



MIDNIGHT PRESENTA

GLI SPAZI MOBILI DELLA POESIA

Carta d'identità

Alessandro Mantovani / 1 marzo 2017



Gli spazi mobili della poesia è il sottotitolo che ha accompagnato l'evento *Mitilanza #1* svoltosi a La Spezia nello scorso weekend. Una due giorni interamente dedicata alla poesia italiana e alle sue sfide, sotto la cura del collettivo *i Mitilanti*, capitanato da Francesco Terzago, che ha tentato una mappatura e una discussione critica circa le strade future della poesia, partendo dalla sottolineatura di problemi tutti presenti. La portata dell'evento è stata felicemente ampia e ciò è stato chiaro a partire dal numero di partecipanti, tutti addetti ai lavori, tra relatori delle tavole rotonde, altresì chiamate *inneschi*, e più di 50 poeti *convocati*, tutti appartenenti alla fascia d'età compresa tra i 25 e i 35 anni, che hanno detto la loro su temi urgenti e condivisi, nonostante le più svariate poetiche, generando una dialettica efficace e genuina.

Credo di non sbagliare dicendo che **due sono stati i fuochi** attraverso cui si sono impostati i maggiori punti di riflessione: il rapporto con i modelli e il problema delle forme, problematiche tra loro per nulla distanti.

Il rapporto con i modelli affonda nelle annose discussioni intorno alla dialettica tra generazioni, al rapporto padri/figli e ai lasciti (sarebbe meglio dire alle aporie) che la generazione precedente ha consegnato in termini di poetica e temi. Personalmente ritengo questo tipo di dialogo oramai isterilito dal momento che affronta la questione da un versante a mio avviso poco efficace. **Se guardiamo alla carta infatti i padri ci sono**, eccome: gli autori di questo tanto aggredito “canone” i Cucchi, i De Angelis, i Conte, ma anche i Magrelli, i Balestrini (pure invitato all’evento) etc non possono essere negati nella loro statura poetica. Ciò che risulta poco efficace è probabilmente il fatto che le loro voci, per quanto autorevoli siano tutte relegate ad un conflitto tra poetiche inerente un passato del tutto inattuale, gli anni ’60, a partire da quella dialettica tra parola meccanica e parola piena. **Il conflitto che gli allora giovani hanno vissuto è sfociato in una vittoria di Pirro** dal momento che, e questo dà conto agli avversatori del genere, per sostituirsi a un’avanguardia depauperante si è ripescato un senso sacrale della parola che affonda le radici in un simbolismo pre-ermetico, quasi “arcaico”, inabile però a rifondare una poetica modello per il futuro. E perciò ecco la generazione successiva (ché di generazione si parla e non si venga ancora a dire il contrario secondo una sorta di inutile politicamente corretto) la quale, raccolto il testimone, non vi trova null’altro che le ceneri posteriori a una battaglia.

Lo sforzo antagonistico degli esordienti nel decennio dei ’70 affonda infatti nel conflitto del tempo precedente, che vede grossolanamente due posizioni, quella sanguinetiana e neoavanguardista da un lato e l’alone solitario di Pasolini dall’altro (posizione davvero minoritaria perché neppure ripresa dai suoi successori de facto – mitomodernisti etc). Cambia la lingua, cambia la società e più in generale la poesia di quelli che ancora (e perché mai loro sì e gli altri

no?) erano considerati maestri (Sereni, Caproni, Luzi) si va lentamente a debilitare (l'ultimo Sereni è del '65) lasciando spazio ai giovani dirompenti: il 1956 di *Laborintus* e il '60 di Pagliarani. Sappiamo bene quale operazione poetica porta avanti questa corrente (che poi, a ben vedere andrebbe meglio definita dal momento che in linea con tale poetica si trovano figure esterne al movimento – Rosselli – e altre interne prenderanno direzioni meno efficaci o poeticamente distanti – l'ultimo Pagliarani, Porta) e non stupisce il tentativo dei giovani successivi di opporvisi: **il recupero del mistero denso della parola, di una dimensione sacrale dell'atto e una sua verticalizzazione è ciò che spinge quell'insieme di poeti, che per comodità associamo agli esordienti dell'antologia del '78, a poetare in antagonismo alla parola depauperata**, che sia quella neoavanguardista o quella di una linea lombarda in decomposizione, in nome di un "orfismo" sempre abbozzato e mai sistematizzato (nonostante i tentativi di "manifesto" – vedasi ancora Conte, Kemeny, Copioli etc). Ed ecco il punto e il contraddittorio.

In questo conflitto tra poetiche la Storia ha dato ragione a loro, ai giovani, nella loro necessità oppositiva all'accondiscendenza al vuoto pneumatico, riprendendo in chiave minore le ansie e i proclami pasoliniani. Tuttavia, ed è vero, il loro sforzo di opporsi a quanto vi era di precedente non è collimato mai in una duratura rifondazione poetica. **Insomma, sul lungo percorso, hanno fallito i padri e hanno fallito i figli, lasciando a noi "nipoti" solo una gran confusione**, in perfetto accordo con (perdonatemi l'uso di una definizione abusata) la liquidità baumaniana del mondo post-moderno. In tale confusione, però, ritengo centrale riflettere proprio su quest'ultimo termine di post-modernità e post-umanesimo. Non dobbiamo dimenticare mai, noi poeti, che la letteratura (e la poesia è letteratura, checché se ne dica) è sempre un prodotto sociale ancor prima che politico. Basta questo per renderci manifesto il nodo della questione: nessuno dei "padri" né dei "nonni" è adeguato né nelle forme

né nei temi ad essere considerato modello a causa del salto storico che separa noi da loro.



Nella forma iperbolica del progresso umano e tecnologico registriamo infatti momenti di incertezza letteraria proprio nelle intersezioni storiche maggiori: la seconda metà dell’800 in Europa, gli anni ’60 in Italia e l’era digitale nel mondo. È l’effettivo passaggio da mondiale a globale e tutto ciò che ne è causa e conseguenza a non essere *mai* stato detto né registrato in poesia dal momento che coloro che ci precedono hanno avuto il loro fulcro di scontro in un passato ormai invecchiato e inattuale. Con ciò, si badi, non voglio dire che la schiera dei nominati in precedenza risulti marcescente o polverosa, ma è senz’altro inadatta ad esprimere in poesia i cambiamenti storici che interessano i più giovani. Il “salto mediale”, com’è stato chiamato, è effettivamente enorme rispetto a quello degli anni del *boom*: il tempo dell’uomo e il tempo della tecnologia non vanno più di pari passo e il secondo sta iniziando a superare il primo in un antagonismo che pone delle forti problematiche sociali, tutte confluenti nel tema del **post-umano**, la macchina che supera l’uomo (si veda a

tale proposito il saggio *Storia e destino* di Aldo Schiavone). **Così una poesia del noi, del “sentimento del tempo”, spaesata, non trova efficaci**, se non solamente in determinati luoghi, ma solamente a tratti (penso a figure come Neri o Majorino), **le voci autorevoli dei padri vivi né quelle dei nonni defunti** dal momento che ciò con cui si sono confrontati era uno sconvolgimento oramai assimilato alla normalità per noi.

