano, Il Saggiatore 2019.
- Mauro, C., *Liberi di dire - Saggi su poeti contemporanei*, Avellino, Edizioni Sinestesie 2013.
- Mazzoni, G., *Forma e solitudine. Un'idea della poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos 2002.
- *Sulla poesia moderna*, Bologna, Il Mulino 2005.
- Mengaldo, P. V., *Com'è la poesia*, Roma, Carocci editore 2018
- Merlin, M., *Poeti nel limbo - Studio sulla generazione perduta e sulla fine della tradizione*, Novara, Interlinea 2005.
- Moretti, F., *Distant reading*, London, Verso 2013.
- Olivieri, U. M. (a cura di), *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Milano, Bruno Mondadori Editore 2001.
- Peyre, H., *Les générations littéraires*, Paris, Boivin, 1948, trad. it. Falqui E., *Henri Peyre e le generazioni letterarie*, in *Novecento letterario*, Firenze, Vallecchi 1970.
- Policastro, G., *Polemiche letterarie: dai Novissimi ai lit-blog*, Roma, Carocci, 2012.
- Pugno, L., *In territorio selvaggio. Corpo, romanzo, comunità*, Milano, Nottetempo 2018.
- Pusterla, F., *Il nervo di Arnold - Saggi e note sulla poesia contemporanea*, Milano, Marcos y Marcos, 2007.
- Ramazani, J., *Poetry and Its Others: News, Prayer, Song, and the Dialogue of Genres*, Chicago and London, The University of Chicago Press 2013.
- *A Transnational Poetics*, Chicago and London, The University of Chicago Press 2009.
- Schiffrin, A., *L'édition sans éditeurs*, Parigi, La fabrique éditions 1999, trad. it. *Editoria senza editori*, Torino, Bollati Boringhieri 2000.
- Segre, C., *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Torino, Einaudi 2015
- Simonetti, G., *La letteratura circostante - Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, Bologna, Il Mulino, 2018.
- Steiner, G., *After Babel. Aspects of language and translation*, Oxford, Oxford University Press 1975, trad. it., *Dopo Babele. Aspetti del linguaggio e della traduzione*, Milano, Garzanti 1994.
- *Ten (Possible) Reasons for the Sadness of Thought*, in «Salmagundi Quarterly of the Humanities» Spring-Summer 2005, trad. it., *Dieci (possibili) ragioni della tristezza del pensiero*, Milano, Garzanti 2005.
- Testa, E. *Per interposta persona - Lingua e poesia nel secondo Novecento*, Roma, Bulzoni, 1999.
- Villalta, G. M., *Cartina muta (Esercizi di cartografia)*, in «Alfabeta2», 20 gennaio 2019.
- *Un'inchiesta sulla poesia*, in «Versodove», III, 1988.
- Viviani, C., *La poesia è finita. Diamoci pace, A meno che...*, Genova, Il Nuovo Melangolo 2018.
- Zhok, A., *Fenomenologia e genealogia della verità*, Milano, Jaca Book 1998.

#### Sitografia:

- D. Barbieri, *Del dominio del soggetto in poesia, e delle antologie*, «Guardare e leggere», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.guardareleggere.net/2011/06/30/del-dominio-del-soggetto-in-poesia-e-delle-antologie/>>.
- D. Barbieri, *Della lirica, dell'espressivismo e della non-soggettività*, «Guardare e leggere», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.guardareleggere.net/2011/04/04/della-lirica-dellespressivismo-e-della-non-soggettivita/>>.
- G. Bortolotti, *Poesia fuori del sé, poesia fuori di sé*, «Nazione Indiana», consultato 15 febbraio 2019, <<https://www.nazioneindiana.com/2011/02/25/poesia-fuori-del-se-poesia-fuori-di-se/>>.
- D. Castiglione, *Generazioni, genealogie, influenze: strumenti e proposte*, in «La balena bianca», consultato 16 maggio 2020, <<https://www.labalenabianca.com/2019/07/18/generazioni-genealogie-influenze-costellazioni-strumenti-e-proposte/>>.
- A. Cortellessa, *Per riconoscere la poesia: tre connotati*, «Le parole e le cose», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.leparoleele cose.it/?p=12106>>.
- C. Crocco, *Le antologie di poesia italiana del XXI secolo*, «Le parole e le cose», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.leparoleele cose.it/?p=28388>>.



- C. Crocco, *Poesia lirica, poesia di ricerca. Su alcune categorie critiche di questi anni a partire da due libri recenti*, «Le parole e le cose», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.leparoleelecose.it/?p=16873>>.
- C. Crocco, *Poesia ultima: tre paesaggi*, «Alfabeta2», consultato 15 febbraio 2019, <<https://www.alfabeta2.it/2018/10/07/poesia-ultima-tre-paesaggi/>>.
- V. Cuccaroini, *Tutti i generi della poesia contemporanea*, «Minima&moralia», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.minimaetmoralia.it/wp/tutti-generi-della-poesia-contemporanea/>>.
- V. D'Alessio, *Su La generazione entrante. Poeti nati negli Anni Ottanta a cura di Matteo Fantuzzi*, «Fara Poesia», consultato 15 febbraio 2019, <<http://farapoesia.blogspot.com/2012/03/su-la-generazione-entrante-poeti-nati.html>>.
- T. Di Dio, *Lettera a Gianluca D'Andrea*, in «Nuova Ciminiera», consultato 16 maggio 2020, <<https://www.nuovaciminiera.it/2019/11/26/lettera-a-gianluca-dandrea-di-tommaso-di-dio/>>.
- G. M. Gallerani, *L'Antologia, la forma Libro e il concetto di 'generazione' in poesia*, «Nuovi Argomenti», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.nuoviargomenti.net/poesie/generazione/>>.
- A. Inglese, *Brevissimo trattatello sull'opportunità o meno di certe categorie teoriche e critiche per comprendere, discutere, fare della poesia (???) contemporanea*, «Nazione Indiana», consultato 15 febbraio 2019, <<https://www.nazioneindiana.com/2015/10/22/brevissimo-trattatello-sullopportunita-o-meno/>>.
- A. Inglese, G. Mazzoni e I. Testa, *Dire l'individuale. Tra poesia, romanzo e filosofia*, «Le parole e le cose», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.leparoleelecose.it/?p=16453>>.
- A. Inglese, *Fortini e la poesia come pratica di minoranza*, «Nazione Indiana», consultato 15 febbraio 2019, <<https://www.nazioneindiana.com/2015/02/24/fortini-e-la-poesia-come-pratica-di-minoranza/>>.
- A. Inglese, *Qualche asserzione sparsa (e magari trascorsa)*, «Nazione Indiana», consultato 15 febbraio 2019, <<https://www.nazioneindiana.com/2015/10/12/qualche-asserzione-sparsa/>>.
- A. Inglese, *"Scrittura non assertiva!"*, «Nazione Indiana», consultato 15 febbraio 2019, <<https://www.nazioneindiana.com/2015/10/08/scrittura-non-assertiva/>>.
- M. Marchesini, *Il delitto della letteratura trattata come ornamento*, «Il Foglio», consultato 15 febbraio 2019, <<https://www.ilfoglio.it/una-fogliata-di-libri/2018/10/14/news/il-delitto-della-letteratura-trattata-come-ornamento-218346/>>.
- G. Mazzoni, *Quattro crisi politiche*, «Le parole e le cose», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.leparoleelecose.it/?p=34434>>.
- G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, «Le parole e le cose», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.leparoleelecose.it/?p=30321>>.
- G. Policastro, *L'editoria degli anni Zero nel circuito chiuso della "comunicazione culturale"*, «Allegoriaonline», consultato 15 febbraio 2019, <<https://www.allegoriaonline.it/PDF/488.pdf>>.
- G. Simonetti, *Declino e fine della letteratura di una volta*, «Le parole e le cose», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.leparoleelecose.it/?p=18996>>.
- I. Testa, *L'altra verità della poesia contemporanea*, «Le parole e le cose», consultato 15 febbraio 2019, <<http://www.leparoleelecose.it/?p=30443>>



**ore 15:50 Sara Massafra, *Il linguaggio come spazio materiale: la poesia contemporanea nell'UbuWeb***

La critica letteraria Marjorie Perloff, utilizzando l'espressione di "genio non originale", rifletteva su come lo scrittore contemporaneo sia sempre più simile ad un programmatore che immagina, costruisce ed esegue, creando così una "macchina da scrittura". Tale pratica, in realtà, compare già agli inizi del XX secolo, quando a prendere piede fu un *ethos* letterario incentrato più sulla costruzione e sull'ideazione di un testo che non sul rapporto tra significato e significante (si pensi ad esempio all'approccio matematico-analitico dell'OuLiPo).

Si potrebbe, quindi, avanzare l'ipotesi secondo la quale la tecnologia abbia reso queste tendenze meccanicistiche forse più estreme, spingendo così gli scrittori a prendere spunto da quegli stessi approcci o dagli effetti del linguaggio digitale sulla pratica della scrittura. In questo contesto si colloca il piccolo movimento internazionale della "poesia concreta", che, benché nato tra gli anni '50 e '60 del secolo scorso, mostrava già tratti divenuti poi caratteristici della contemporaneità più prossima. Uno dei risultati della proposta di questo movimento è stato quello di allineare la storia della letteratura alla storia della tecnologia. In questo senso i poeti concreti hanno inventato nuove forme di poesia il cui obiettivo è la leggibilità condivisa, dove è proprio l'insistenza sulla funzione universale del linguaggio basato su un sistema di combinazione, a preannunciare i sistemi di distribuzione attivati dal Web. Il poeta Max Bense sosteneva che prerogativa della poesia concreta fosse l'unione e la combinazione delle lingue e delle culture: tale aspetto unificante rende la poesia concreta il primo movimento poetico internazionale.