Alla luce di ciò mi paiono chiare due riflessioni: la prima è che il termine **genealogia** proposto durante le tavole rotonde in sostituzione al lemma “generazione” possa essere efficace, la seconda, strettamente legata alla prima, è la capacità testuale da impegnare prima di quella formale. Mi spiego meglio, utilizzare il termine genealogia per sottolineare la possibilità di interconnessioni con autori del passato transcendendo il conflitto generazionale diventa corretta (ma, comunque, è un aspetto sempre esistito del fare letteratura) solo nel momento in cui quest’elezione di padri putativi è tale in ossequio ad un progetto che sia sintomatico della coincidenza vettoriale di spazio e tempo. E si badi che ciò è in parte quello che fecero proprio i padri, che fece Pasolini: **l’andare a recuperare elementi di un passato tradizionale, penetrarvi dentro oltre l’assunzione di un senso e di un segno per piegarli alle proprie esigenze referenziali**. Tale processo, come detto, ha trovato finora la sua funzione solo nella capacità antagonistica riducendosi ad un impaludamento nelle ramificazioni della lirica, sebbene alcune più o meno felici. Quello che dunque dovremmo chiederci noi, in questa rete genealogica è: cosa recuperare per dare senso alla poesia del nostro presente? Come *dire* e come *dirci*, quali elementi definire come necessari e quali scartare? Ma questo problema di “nocciolo” non è l’unica questione, resta il *come* farlo e l’*a chi*.

Dopo la lirica è il titolo dell’antologia curata da Enrico Testa per Einaudi, ma a guardare la maggioranza della poesia giovane e giovanissima oggi (e parlo anche di vincitori di premi più o meno noti) verrebbe da dire **ancora la lirica**. Non si sta perorando un’aggressione al genere, sia chiaro, ma alle modalità con

cui esso viene proposto: **si parla tanto di abbandonare la forma ombelicale della poesia, ma questa impera ancora** (nonostante certo, sacche di resistenza o lirici di spessore, ma pur sempre in minoranza). E questo è, si ponga attenzione, lo stesso motivo per cui lo spaesamento generazionale sommato alla regressione individuale (rappresentata dal genere lirico) **hanno prodotto la proliferazione di forme alternative al testo tradizionale** (poesia orale, poesia di strada etcetc) nel tentativo di sopperire con le forme alla mancanza di un'idea centrale caratterizzata come sopra e di raggiungere un pubblico maggiore che, ovviamente, non ha intenzione di leggere le nobilitazioni egoiche di un io su carta. Il risultato, però, è attualmente deludente: l'attenzione alle forme ha sottratto validità ai testi e basta vederlo nelle installazioni, negli *slam poetry* e in tutte queste forme in cui il fulcro si sposta dalla parola (che deve essere una *buona* parola, **in nome di una dimenticata eulogia**) a tutto ciò che di essa è accessorio sia esso un megafono, una posa da attore, un elemento sonoro o un birillo.

Da dimenticare è infatti l'equazione per la quale l'apertura ad un pubblico più vasto debba andare di pari passo con un'eccentricità delle forme e un abbassamento del valore testuale altrimenti credo risulti evidente un fallimento da principio delle intenzioni. La concentrazione eccessiva sulle forme (a volte più "semplici" rispetto alla costruzione e la riflessione su un testo vero e proprio) devia dal fuoco centrale della questione che poniamo in chiaro: **quale poesia per l'oggi? Nonquale forma.** Poiché anche le forme migliori, e questo lo sa chi ha masticato un minimo di letteratura o arte, non riescono a supplire ad una mancanza di senso e soprattutto perché, se l'obbiettivo è aprire un contenuto ad un pubblico maggiore attraverso le forme, esso deve tener conto di quel contenuto, altrimenti finirà con il propinare qualcosa di ben distante dalla poesia e potenzialmente dannoso per la stessa, allontanando quegli stessi spettatori o lettori che cerca di arraffare. Si può fare poesia orale o visiva solo nel momento in cui **la cura del testo** con le sue difficoltà e le sue

intenzioni viene posta al centro della riflessione, altrimenti è necessario (e nessuno lo vieta) togliere l'etichetta di "poeti" e definirsi "artisti" o "cabarettisti" a seconda di ciò che si preferisce e a quel punto nessuno avrebbe qualcosa da obiettare.

Quello che dunque si chiede, e che credo non abbia avuto il tempo di essere sufficientemente approfondito nei due giorni spezzini, è un abbandono della problematica generazionale in favore del **recupero consapevole e condiviso di un senso poetico del presente**, non ridotto al "guardare fuori dalla finestra", ma basato su conoscenze e riflessioni, che risulti efficace prima delle forme attraverso cui si estrinseca per uscire dall'impasse autoreferenziale della lirica e tentare un modello nuovo in accordo con la Storia.

Qualche perplessità

Roberto Batisti / 3 marzo 2017



Può darsi che accingermi a scrivere queste righe sia un atto un po' incosciente e antipatico. È ipocrita criticare alcuni aspetti del poetry slam quando si frequentano persone molto attive in quel mondo, e quando – sia pure sporadicamente – si è partecipato a diverse di queste competizioni? O è, peggio, sindrome da volpe e uva, dal momento che non è capitato di vincerne? Lo sarebbe, credo, in un mondo afflitto da **cattivismo idiota** (e certo il mondo del 2017 lo è: basta aprire Facebook), in cui bisogna schierarsi faziosamente pro o contro i movimenti culturali e letterari con la stessa partigianeria cieca con cui si lancia un *flame* su internet. **Si confida che il tentativo d'articolare pubblicamente e criticamente le proprie perplessità non appaia incompatibile con l'interesse per il fenomeno e la stima per diversi suoi**

esponenti; si confida che tale tentativo riesca più utile, almeno per chi non è già convinto in partenza, del dileggio sprezzante (o del silenzio) dei detrattori totali.

Che il contributo di pareri critici esterni possa giovare al movimento non sfugge a **Dome Bulfaro**, che nel recente volume da lui curato (*Guida liquida al poetry slam. La rivincita della poesia*, Agenzia X, Milano 2016) dedica una sezione (pp. 131-145) ai ‘Pro e contro’ dello slam, **ospitando anche voci scettiche** (come quella d’Andrea Inglese) o francamente ostili (ad esempio Gianfranco Majorino; la presa di distanza più articolata ivi presente, a opera di Giovanni Fontana, concorda con molte delle riflessioni che qui presento). Il capitolo, certo, può sembrare un contentino, un piccolo spazio concesso quasi d’ufficio al pensiero ‘non-slam’ entro un volume appassionato ed evidentemente schierato che al suo oggetto eleva spesso **dei peana quasi imbarazzanti** (mettono già in allarme il sottotitolo e la quarta di copertina: «Se credete che la poesia sia noiosa è perché non avete mai partecipato a un poetry slam [...] chiedetelo a tedeschi, francesi, inglesi e a tutti gli appassionati che abitano in nazioni meno arretrate dell’Italia»!).