L'intervento vorrebbe mettere in luce come la cultura digitale abbia rimesso in discussione il valore di spazio nella produzione poetica e come si costruisca il significato di un'opera rispetto all'autorialità e all'originalità.

## Bibliografia

- Mitchell Stevens, *The Rise of the Image, the Fall of the Word*, Oxford University Press 1998;  
Guy Debord, *Introduzione a una critica della geografia urbana*, Nautilus 2013;  
Gruppo Noigrandres, *Piano pilota per la poesia concreta*, in *Archivio di Nuova Scrittura*, Quaderno n° 3, 1991;  
Walter J. Ong, *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola*, Il Mulino 2014;  
Bob Perlman, *The Marginalization of Poetry: Language Writing and Literary History*, Princeton University Press 1996, n. 26;  
Kenneth Goldsmith, *CTRL+C, CTRL+V scrittura non creativa, (Uncreative Writing)* tr. it. di V. Mannucci, Nero 2019;  
Craig Dworking, introduzione a *The UbuWeb Anthology of Conceptual Writing*. <http://ubu.com/concept>;  
Stéphane Mallarmé, prefazione a *Un coup de dés jamais n'abolira le hasard* («Un Tratto di Dadi mai abolirà il Caso»).



**ore 16:00 Filippo Andrea Rossi, *Si può parlare di fan service per la poesia contemporanea?***

Per quanto sia un fenomeno difficile a definirsi, tutti noi siamo esposti in qualche grado al *fan service*. Dalle serie tv di maggior successo ai *blockbuster* estivi, esso costituisce un *ambiente* nel quale siamo innanzitutto immersi, e che non ci preoccupa poi più di tanto in quanto consumatori di prodotti mediatici. Questa stessa consuetudine, d'altra parte, consente a noi *fan* di disconoscere il "servizio" che l'opera ci porta: una delle mosse sempre a nostra disposizione, infatti, è garantire che una determinata opera non ci piace affatto *per quel motivo lì*. Una forma di prudenza incorporata impedisce ai nostri giudizi di dare troppa rilevanza all'ammicciamento che ci viene continuamente rivolto, affinché essi non assumano troppo presto risonanze satiriche o dissacratorie. Pertanto, tendiamo a visualizzare il *fan service* alla stregua di un *product placement* qualsiasi in un film d'autore: come una cosa che avviene fra le altre e che, se avviene, non riguarda in ogni caso l'essenza del capolavoro. Sembra dunque sostanziale alla nostra pratica del *fan service* una componente di *gratuità* – come peraltro sostiene apertamente la più recente (e forse unica) teorizzazione in materia (Russell 2008). Lo scopo di questo breve intervento è chiedersi, invece, se esso possa essere considerato come un fatto *strutturale* del prodotto artistico contemporaneo. Se è vero infatti – come scrive Mario Perniola – che il *fan* non è un discepolo o un seguace ma la stessa cassa di risonanza di uno spettacolo mediatico, converrà iniziare a porre dal punto di vista teorico il *fan service* non come un di più accidentale, bensì come un dispositivo attraverso il quale l'opera costruisce la sua stessa *struttura di visibilità*. Il servizio al fan è dunque esso stesso il *fandom*? Questo potrebbe valere anche per la poesia, che ad una «circolazione fiduciaria» (Fortini) ricorre sempre più spesso per farsi apprezzare *come poesia* quanto prima da parte dei suoi lettori affezionati, i quali coincidono poi con gli altri poeti. L'analisi qualitativa della notevole raccolta *Riproduzioni in scala* dell'esordiente Demetrio Marra consente di esplorare proprio questo versante, proponendo una lettura dei rapporti tra testi e paratesti che si dispiegano nel libro di poesia. Rapporti di autoincapsulamento che, per l'appunto, possono essere assimilati ad una modalità di *fan service*. E questo, di nuovo, senza alcun intento dissacratorio, eppure con l'obiettivo di iniziare a problematizzare una proprietà della circolazione dei testi, sulla base della quale tornare a sviluppare, forse, una storiografia del contemporaneo.