E in effetti **fra i tratti tanto tipici quanto criticabili** del mondo slammistico sta senza dubbio una certa **tendenza all’enfasi ingenua**, al generoso e vitalistico entusiasmo che presto trascende in autoesaltazione. Ma questi sono forse considerabili difetti veniali. Al netto delle svisate retoriche, anche il libro curato da Bulfaro – ma felicemente polifonico nella quantità di autori che vi hanno messo mano – è davvero utile come **vademecum per farsi un’idea dell’esperienza slam**, contenendo fra l’altre cose una cronistoria delle varie scene locali italiane, il regolamento ufficiale con le istruzioni pratiche per l’allestimento di un poetry slam, e un’antologia di testi. Proprio quest’ultima consente di verificare un punto cruciale attorno a cui spesso ruotano le critiche: **la tenuta dei testi su carta stampata, o comunque al di fuori della specifica cornice competitiva.**

La mia tesi è che il poetry slam stia alla poesia come **i match d'improvvisazione teatrale stanno al teatro**: uno *spinoff* ludico-agonistico dell'arte 'alta' a cui attinge tecniche e metodi, ma per diventare altra cosa. In entrambi i casi, di fatto, una disciplina sportiva, **in cui è enfatizzata la dimensione competitiva** – esistono regole del gioco, al termine della serata c'è un vincitore, si organizzano campionati regionali nazionali mondiali. Per diventare campioni d'improvvisazione aiuta certo essere bravi attori, ma non si viene – giustamente – reputati grandi attori in base al genere di performance richieste dai match d'improvvisazione; allo stesso modo, per aver successo negli slam aiuta esser bravi poeti (conoscere tecniche di versificazione, avere uno spiccato senso della lingua, saper concentrare contenuti importanti in un'immagine icastica o in un tornito giro di parole), ma **non si è grandi poeti perché si eccelle nel genere di componimento che funziona nei poetry slam**. In entrambi i casi, si tratta di spettacoli molto *divertenti* per il pubblico (e per i performers), più di molto teatro e sicuramente più di qualsiasi reading di poesia.

Certo, alcuni autorevoli slammer mettono in guardia contro l'equazione fra slam e poesia di tipo marcatamente performativo/orale/rap, **sottolineano che lo slam è un contenitore dove si può portare qualunque tipo di poesia. Vero, ma fino a un certo punto. First but not least, la limitazione dei tre minuti a pezzo esclude di fatto qualsiasi componimento che abbia una certa ambiziosità narrativa, o comunque una certa estensione e, magari, complessità strutturale rilevante. Constatazione desolantemente lapalissiana. Sandro Penna potrebbe partecipare (vincere è un altro discorso), il Pagliarani della *Ragazza Carla* sarebbe escluso in partenza; e un Foscolo, sebbene la basetta selvaggia e il piglio da seduttore lo aiuterebbero senza dubbio, potrebbe presentare al massimo i sonetti, rinunciando ai *Sepolcri*.**

Inoltre, se dire che il medium è il messaggio è diventato un luogo comune, **ancor più ovvio è che il medium condiziona e seleziona inevitabilmente certe caratteristiche del messaggio**: ovvero, se pure la poesia degli slam non è

improvvisata né accompagnata da basi musicali, e se è vero che soltanto alcuni slammer hanno un modo di porsi che richiama l'hip hop, tuttavia **l'obbligatoria fruizione orale tende a premiare anzitutto il bravo declamatore** dei propri versi (laddove alcuni dei più bravi poeti contemporanei leggono *malissimo* testi in sé notevoli), e poi un genere stesso di scrittura che 'arrivi' bene tramite il solo ascolto. **Qui sta la principale crux della questione slam:** tutti quei generi di scrittura, vari e anche diversissimi fra loro, che sfruttano meccanismi legati in qualche modo alla pagina scritta *non funzionano*, non possono funzionare nel contesto dello slam; e allora suona vacua la libertà formale e teorica di includerli, se un minimo d'esperienza insegna che essi faranno fiasco ogni volta.



Non aiuta, da questo punto di vista, il fatto che la giuria sia scelta fra il pubblico presente, dunque perlopiù non composta di persone abituate all'intero range della poesia contemporanea (o della poesia *tout court*). Si sa

che ormai non basta uscire da un buon liceo (e a volte nemmeno da una laurea in lettere) per conoscere poesia successiva a, diciamo, Montale; gli esperti di poesia italiana sono oggi, a parte coloro che la studiano professionalmente, coloro che s'ingegnano a rendersi tali in proprio e a tempo perso, frequentando biblioteche e librerie specializzate, ascoltando reading e presentazioni, acquistando libri via internet, leggendo i litblog, partecipando ai festival. Un'agguerrita minoranza, insomma. Certo, molte di queste persone (che per la loro preparazione sarebbero forse in grado di valutare a un primo ascolto anche testi complessi e stratificati mai letti o uditi prima) assistono anche agli slam, **ma buona parte degli spettatori saranno piuttosto amici e conoscenti dei performer in gara**, curiosi, nonché – tenendosi spesso le gare in locali pubblici – gli usuali avventori del bar. È ovvio che a questo pubblico risulta **più facilmente apprezzabile una poesia che lavori con un lessico medio o francamente semplice**, una sintassi piana e poco marcata, e che vanti *calembour*, rime esibite e 'a effetto', abbia magari una buona dose di colloquialità e d'ironia, e attinga al mondo domestico dell'esperienza quotidiana, oppure ai generici 'grandi temi' che stanno a cuore a tutti – **o tutt'al più che sia, al contrario, totalmente e ludicamente asemantica, risolvendosi in una pittoresca glossolalia** (come quegli attori greci rimasti famosi per saper imitare alla perfezione il verso del maiale, o la carrucola che cigola).

Quel che obbiettivamente fatica ad 'arrivare' in questo contesto di fruizione sono invece il lessico ricercato, settoriale o 'esotico', le citazioni erudite o bizzarre, la sintassi molto articolata, lo scarto dalla norma linguistica non immediatamente finalizzato a un effetto umoristico, gli sperimentalismi d'ogni sorta... per non parlare, com'è ovvio, di tutti quei fenomeni che esistono solo sul piano grafico. Non s'intende affatto che il primo sia un elenco di tratti dequalificanti e il secondo di tratti positivi: sa il cielo quanto molta poesia 'cartacea' potrebbe giovare d'una maggiore attenzione ai valori metrici/ritmici/fonici, e quanto irritanti o inutili siano spesso le bizzarrie tipografiche, i

citazionismi pretenziosi, o la ricerca della dissonanza per la dissonanza. **No, si tratta semplicemente di rilevare che numerosissimi modi di concepire la poesia sono di fatto, se non di nome, esclusi dal mondo degli slam.**

Un altro problema, di cui certo gli animatori della slam poetry non hanno colpa, è che questa chiusura *de facto* viene poi ripagata con la stessa moneta. Può non stupire la perplessità o l'ostilità nei confronti del fenomeno, importato in Italia da pochi anni, da parte di figure che per età e formazione vi sono estranee; colpisce invece sentire giovani appassionati di poesia – aperti magari alle contaminazioni e alle sperimentazioni com'è normale e giusto a vent'anni – ostentare disinteresse per gli slam o addirittura ignoranza dei medesimi. Potrei fare l'esempio, a me ben noto, di Bologna, dove a cadenza più o meno settimanale e spesso addirittura negli stessi spazi fisici si tengono un laboratorio di scrittura promosso dal Centro di poesia contemporanea, e serate *open mic* e/o slam organizzate dal collettivo ZooPalco. Entrambi i contesti si rivolgono soprattutto ai giovani; ebbene, le persone che li frequentano assiduamente entrambi non sono più d'un paio. **Una nuova chiusura settoriale di cui non si sentiva affatto bisogno in uno scenario già dominato dalle divisioni feudali**, dall'incomunicabilità, dall'incommensurabilità delle diverse poetiche.

Va detto che nel giro degli slam s'incontrano spesso una tempra umana, una simpatia e un entusiasmo molto superiori a quella d'altri ambienti letterari: nonostante la sfrenata competitività, o forse proprio per questo. Infatti, l'esibizionismo e l'agonismo tipici di moltissimi poeti nello slam sono istituzionalizzati, esplicitati, e trovano così uno sfogo costruttivo o liberatorio, comunque di carattere giocoso; **nel poeta sdegnosamente 'alto' o 'sperimentale', e quindi rigorosamente scritto, esibizionismo e agonismo covano spesso in quantità non minore, ma compressi, repressi, ed emergono sovente in modi sgradevoli.** Non fatico quindi a riconoscere che **il presunto carrozzone circense dello slam**, pur con tutte le sue miserie, le sue

fame usurpate, le sue illusioni e le sue rivalità, **sia un mondo umanamente più stimolante e invitante** in cui mettersi alla prova, rispetto a circoli dove dinamiche non meno meschine non sono neppure risarcite dal fascino dello spettacolo e della competizione diretta.

Non intendo entrare, invece, nelle discussioni più o meno storicistiche sull'*attualità* di una poesia orale-performativa: tanto chi esalta ideologicamente e ingenuamente (magari grazie al pessimo parallelo coi cantautori) la ritrovata dimensione 'sonora' e 'pubblica' della prassi poetica, quanto chi giudica tramontata per sempre (prima con gli aedi e poi coi trovatori) la possibilità di una letteratura orale, poiché il linguaggio stesso si farebbe sempre più medium esclusivamente scritto, **pecca a mio avviso di pericoloso determinismo**. Pericoloso per il prescrittivismismo che tende a conseguirne ("oggi si può/si deve fare così, e non cosà"), pericoloso per il suo carattere semplificatorio. **Meglio limitarsi a considerare il dato storico della diffusione di questo fenomeno e interrogarsi, casomai, sulle conseguenze che ha avuto e potrà avere** tanto per la sociologia dell'universo letterario quanto per la concreta prassi compositiva.

In realtà, senza bisogno di scomodare la questione omerica (basti dire che fra gli specialisti il dibattito sul ruolo della scrittura nella genesi dei capolavori dell'epos antico è ancora acceso e le conclusioni tutt'altro che scontate: esiste anche la tesi che l'alfabeto sia stato introdotto in Grecia proprio per mettere per iscritto i poemi omerici, e Martin L. West era convinto che l'autore dell'*Iliade* lavorasse con l'ausilio della scrittura), da millenni la dimensione scritta coesiste intimamente con quella orale e sarebbe pericoloso volerle scindere. D'altronde l'esperienza insegna che una **buona poesia 'nata scritta' funziona, se interpretata a dovere, anche su un palco davanti a un microfono** (fuori, beninteso, dalle limitazioni dello slam), **laddove testi 'nati orali' molto spesso deludono** se riversati su pagina scritta: è sufficiente sfogliare l'antologia contenuta nella *Guida liquida*. Dimostrazione empirica (non priva di felici

smemorate, ma tendenzialmente vera) delle problematiche di una separazione dei due ambiti.

Queste ultime due osservazioni sono state offerte da chi scrive al convegno spezzino del 25-26 febbraio 2017 organizzato dal gruppo *Mitilanti*, durante la tavola rotonda dedicata alla poesia orale-performativa. L'appassionata reazione polemica (anche se a mio avviso abbastanza fuori fuoco) di Lello Voce e gli interventi successivi dimostrano quanto il tema sia delicato e sentito. Nonostante questi stati generali della poesia italiana abbiano visto una nutrita partecipazione di esponenti della corrente performativa (sottorappresentate apparivano semmai altre componenti), **mi è parso che la maggioranza dei presenti concordasse sul fatto che la creazione di false dicotomie non è la soluzione**. Più in generale, l'incontro spezzino ha rappresentato un momento di confronto e presa di coscienza che sarà fecondo a condizione di non restare isolato: **anche sul tema dell'oralità versus scrittura, quindi, l'importante è continuare a discutere più collettivamente e trasversalmente possibile**. Che anche i "filologi del cazzo" (cit.) facciano sentire la propria voce, dunque.

Per non perdere il filo

Bernardo Pacini / 7 marzo 2017



*Sorge per la settima volta il sole da quando a Spezia si è conclusa la prima Mitilanza della storia d'Italia: alla luce aurorale che filtra dalle serrande semichiuse del mio studiolo fiorentino di **filologo del cazzo**, mi è possibile ancora una volta fermarmi a pensare a tutto ciò che è accaduto, e a riflettere su ciò che, per furia di accadere, ahinoi non è accaduto. La Spezia, per circa ventiquattro ore (escludendo dal conteggio il molto tempo impiegato dai solerti curatori), ha rivendicato con profitto il noto epiteto "Golfo dei poeti": cento poeti, con il mare a due passi, si sono rinchiusi in qualcosa di molto simile a una grotta Byron per parlare di poesia, o almeno per provarci. E tentare non nocque: lo si vedeva dagli occhi, lo si sentiva nell'aria e nei discorsi. Ce*

n'erano molti, di questi poeti: forse troppi. Io stesso, lo confesso, mi sentivo fuori contesto, ed è per questo che ho vissuto due giorni con un perpetuo cerchio alla testa, per il quale avrei alzato volentieri bandiera bianca prima di subito – non avessi avuto la preziosa compagnia di altri cari poeti che, a braccetto con me, sere(nia)namente si odiavano in gorgheggi.

*

Larghetto

Comincio col dire che concordo con i Mitilanti, il volenteroso e lungimirante collettivo spezzino che ha dato origine a tutto ciò: non c'è niente di male a **fondare una rivoluzione su un calembour**, ma poi bisogna saper affrontare il compito ingrato di spiegare l'amara battuta finale a chi non ci è arrivato – e lo dico da poeta che non disdegna l'uso dell'ironia. La Mitilanza ha in sé il richiamo semantico e il riverbero sonoro della **militanza**, il tentativo di mettere in atto un impegno culturale a servizio della poesia del tempo di oggi. Eppure, per un semplice, ironico scambio di sillabe, i ragazzi si son dati la possibilità di trasformarsi in qualcosa di molto più rischioso e quindi interessante – in qualcosa di relativo al mitile, golosissimo ed emblematico essere invertebrato capace di proliferare su ogni tipo di superficie: cordami, pezzi di ferro, boe, legnami, con un'ostinazione, con un'incoerenza che hanno del sorprendente: tant'è che – piacendoci l'idea, come suggerisce Gaber – li mangiamo in umido, o li cerchiamo con lo sguardo nelle cucine dei ristoranti di riviera.