## **Bibliografia**

- Blommaert, Jan, e Varis, Piia *Enoughness, accent and light communities. Essays on contemporary identities*, «Tilburg Papers in Culture Studies», 139 (2015).
- Boltanski, Luc, e Esquerre, Arnaud, *Enrichissement. Une critique de la marchandise*, Gallimard, 2017; trad. it. *Arricchimento. Una critica della merce*, Il Mulino, 2019.
- Bourdieu, Pierre, *Les règles de l'art. Genèse et structure du champ littéraire*, Seuil, 1992; trad. it. *Le regole dell'arte. Genesi e struttura del campo letterario* [2005], Il Saggiatore, 2013.
- Heinich, Nathalie, *De la visibilité. Excellence et singularité en régime médiatique*, Gallimard, 2012.
- Lotman, Jurij Michajlovič, *La struttura del testo poetico*, Mursia, 1972.
- Luhmann, Niklas, *Die Kunst der Gesellschaft*, Suhrkamp, 1995; trad. it. *L'arte della società*, Mimesis, 2018.
- Marra, Demetrio, *Riproduzioni in scala*, Interno Poesia, 2019.
- Perniola, Mario, *L'arte espansa*, Einaudi, 2015.
- Russell, Keith, *The Glimpse and Fan Service. New Media, New Aesthetics*, «The International Journal of Humanities», VI, 5 (2008).
- Salingaros, Niklas A., *A Theory of Architecture*, Vajra Books, 2013.
- Varis, Piia, *Digital Ethnography*, «Tilburg Papers in Culture Studies», 104 (2014).
- Velthuis, Olav, *Talking Prices. Symbolic Meanings of Prices on the Market for Contemporary Art*, Princeton University Press, 2005.



**ore 16:10 Antonella Rubinacci, *Il mondo salvato dai ragazzini di Elsa Morante: il '68 in poesia tra sperimentalismo e tradizione***

1. Nel panorama della poesia italiana del secondo Novecento la produzione in versi di Elsa Morante, che si carica di profonda significatività sul piano delle scelte tanto espressive quanto sostanziali, non è ancora stata adeguatamente valorizzata e canonizzata. La stessa autrice, nella *Nota introduttiva* alla raccolta *Alibi*, la definisce «coro dei suoi romanzi; e, in parte, nient'altro che un divertimento, o gioco» (MORANTE 1988, p. 1373): un *divertissement*, dunque, quasi un commento in versi alla prosa.

Tuttavia, al di là delle aperte dichiarazioni volutamente provocatorie, sottolineare il ruolo della poesia in un'organica ricostruzione del *modus scribendi* morantiano risulta fondamentale: la scrittrice, che si definisce «Italiana, di professione poeta» (*Lettera aperta ai giudici di Braibanti*, p. 3), riconosce alla parola poetica la sostanziale funzione di denudare l'irrealtà del mondo<sup>1</sup> e restituire alla coscienza l'integrità del reale (MORANTE 1987). L'identificazione della poesia con la realtà e il suo valore come atto simbolico è confermata da una notazione autografa del 14 maggio '66, rinvenuta in una delle cartelle contenenti le carte manoscritte del *Mondo salvato*, che recita «ARTE= REALTÀ/ significa è arte vera quella che seppur in piccolo dà un segno di Dio» (V.E. 1622/ Cart. III., c. 2r). Di fronte all'accecamento dell'essere storico e sociale la poesia è investita allora di un compito metastorico: salvare il mondo denunciandone la mortifica *pesanteur* e svelandone le costrizioni razionali, ostacoli alla rivelazione della grazia, che è Dio<sup>2</sup>. La poesia, dunque, come illuminazione, rivelazione salvifica e possibilità di costruire un discorso che rechi sottesa traccia della presenza del divino.

2. *Il mondo salvato dai ragazzini* reca il segno di tali meditazioni rappresentando, al contempo, un importante spartiacque nell'*opus* complessivo dell'autrice.

Pubblicato per la collana «Supercoralli» di Einaudi nel 1968<sup>3</sup>, è un libro di estrema complessità, per la coesistenza di generi letterari, lo sperimentalismo delle forme e la fitta stratificazione di fonti letterarie, artistiche e filosofiche. La stessa Morante, nella quarta di copertina della prima edizione, sottolinea lo statuto ibrido e polimorfico di un libro che si articola in tre sezioni fortemente eterogenee per fisionomia e contenuti, e sfugge ad ogni categorizzazione ponendosi come un *unicum* nel panorama letterario contemporaneo (MORANTE 1968).

Ad accentuare la problematicità dell'analisi testuale concorrono le esperienze, autobiografiche e socioculturali, che influenzano l'ultima fase della produzione morantiana: la morte di Bill

---

<sup>1</sup> Nella *Nota introduttiva* all'edizione Einaudi del '71 si legge: «A tutti i mali che da sempre appartengono alla natura oggi sovrasta l'infezione dell'irrealtà, che è contro natura e porta necessariamente alla di-sintegrazione e alla vera morte» (MORANTE 1971).

<sup>2</sup> Significativa, a tal proposito, la riflessione del personaggio Ueseppe, aspirante poeta, tra le pagine dell'incompiuto *Senza i conforti della religione*: «e tale parola (detta poesia) mentre si rendeva sotto l'apparenza di una bellezza, però nella sua vera intenzione [sostanza] significava un altro valore indecifrabile, fuori da ogni discorso umano, che era il segreto di Dio» (BERARD 2014, p. 9).

<sup>3</sup> La stesura del libro si può far però risalire al 1964 (anno della rinuncia alla composizione di *Senza i conforti della religione*), come conferma una notazione autografa sul piatto di copertina del primo quaderno che reca la data «Vulcano, ottobre 1964». (V.E. 1622/ Qd. I). Ad individuare con esattezza l'arco temporale di stesura del libro concorrono poi altre postille rinvenute sulle carte di quaderni e dattiloscritti: «dicembre 1965» (V.E. 1622/ Cart. VI/A, c. 84r), «22 febbraio 1966» (V.E. 1622/ Qd. II, c. 1r), «14 maggio 1966» (V.E. 1622/ Cart. VI/a, c. 20r), «1 giugno 1966» (V.E./ Qd. III, c. 8v).



Morrow; l'uso di sostanze allucinogene<sup>4</sup>; l'influenza della cultura americana *beat* e dei suoi modelli culturali di riferimento (i culti orientali, i rituali misterici, le dottrine esoteriche della Cabala); l'adesione alla contestazione del '68 e all'utopia intellettuale di un mondo la cui salvezza potesse compiersi soltanto per opera dei giovani, i *ragazzini* protagonisti del libro. Un'analisi che tenga conto di questi aspetti storicizza l'opera, facendone specchio di un'epoca<sup>5</sup> (PASOLINI 1968), e la pone in relazione con scritti contemporanei non solo sul piano contenutistico, ma anche formale.

Le scelte della Morante recuperano, infatti, la tradizione attraverso il riuso sincretistico di fonti letterarie e filosofiche antiche e moderne (Platone, Sofocle, Euripide, Tasso, Shakespeare, Spinoza, Rimbaud, Apollinaire, Cvetaeva, Majakovskij, Artaud, Palazzeschi, Penna, Thomas, Weil, Ginsberg), ma si aprono al contempo a contaminate sperimentazioni espressive e grafiche: verso iper-lungo, uso di codici non semiotici di scrittura, testo calligrafico, scelte tipograficamente non convenzionali e combinazione di materiali di più varia provenienza (*Canti aztechi*, canzonette popolari napoletane, brani tradizionali tedeschi, frammenti delle *Istruzioni alle reclute* o dei discorsi di guerra). Proiettate in un contesto straniato, tali scelte producono effetti parossistici, rivelando l'adesione originale ad alcuni caratteri dello sperimentalismo avanguardistico che non sono, tuttavia, strumento per l'affermazione di una poetica del negativo bensì del 'positivo' in funzione dell'asservimento della poesia allo svelamento della verità<sup>6</sup>.

Pur nell'eterogeneità del libro e nel moltiplicarsi delle sue diramazioni, è possibile individuare una chiave di lettura che congiunga le tre sezioni dell'opera: è il viaggio di una coscienza, quasi una *Commedia* dantesca attualizzata che, a partire da «un'esperienza individuale» (*Addio* della prima parte), attraverso «una esperienza totale che si riconosce anche nel passato millenario e nel futuro confuso» (*La commedia chimica* della seconda parte e soprattutto il dramma teatrale *La Serata a Colono*), tenta – con le *Canzoni popolari* dell'ultima sezione – «la sua proposta di realtà comune e unica» (MORANTE 1971). Il percorso di presa di coscienza del poeta (cui non è estraneo l'influsso del viaggio metafisico che Luzi compie in *Onor del vero*) approda dunque a nuove forme di affabulazione per evocare un ideale di felicità primigenia, barbara e incorrotta che nega la distinzione io/ altro e la frattura tra individuo e realtà<sup>7</sup>.

3. Lo studio delle caratteristiche strutturali e metriche delle tre sezioni, analizzate singolarmente, permette di individuare altresì linee di continuità formale e tematica con la coeva produzione poetica italiana.

#### *Addio*

La sezione è costituita da due componenti (15 quartine di versi lunghi e 73 strofe di varia

---

<sup>4</sup> Nel piatto anteriore del secondo quaderno la scrittrice annota «Nelle quattro poesie raccolte sotto il titolo *Un liquore amaro che fa sudare* io ho tentato di descrivere con la massima esattezza e fedeltà, certi miei privati esperimenti che più tardi, purtroppo, sono diventati di moda; e dichiarati, in seguito, da molti paesi, illegali. Così quelle poesie, non si spiegano secondo una logica immediata; ma piuttosto, sono a chiave; però la chiave si può ritrovare abbastanza facilmente nei loro singoli titoli dove io l'ho nascosta. La ritrovi chi può» (V.E. 1622/ Qd. II).

<sup>5</sup> Pasolini, enfatizzando l'importanza del retroterra storico della produzione di quegli anni, definisce l'opera «un manifesto politico scritto con la grazia della favola, con umorismo, con gioia», PASOLINI 1968, p. 12.