Il rischio di un evento culturale che non è militante ma mitilante è presto detto: accade, ogni tanto, che la cozza che tu peschi dal bacile, già irrorata di succo di limone, sia disgraziatamente **vuota**. Eppure, ad occhio quella cozza poteva somigliare in tutto e per tutto alle altre pescate in giornata, socchiusa com'era, incrostata di ogni lordura del mar ligure: può succedere che il frutto di mare lì non sia, che la **sostanza edule** sia venuta meno, e che tu debba solo leccare la

valva e buttar giù il saporaccio con un bel calice di Vermentino, sperando di pescare un po' meglio la volta successiva.

*

Andante con moto

Filologo del cazzo. O, virgolettando più accuratamente: “Nessuno di voi si può permettere di valutare le mie poesie orali con i suoi strumenti da *filologo del cazzo*”.

- **Primo:** la frase virgolettata di cui sopra è stata pronunciata, più o meno in questa forma, dal relatore Lello Voce durante una delle quattro tavole rotonde organizzate dai Mitilanti: il titolo della tavola rotonda in questione era “Poesia e musica, i suoni della poesia, poesia e performance”. Sono intervenuti anche Ottonieri e Stera, moderava Zhara. In precedenza, era stato sollevato da un assistente un ragionevole dubbio, che di seguito sintetizzo (con una mia breve premessa): se è vero che un testo “**nato scritto**” andrebbe di buona norma e in molti casi sottoposto alla prova della lettura a voce alta – come si spera sia chiaro a chiunque si occupi di poesia con un minimo di serietà – potrà forse essere falso il contrario? In altre parole, e parafrasando finalmente l'intervento di Batisti, si potrà prendere un testo “**nato orale**”, asciugarlo da tutto ciò di cui gronda quando è stato schiaffato su un palco, e sottoporlo alla prova della lettura silenziosa per vedere se tra le valve c'era qualcosa da mangiare? Non dico che questa speculazione sia una pratica utile, e nemmeno che sia intelligente. Ma nemmeno è assurdo farlo. Vi pare assurdo? Metodologicamente inadeguato? Poco male! Semplicemente, credo che sia **cosa da fare**, come d'altro canto mi sembra prassi buona e giusta per un poeta il lavoro assiduo sul versante fonico, fonosimbolico, ritmico, prosodico e, ovviamente, linguistico e lessicale.



- **Secondo:** penso ancora alla frase di cui sopra. Le occasioni pubbliche servono anche a questo, a una **comunicazione diretta** dei concetti e dei pensieri senza lo schermo del bon-ton, della posa intellettuale della scrittura. E in effetti, in **questa intervista**, Lello Voce aveva espresso concetti diversi, con toni molto più pacati ed equilibrati (ci si confronti anche con l'ultima obiezione di Andrea Inglese sul carattere della "poesia del XXI secolo", in gran parte condivisibile: ha forse generato reazioni scomposte nell'interlocutore? No, perché, appunto, siamo in un contesto scritto: non c'è di mezzo l'equivoco dell'oralità, la fibrillazione emotiva del momento, il contesto vagamente woodstockiano, il pubblico schierato, la foga dell'arringa autoritaria e mai autorevole. O forse era solo che il dialogo avveniva con Andrea Inglese, un interlocutore degno di rispetto? Forse che Batisti, Ortore, Castiglione, Borio, Di Dio e tutti gli altri poeti intervenuti non lo sono? Chissà). A proposito di **equilibrio**: nell'assistere

alle tavole rotonde, si è spesso resa evidente la necessità di un'organizzazione del dibattito più ponderata. Qualcosa va storto se in una tavola rotonda sul rapporto tra generazioni ci sono sì due diverse generazioni, ma del tutto sbilanciate: due poeti/ teorici del Gruppo 93 e nessuno della “fazione opposta” (Umberto Fiori, ligure di nascita, ci sarebbe stato davvero bene, per diretta competenza); tre preparati e volenterosi giovani critici/poeti costretti poi ad arroccarsi in posizioni di difesa, perché d'un tratto il discorso slittava su altri lidi decisamente sfocati, o peggio, ombelicali... insomma, per lunghi tratti purtroppo **si è capito davvero poco.**

- **Terzo:** “Filologo del cazzo”: Sydney Sibilia non è stato in grado di interessare dialoghi altrettanto coloriti nel suo recente, gustosissimo film “Smetto quando voglio”. Eppure qui non si tratta di sceneggiature o commedie all'italiana sul fallimento esistenziale e professionale dei giovani accademici italiani. E soprattutto pare che qualcuno, qui, non abbia alcuna voglia di smettere (ci mancherebbe!) di fare **sterili distinguo** scolastici tra poeti lirici e poeti sperimentali, tra poeti alti e bassi, moderni e postmoderni, vecchi e nuovi. Fossero serie istanze critiche, formali o stilistiche – capirei, e condividerei. Ma non sembra così, non mi pare questo il livello a cui si discute: si rimane alla superficie, al “problema del medium”, alle schermaglie inter-generazionali. Assistiamo all'assalto al forno delle grucce: bisogna vedere se nelle ceste c'è ancora il **pane o solo segatura.**
- **Quarto:** io, *mea culpa*, non ho ancora capito cosa sia una *poesia orale*. Sono ancora persuaso – a seguito della mia formazione e di tutte le mie esperienze nel campo della prassi poetica in termini di lettore e autore –

che la poesia sia scritta e poi orale; scritta quando la si legge, orale quando la si scrive; scritta quando la si è letta, orale quando la si è scritta; scritta prima di essere orale, orale prima di essere scritta; orale in quanto scritta, scritta in quanto orale. (In tutto questo, la “poesia” se n’è rimasta nella prima parte del discorso, mentre stavamo lì a capire come svuotarla e sfibrarla.) Io, a questo porto, mai vorrei approdare. Non vorrei mai arrendermi, a questa **triste e falsa teoria della dicotomia**. E fidatevi, non c’è orfismo cripto-reazionario, non c’è sentimentalismo o ingenuità in questo: c’è in quello che dico una persistente consapevolezza di quanto la scrittura (come atto linguistico), sia uno strumento, e di quanto la poesia si faccia con gli strumenti, e non per gli strumenti. Di questo sono personalmente convinto da quando, durante una delle lezioni del corso di filologia all’Università di Firenze, ho letto silenziosamente un verso di Alfonso Gatto: “Morire è una stagione, un’aria, un cielo” (leggetelo a voce alta [*ndr*]). Da allora, alzati gli occhi dal libro, mi sono detto: Bernardo, se scriverai ancora, non scrivere e non licenziare MAI più un verso che suoni peggio di questo. Non pubblicarlo mai. Poi, ho pubblicato tre libri, ma in effetti non mi riconosco grande fermezza negli intenti.

- **Quinto:** ho un’idea per la mia prossima lettura pubblica! Stampare copie delle poesie che vorrei sottoporre al pubblico, distribuirle, andare al microfono, e tacere, aspettando che gli altri leggano. È questo – a sentire i poeti-nati-oralisti – che dovrebbero fare i poeti libreschi, perché, va da sé, loro le poesie le scrivono, mica le leggono a voce alta, non sta a loro. Alla fine della non-lettura, spero che qualcuno venga da me e mi dica: “Complimenti per **la musicalità e il ritmo**”. “Grazie”, risponderei. “Ho fatto tanta fatica a rendere insignificante una poesia così musicale!” **E viceversa, si capisce.**

Intervallo

Reading di poesia. I quattro poeti continuarono a urlare per tutta la sera:

“Il mio dolore è più grande del tuo”.

(Charles Simic)

Fuga

“La fraternità e la simbiosi tra poesia e canto, tra poesia e musica sono un fondamento della civiltà umana e attestano la loro originaria fratellanza gemellare. Talora musica e poesia sono state esaltate da una intesa infinita. Talora, invece, per intuizione di novità e di esperimento sono state separate e perfino contrapposte. Tuttavia la loro reciproca necessità è troppo forte per sopportare un disaccordo, se non momentaneo.”

Questo passaggio su poesia e canto, su poesia e musica, e quindi, immagino, sulla dimensione orale della poesia, appartiene a Mario Luzi. **Luzi** che, ne sono certo, avrebbe ottenuto voti molto bassi in un qualsiasi poetry slam, per tutta una serie di motivi che non devo stare qui a spiegare, lasciando che siano **Terzago** e **Batisti** a farlo, per rimanere a voci della nostra generazione ben più attrezzate di me. Pare inoltre che – a sentire certe dichiarazioni approssimative di un relatore della Mitilanza – si possa ragionevolmente affermare che la poetica di Luzi (*poeta libresco* come i molto vituperati De Angelis, Cucchi e compagnia scrivente), per analogia con i suddetti, sia riducibile a quella *corrente orfico-simbolista* incapace di mettere in poesia una qualsiasi “contraddizione” (ho sentito dire anche questo a Mitilanza, e no, non sono affatto d’accordo e invito a leggere, tra le altre cose, Piero Bigongiari, *Nel mutismo dell’universo*, Bulzoni 2001). In effetti Luzi, poeta libresco e “ridicolo post-simbolista”, ce lo dice: **non avrebbe sopportato un disaccordo**, nemmeno momentaneo, **tra poesia e musica**. Aggiungo io: tra poesia e voce,

parola scritta e parola orale, significato e significante. Eppure, ripeto: **Luzi non avrebbe MAI vinto uno slam.**

Scherzo

Ma il cabaret è **poesia**? E parlare di “aspetti medialità di comunicazione della poesia”, è davvero parlare di poesia? Parlare di forme di comunicazione della poesia, è davvero parlare di forme della poesia? E parlare di linguaggio, di estetica, è parlare di poesia? E parlare d’anima (cit.) è parlare di poesia?

E già che ci siamo: parlare di poesia è davvero *parlare* di poesia?

*

Coda

In definitiva, e in grande onestà: sono certo che Mitilanza abbia sortito l’effetto desiderato in me e in molti di coloro che vi hanno partecipato. Sono certo che abbia **raggiunto lo scopo**, che era problematizzare il rapporto con la scrittura, mettere in contatto universi umani e culturali differenti tra di loro, far sì che si ascoltassero vicendevolmente, permettere che si incontrassero e scontrassero, com’è giusto e bello e divertente che sia.

Del resto, io, negli ultimi anni ho imparato molto dai poeti cosiddetti orali. Ma anche lì: dietro alla musicalità che pian piano affinavo, c’era, persisteva quel rovello esistenziale, il *quid*, quella domanda a cui mai vorrei rinunciare? C’era, tra le righe, il segno di un dolore, di una breve morte, di una caduta, di una gioia, uno sguardo al mistero? Mi è convenuto operare il **baratto tra tecnica e libertà**? Proprio ora me lo domando. Nei due giorni spezzini, guardando gli altri e provando ad ascoltarli, sfidando il mal di testa, duellando con ogni idiosincrasia, mordendomi la lingua, mi sono accorto che – proprio grazie al

dibattito – **il battito c'è ancora**. Ma quello che cercavo era davvero un irenico punto di incontro tra “noi” e “voi”, categorie tanto care a Lello Voce? E questo “noi” e “voi”, esiste? E come si misura? Volevo forse convincermi che dentro ogni valva troverò sempre un frutto di mare a me gradito e nutriente?

Prima di arrivare a Spezia, in treno, riflettevo su questo passo di George Steiner: “Definirei la letteratura (l'arte, la musica) come la *massima intensificazione dell'incommensurabilità semantica rispetto ai mezzi formali dell'espressione*”. Dopo Mitilanza, è proprio questo ciò sui cui sento, e spero, sentiamo tutti **il bisogno di fare quadrato**. Ferma restando la riflessione su tutti gli altri spunti interessanti, ai quali spero si possa dare seguito, nel Golfo dei Poeti, tramite una seconda Mitilanza, altrettanto trasversale e, se si vuole, “multiversa” – semmai un poco più equilibrata.

Più seria della morte

Julian Zhara / 10 marzo 2017



Più che di **mandato sociale del poeta** e a quale figura alternativa sia stato affidato, un collettivo di persone che scrivono poesie, è accorso da tutta Italia alla Spezia, per discutere principalmente del **mandato culturale della poesia**. Lo sforzo organizzativo dei Mitilanti, l'ospitalità e la voglia di conoscersi e ascoltarsi l'un l'altro, ha fatto percepire in seno alle due giornate, una situazione comunitaria e di **patologia condivisa**, con grande piacere da parte di tutti – patologia che non rima solamente con poesia, ma effettivamente lo è. L'immagine profilo Facebook di molti si è rivelata in carne e ossa e tanti volti ritratti a parlare, parlano davvero.

La linea emersa con più urgenza e da ogni parte è **di natura sociologica e antropologica** (finalmente!) dai poeti della mia generazione, ossia quelli nati negli '80, concepiti da genitori dalle capigliature orripilanti, vite alte e possibilità di accedere a lavori a noi preclusi da tre master e specializzazioni a go go. Il posizionamento del *brand* giovanile nel mercato della poesia (scusate l'ossimoro), viene condotto dalla piccola editoria, nonché dall'esposizione in

rete dove si trovano le discussioni, i testi, le ricerche, essendo i libri difficilmente reperibili poiché affidati a una struttura liquida ma stagnante – senza correnti. Parafrasando McLuhan, ogni *medium* è due *media* convergenti: uno che fissa e l'altro che fa viaggiare. Nel caso dell'editoria piccola e media, la convergenza si divide e il medium è medium a metà: viene fissato il testo su un supporto, senza alcuna attenzione per quello che Genette chiama **l'epitesto**, *l'anywhere out of the book*. **Non è stata creata alcuna struttura efficace e duratura per supportare il libro nella sua ricerca del pubblico**, in caso è il poeta che si fa manager più o meno capace di se stesso e dei propri versi, quando il supporto non deve proprio pagarselo. Non penso nemmeno sia un caso che nessuno, dico *nessuno* dei nati negli '80, abbia una pubblicazione per una grande casa editrice (dove per grande si intende a distribuzione nazionale: stringi stringi Einaudi e Mondadori). Andiamoci a vedere le pubblicazioni degli anni '70 delle grandi collane e vediamo la situazione ribaltata. Già nel decennio che ci precede, i nomi dei poeti che hanno esordito o pubblicato per grandi case editrici a trent'anni, sono più numerosi. Non che ci voglia poi molto a superare lo zero. E con questo non voglio assolutamente impostare l'equazione grande editoria = grande poesia.