<sup>6</sup> Approfondito è il contributo di Marco Carmello in relazione alla definizione di un ideale di poetica eversivo, nella sua carica assertiva, rispetto ai modelli avanguardistici di cui si serve (CARMELLO 2018).

<sup>7</sup> Fusillo nota la prossimità di tale anelito con l'«Elogio della barbarie» pasoliniana (FUSILLO 1994, p. 97).



lunghezza) che rievocano la perdita di Morrow<sup>8</sup>. Le ripetizioni ossessive di alcuni versi, il ritmo percussivo, la disforia del linguaggio risentono dell'influsso della poetica *beat*, probabilmente mediata da Alesì e Ginsberg (il lessico dell'angoscia di *Addio* rinvia a *Howl*). L'idea del ritmo come strumento per garantire la congiunzione tra dimensione fonica e semantica della parola rimanda al *Problema del linguaggio poetico* di Tynjanov, tradotto da Giovanni Giudici nel '68 e fonte di ispirazione per la raccolta *O beatrice* (TYNJANOV 1968). In Morante tali suggestioni diventano andamento litanico, allocuzioni a un *tu* assente, tono cantilenante che si snoda attraverso numerose ripetizioni.

#### *La Commedia chimica*

Sezione centrale del libro, suddivisa in quattro parti, è di difficile e non univoca interpretazione. La 'Commedia', che si costruisce interamente nell'oscillazione tra i due poli weiliani di «grazia» e «pesantezza», è una parodia dei miti dell'universo poetico: l'estasi del poeta che, pur attraverso l'assunzione di sostanze stupefacenti, non raggiungerà altro che la coscienza della propria colpa (*La sera domenicale*, *La mia bella cartolina dal Paradiso*); l'intellettualismo della poesia tragica incapace di salvare l'individuo liberandolo dalle false costruzioni razionali (*La serata a Colono*); il ruolo del poeta come creatore di mitologemi attraverso l'ivresse<sup>9</sup>, il viaggio narcotico e allucinato (*La smania dello scandalo*). Evidente la comune temperie culturale che avvicina certi moduli espressivi della Morante alla poesia di Dario Bellezza in *Libro d'amore* (l'estrinsecazione dell'io attraverso la sperimentazione dell'irrazionale espressivo e la contemporanea ripresa della tradizione letteraria) e Amelia Rosselli in *Variazioni belliche* e *Serie ospedaliera* (la visionarietà teatrale dei versi e le suggestioni provenienti dai modelli condivisi, Rimbaud e Thomas).

Questa sezione dell'opera appare, inoltre, in stretto rapporto con le correnti neo-avanguardistiche del Gruppo 63 (Sanguineti di *Laborintus*, Pagliarani di *Lezione di fisica* e *La ragazza Carla*) per il citazionismo combinatorio, evidente soprattutto nei discorsi del Coro de *La serata a Colono* costruiti con la tecnica del *collage* da fonti disparate; le scelte grafiche non tradizionali (alternanza di diversi caratteri, disposizione verticale della pagina) e l'inedito tentativo di realizzare una narrazione in versi.

#### *Canzoni popolari*

L'ultima parte si struttura in due sezioni (*La canzone degli F.P. e degli I.M. in tre parti* e *Il mondo salvato dai ragazzini*), a loro volta articolate in capitoli. La prima, attraverso la dicotomia tra *Felici pochi e Infelici molti*, esalta la condizione di una felicità che è data solo dall'abbattimento delle distinzioni razionali e dalla fede nella costruzione di un'inscindibile comunità umana. La sezione eponima, parabola cristologica – nella prima parte – e quasi parodia delle rivelazioni sacre attraverso la figura del *ragazzino* di borgata che indica la via della salvezza, si conclude con l'irruzione dello 'scandalo' della Storia. In chiusura del libro Carlotta, che reagisce al sacrificio degli ebrei con la proposta di far applicare a tutti la stella gialla come ornamento, è conclusiva voce degli ideali morantiani e si qualifica come ultima dei *ragazzini* rivoluzionari.

---

<sup>8</sup> A conferma della centralità che l'assenza dell'amato riveste nell'impalcatura complessiva dell'opera alla c. 34r della Cartella IV si legge la notazione autografa «questo libro è stato scritto per dedicarlo a Bill» (V.E. 1622/ Cart. IV., c. 34r), dato che trova riscontro nelle scelte iconografiche di copertina delle prime due edizioni del libro (due quadri di Morrow: *Le sbarre* nell'edizione per i «Supercoralli» e *Viva Fidel* nell'edizione per «Gli Struzzi»).

<sup>9</sup> Nel secondo componimento si noti la citazione da *Matinée d'ivresse* di Rimbaud «CELA COMMENÇA PAR QUELQUES DÉGOÛTS» (MORANTE 2012, p. 112).