Ma non posso nemmeno non pensare che i cosiddetti padri(ni) seduti comodi nelle poltrone Frau della grande editoria, ci abbiano collettivamente mandati a giocare nella stanzetta di là, a **costruire poetiche coi lego**, libri coi lego, palchi coi lego, studi e carriere coi lego, vite coi lego, perimetrati tra le mura di una stanza colorata, magari color cielo celeste, mentre nel salotto continuano a parlare di cose serie. Ogni tanto qualcuno va anche dai padri(ni) a far vedere cos'ha costruito, ricevendo un buffetto, una pacca sulla testa, seguita da un "bravo, adesso torna di là a giocare!"; la risata complice degli altri invitati e si riprende coi discorsi seri. Intanto **i passanti fuori non si accorgono del fermento in quella casa**.

La poesia d'altronde è un gioco terribilmente serio, serio come la morte, più della morte, e i bambini – come insegna Nietzsche – fanno del gioco il campo d'allenamento per la maturità adulta. **La poesia si gioca da soli**, casomai in compagnia dei morti, poi la si trasmette agli altri, come la varicella all'asilo. Per indagare (indagandosi) questo sostantivo-globo ma non rotondo – la poesia – dalle sfaccettature infinite, si deve lasciare “orale”, “lineare”, “lirico”, “sperimentale” nello scompartimento degli aggettivi; **attenti alle differenze che alimentano la biodiversità ma le distanze sono distanze e i testi non mentono**. Trovarsi in varie dozzine a parlare di testi sarebbe stato sbagliato, difatti sono emersi fenomeni sociali e culturali di portata più vasta. Eppure il mondo della poesia, il discorso attorno alla poesia, sembra **ignorare un fattore determinante: il pubblico**, assente dalla maggior parte dei discorsi e totalmente assente dalle strategie editoriali, tranne quando Guanda decide di investire sulla poesia, stampando i libri di **giovani autori sperimentali e promettenti come Neruda, Bukowski, Garcia Lorca**. Per questo il mondo della poesia di oggi somiglia in maniera inquietante a Scientology, per chiusura e una spiritualità spesso goffa e fuori luogo, da misticismo *for dummies*. Non essendoci praticamente lettori, se rapportiamo il numero dei libri venduti ai dati Istat sui lettori, essere in poesia oggi è essere nella scena, fare parte di un sistema **la cui struttura dovrebbe essere ripensata già dalle fondamenta** – semplificata.

La nomea familiare applicata a poeti di generazioni precedenti come zii e padri, è sintomatica di un fatto che difficilmente si trova in altre produzioni artistiche: la percezione dall'interno è di una grande famiglia allargata, di un villaggio di poetiche consanguinee o nemiche, ma sempre circoscritte a un luogo di cui ci si sente parte. Scrive Busi che lo scrittore, il poeta in questo caso, «unico fra gli umani, Egli si sceglie la paternità». **Una volta scelti i padri-maestri, “non possiamo più perdere la vita per educazione”**, e per andare avanti, forse si deve ripercorrere il parmenicidio, tanto la prigionia la

stiamo già pagando in una lingua che fa il verso a se stessa, ricordando sempre, come un mantra, l'epigramma pasoliniano: «Nella tua ingenuità di poeta tu non sai / che arrivisti sono coloro che non arrivano mai». Magari riscrivendolo meglio.

Non c'è tempo da perdere

Luca Rizzatello / 14 marzo 2017



In questo articolo riprenderò i punti presentati in occasione della tavola rotonda intitolata *Editoria, al di là dell'editoria*, in occasione di *Mitilanza #1* (La Spezia, 25-26 febbraio 2017), tenendo anche conto di alcune sollecitazioni emerse in occasione del dibattito. Le mie riflessioni prendono le mosse dall'esperienza maturata nei primi quattro anni dalla fondazione della mia casa editrice, *Edizioni Prufrock spa*.

Penso un editore come un creatore. Creatore dal nulla se egli è riuscito a dominare il problema fondamentale di qualunque industria: il giro degli affari che garantisce la moltiplicazione infinita di una sia pur piccola quantità di circolante. Il mio editore ideale che con una tipografia e

un'associazione in una cartiera controlla i prezzi; con quattro librerie modello conosce le oscillazioni quotidiane del mercato, con due riviste si mantiene a contatto coi più importanti movimenti d'idee, li suscita, li rinvigorisce, non ha bisogno di essere un Rockefeller. La sua forza finanziaria deve esser tutta nella capacità di moltiplicare gli affari.

In questo scritto di **Piero Gobetti**, datato 1925 (e pubblicato nel libro *L'editore ideale. Frammenti autobiografici con iconografia*, a cura di Franco Antonicelli, All'insegna del pesce d'oro, 1966), ritengo ci siano tutti gli elementi necessari a strutturare **un progetto editoriale sano**. Scomporrò quindi il paragrafo, evidenziando i punti sensibili, consapevole di poter fraintendere le intenzioni dell'autore.

Creatore dal nulla

Un editore, al di là di ogni deriva metafisica, **esprime una visione**, o, per meglio dire, una attitudine produttiva. Tra il nulla e il qualcosa ci sta **l'investimento**, che è altra cosa rispetto all'azzardo. Se teniamo però conto che il sistema di riferimento è l'editoria di poesia (cercherò di evitare accuratamente le etichette *piccola editoria*, ovvero *editoria indipendente*), la questione si complica, perché come tutti sanno (?), siamo in presenza di un **non-mercato**. A questo proposito, semplificherò l'editoria di poesia in due categorie: 1. **editoria di poesia a pagamento** e 2. **editoria di poesia non a pagamento**. Nella categoria 1., inserisco gli editori che variamente fanno pagare ad autrici e ad autori i propri *servizi editoriali* (stampa, editing, distribuzione, altro), in un intervallo che va dal bonifico diretto per la copertura dei costi vivi, a forme indirette quali il *contributo dell'autore/acquisto copie obbligatorio*, a giustificare costi di varia natura. Nella categoria 2., inserisco gli editori che non si fanno pagare dalle autrici e dagli autori, in nessuna forma. **È importante precisare che non attribuisco alle due categorie nessun giudizio di tipo**

etico; infatti, tanto è legittimo per una casa editrice offrire servizi a pagamento, quanto lo è per una autrice/un autore pagare tali servizi: da quanto mi risulta, durante la firma dei contratti editoriali, nessuno punta la pistola alla tempia di nessuno.