Nel finale il «ritornello sovversivo» (MORANTE 2012, p. 159) *ALLA FINE / IN SOSTANZA E VERITÀ / NON POTEVA ESSERE STATA MAI, PURE QUELLA / NIENT'ALTRO CHE / UN GIOCO*<sup>10</sup> indica il vero significato del messaggio dell'autrice: il linguaggio provocatorio e dissacrante della poesia non è nel rifiuto del reale tipico della modernità letteraria, ma nella scelta di un impegno coraggioso che – di fronte al dramma della Storia – disveli l'irrealtà dell'esistente e permetta a Dio, attraverso la grazia dei *felici pochi*, di esistere<sup>11</sup>.

Interessante, in quest'ultima sezione, la *Canzone clandestina della grande opera* dove appare evidente l'uso esasperato dei moduli espressivi delle avanguardie (coalescenza tra verso e prosa, interpunzione emotiva, suoni onomatopeici, caratteri della scrittura futurista), mentre la combinazione di grafica e testo, con l'inserimento di pentagrammi e disegni, consente un immediato accostamento con la poesia Giulia Niccolai in *Greenwick*.

## Bibliografia

### Edizioni a stampa

- E. MORANTE, *La canzone degli F.P. e degli I.M.*, in «Nuovi Argomenti», nn. 7-8, luglio-dicembre 1967.  
E. MORANTE, *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, Torino, Einaudi, 1968.  
E. MORANTE, *Il mondo salvato dai ragazzini e altri poemi*, Torino, Einaudi, 1971.  
E. MORANTE, *Il mondo salvato dai ragazzini*, Torino, Einaudi, 2012.  
E. MORANTE, *Lettera aperta ai giudici di Braibanti*, in «Paese sera», 17 luglio 1968, p.3.  
E. MORANTE, *Pro o contro la bomba atomica e altri scritti*, Milano, Adelphi, 1987.

### Studi critici

- G. AGAMBEN, *Parodia*, in Id., *Categorie italiane*, Laterza, Bari, 2010, pp. 120-120.  
P. AZZOLINI, *Attraverso la poesia di Elsa Morante*, in EAD., *Il silenzio d'ombra: scrittura e identità femminile nel Novecento italiano*, Padova, Il Poligrafo, 2012, pp. 189-201.  
M. BARDINI, *Morante Elsa. Italiana di professione poeta*, Pisa, Nistri Lischi, 1999.  
G. BERNABÒ, *La fiaba estrema: Elsa Morante tra vita e scrittura*, Roma, Carocci, 2012.  
A. BORGHESI, *Una storia invisibile*, Macera, Quodlibet, 2015.  
M. BORIO, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Padova, Marsilio, 2018.  
M. CARMELLO, *La poesia di Elsa Morante. Una presentazione*, Roma, Carocci, 2018.  
C. CAZALÉ BERARD, *Senza i conforti della religione: il romanzo impossibile. Scritture al limite*, in «Cuadernos de filología italiana», XXI, 2014, pp. 75-89.  
S. CERACCHINI, *Le chiavi e le ispirazioni letterarie della 'Commedia chimica'*, in «L'Ellisse», VI, 2011, pp. 211-216.  
S. CIVES, *Elsa Morante «Senza i conforti della religione»*, in *Le stanze di Elsa*, cit., pp. 49-65.  
D. COMBERIATI, 1958: «*Alibi*» di Elsa Morante e «*Croce e delizia*» di Sandro Penna. *La costruzione di un 'canzoniere' contemporaneo*, in G. CASCIO (a cura di) *Oltre la menzogna. Saggi sulla poesia di Elsa Morante*, in «I quaderni di poesia», III, 2015, pp. 27-35.  
C. CROCCO, *La poesia italiana del novecento: Il canone e le interpretazioni*, Roma, Carocci, 2015.  
C. D'ANGELI, *Leggere Elsa Morante. Aracoeli, La storia e Il mondo salvato dai ragazzini*, Roma, Carocci, 2003.  
L. DESIDERI, *I libri di Elsa*, in *Le stanze di Elsa*, cit., pp. 77-86.  
L. DELL'AIA, *La sfera del puer. Il tempo dei ragazzini di Elsa Morante*, Roma, Aracne, 2010.  
A. DELL'ORCA, *Le illustrazioni di copertina dei romanzi di Elsa Morante*, in *Le stanze di Elsa*, cit., pp. 87-100.  
E. DONZELLI, *Edipo salvato da Antigone. La serata a Colono di Elsa Morante*, in *Il mito nel testo. Gli antichi e la Bibbia nella letteratura italiana* a cura di KATIA CAPPELLINI, LORENZO GERI, Roma, Bulzoni editore, 2007, pp. 191-200.

<sup>10</sup> Chiara la prossimità con la dimensione ludica della poesia di Patrizia Cavalli, che tuttavia non condivide con Morante i medesimi intenti di problematizzazione etico-politica.

<sup>11</sup> L'interpretazione dell'opera attraverso categorie umoristiche e la centralità della grazia come strumento di democratizzazione e redenzione collettiva è in quel componimento di *Trasumanar e organizzar*, che è recensione pasoliniana in versi dell'omonima opera.





- M. FIORILLA, *Tra le carte del 'Mondo salvato dai ragazzini' di Elsa Morante: per la genesi di 'Addio'*, in *La filologia dei testi d'autore. Atti del seminario di Studi*, a cura di S. BRAMBILLA E M. FIORILLA, Firenze, Cesati, 2009, pp. 243-268.
- G. FOFI, *Il mondo salvato dai ragazzini*, «Quaderni piacentini», VIII, n. 38, lug. 1969, pp. 225-227.
- M. Fusillo, *Credo nelle chiacchiere dei barbari. La barbarie in Elsa Morante e in Pier Paolo Pasolini*, in «Studi novecenteschi», XXI, 47-48 (*Vent'anni dopo La Storia* a cura di C. D'ANGELI e G. MAGRINI), 1994, pp. 97-129.
- G. GARBOLI, *Il gioco segreto. Nove immagini di Elsa Morante*, Milano, Adelphi, 1995.
- M. INVERSI, *Parlez-moi d'amour. Il punto di vista registico de 'La serata a Colono'*, in *Morante la luminosa*, a cura di LAURA FORTINI, GIULIANA MISSERVILLE, NADIA SETTI, Roma, Iacobelli Editore, 2015, pp. 156-165.
- Le fonti in Elsa Morante*, a cura di ENRICO PALANDRI e HANNA SERKOWSKA, Venezia, Ca' Foscari, 2015
- LEONELLI, *Variazioni su due addii*, in *Per Elsa Morante*, Milano, Linea d'ombra, 1993, pp. 167-171.
- P.V. MENGALDO, *Spunti per un'analisi linguistica dei romanzi di Elsa Morante*, in P.V. MENGALDO, *La tradizione del novecento*, Torino, Bollati Boringhieri, 2000, pp. 147-168.
- MESCHONNIC, *Critique du rythme. Anthropologie historique du langage*, Paris, Verdier, 1982.
- E. MORANTE, *Opere*, vol. I, a cura di C. CECCHI, C. GARBOLI, Milano, Mondadori.
- C. MESSINA, *'Al centro del Mondo salvato dai ragazzini' di Elsa Morante. Una lettura della 'Serata a Colono'*, in «Bollettino di italianistica», vol.1, 2014, pp. 105-122.
- P. PASOLINI, *Il mondo salvato dai ragazzini*, «Il Tempo», n. 35, 27 agosto 1968, p. 12.
- A. PELO, *La serata a Colono di Elsa Morante. Note sulla lingua e lo stile*, in «La lingua italiana, storia, strutture, testi» IV, 2008, pp. 137-151.
- PIERO POGGIO, *Non mi piace essere fotografata, però devo ammetterlo: sono ancora carina*, in «Gente», XXVIII, 50, 14 dicembre 1984.
- E. PORCIANI, *L'autore nel testo: Sette episodi di finti diari, implicature e autofinzioni*, Roma, Giulio Perrone, 2012.
- L. ROCCO CARBONE, *Il mondo salvato dai ragazzini. Nel centenario della nascita di Elsa Morante*, Napoli, Kairòs Edizioni, 2013
- G. ROSA, *Cattedrali di carta. Elsa Morante romanziera*, Milano, Il Saggiatore, 1998.
- Santi, Sultani e Gran capitani in camera mia. Inediti e ritrovati dell'Archivio di Elsa Morante*, a cura di G. ZAGRA, Roma, Biblioteca Nazionale Centrale di Roma, 2012.
- C. SGORLON, *Invito alla lettura di Elsa Morante*, Milano, Mursia,
- W. SITI, *Elsa Morante nell'opera di Pier Paolo Pasolini*, in «Studi novecenteschi», XXI, 47-48 (*Vent'anni dopo La Storia* a cura di C. D'ANGELI e G. MAGRINI), 1994, pp. 131-48.
- J. TYNJANOV, *Il problema del linguaggio poetico*, trad. it. a cura di G. GIUDICI e L. KORTIKOVA, Milano, Il Saggiatore, 1968.
- MONICA ZANARDO, *Il poeta e la grazia. Una lettura dei manoscritti della «Storia» di Elsa Morante*, Roma, Edizioni di storia e letteratura, 2017.
- C. ZUDINI, *Varietà intertestuale nel 'Mondo salvato dai ragazzini' di Elsa Morante*, in *Il doppio nella lingua e nella letteratura italiana. Atti del convegno internazionale*, a cura di M. CALE-T. PERUŠKO-S. ROIĆ-A. IOVINELLI, Zagreb, FF Press, 2008, pp. 557-64.