Un editore, a questo punto, non dovrebbe mai trascurare la dimensione anche autoriale del proprio progetto, **intendendo il catalogo come un superorganismo**. Rischiando la banalità, dirò che: l'inserimento di un libro in una collana, con le relative peculiarità (relative al formato, al progetto grafico, al numero di pagine), definisce tale libro retroattivamente, in rapporto ai libri già presenti nella collana, e proiettivamente, in rapporto ai libri che verranno inseriti in futuro. **Siamo in presenza di un equilibrio dinamico**, che deve tener conto dell'oggetto-libro (di cui scriverò più estesamente nei prossimi paragrafi), di chi il libro l'ha scritto, e delle lettrici/dei lettori con cui il libro dovrà confrontarsi.

Quattro librerie modello

Per un editore come Prufrock spa, **i costi della distribuzione tradizionale non sono sostenibili**. La ragione principale risiede nei numeri del venduto, non sufficienti a coprire l'investimento per la distribuzione tradizionale. Tuttavia, ritengo che i libri debbano stare a scaffale, quantomeno in certi scaffali, perché **riconosco alle librerie un ruolo determinante nella filiera editoriale**. Per salvare capra e cavoli, abbiamo deciso di collaborare con alcune librerie fiduciarie, che conoscono il nostro catalogo, e offrono visibilità ai libri. Al di là del catalogo, **le librerie modello sono gli spazi in cui è possibile presentare i libri, e più estesamente la casa editrice**, e potersi confrontare con le lettrici e i lettori. In questi anni, presentando il catalogo alle librerie, e dovendo esplicitare che si trattava di libri di poesia, ho percepito una giustificata diffidenza. Giustificata dalla difficoltà delle librerie a reperire l'indirizzo della casa editrice a cui fare gli ordini, o da ritardi nelle spedizioni; questioni di ordine pratico,

quindi, e non di diffidenza verso una presunta alterità della poesia. **Alterità, che, al contrario, mi sembra venga coltivata da quanti comunicano dall'interno il sistema della poesia:** ora riserva indiana fatta di lettori fedeli che sarebbero disposti a pagare libri di fattura discutibile a prezzi irrealistici, ora Cenerentola da tutelare, o da adottare.

Fare *libri belli*, o per meglio dire fare dei *libri che esprimano una forma di intelligenza*, diventa quindi un fatto imprescindibile, e non soltanto per ragioni di marketing. Per usare il gergo tecnico dei librai, **una “macchia” riconoscibile di titoli esposti a scaffale produce identità, e innesca un dispositivo che va oltre il singolo oggetto-libro.** Nello specifico, le copertine dei libri di Prufrock spa sono realizzate da Roberta Durante, nella forma di collage-emblemi; ciascuna copertina diventa in questo modo una prima chiave di lettura, che esprime la propria intelligenza, secondo modalità non didascaliche.



A contatto coi più importanti movimenti

Ho utilizzato il termine **oggetto-libro per distinguerlo da libro**; dove nel primo caso intendo il supporto con caratteristiche tipografiche (il libro cartaceo e l'ePub), nel secondo caso mi riferisco alla compresenza di oggetti multimediali, che contribuiscono a definire l'immaginario profondo nel suo complesso. In particolare, penso ai booktrailer (e, analogamente, alle gif animate) e alle sonorizzazioni.

Per quanto riguarda il booktrailer, siamo in presenza di un oggetto che serve ad anticipare l'uscita dell'oggetto-libro, presentandolo in vista della sua pubblicazione. Come per la copertina, sono convinto che un **booktrailer non dovrebbe risolversi in maniera didascalica**, ma dovrebbe comprendere il libro, e farlo comprendere. Se quindi ciascun libro viene definito da specifiche caratteristiche formali, così deve essere per il booktrailer. In senso più ampio: **una filiera produttiva sana dovrebbe comprendere diverse professionalità**, ciascuna dedicata al proprio ambito di competenza; ebbene, riscontro che troppo spesso gli oggetti multimediali realizzati a supporto dei libri si risolvano in soluzioni amatoriali, con l'effetto di creare degli scompensi qualitativi nel rapporto con le pubblicazioni. **Da un punto di vista squisitamente tecnico, la poesia e la videoarte presentano diversi punti di contatto**; su tutti la vocazione alla sintesi, la densità dell'immaginario e il montaggio per analogie. Sembrerebbe quindi naturale creare delle sinergie produttive tra editori di poesia e videoartisti (cosa che peraltro in alcuni casi già si verifica, e non soltanto nel sempre citato *estero*), ampliando così la visibilità e la diffusione dei progetti editoriali all'interno di altri circuiti, in un meccanismo virtuoso di scambio.

Per quanto riguarda la sonorizzazione, siamo in presenza di un oggetto che serve a presentare il libro al di fuori della pagina (in una dimensione di oralità), attraverso un dispositivo che tiene conto tanto della vocalità espressa durante la lettura, quanto dall'immaginario sonoro che il musicista allestisce a partire dai

testi. Dimentichiamoci, quindi, le letture su arpeggi del repertorio di Andrés Segovia.

Ancora una volta, il rapporto tra testi poetici e sonorizzazione potrebbe produrre risultati di grande interesse, offrendo la possibilità di relazionarsi con circuiti produttivi (e distributivi) che dispongono di spazi attrezzati che il sistema della poesia si sogna. Per citare due autori contemporanei che a mio avviso riescono a mettere pienamente in valore queste potenzialità, si considerino i lavori di Gabriele Frasca e di Lello Voce.

Sollecitazioni

Cercando di sintetizzare gli spunti emersi durante il dibattito, ho maturato l'impressione che a una parte quantitativamente importante delle autrici e degli autori presenti **non fosse totalmente chiaro quale sia il ruolo di un editore**; dove, in altri termini, finiscano le incombenze di una autrice/un autore e dove comincino quelle di un editore; e quali, forse più interessante, debbano invece essere **i punti di contatto**, o di scontro, che determinano la realizzazione di un libro, a partire da un manoscritto. In ultima analisi, credo che questa scarsa consapevolezza (che io suppongo scarsa sulla base delle mie impressioni in sala, ma che potrebbe non esserlo) non sia necessariamente sinonimo di mancanza di curiosità. Credo sia il portato di decenni di confini sfumati, in cui ad autrici e ad autori è stato chiesto di scrivere il libro, di proporre l'immagine di copertina, di promuoverlo, di fare il banchetto per venderlo, e così via. Dagli interventi, **ho inteso essere ancora radicata la convinzione per la quale il ruolo carismatico di chi scrive il libro potrebbe sostituire gli strumenti produttivi di cui un editore dispone, e di cui giocoforza una autrice/un autore non dispone** (e di cui, soprattutto, non sono tenuti a disporre). Ho inteso essere ancora radicata anche l'idea per cui la giovinezza sia di per sé un brand, un catalizzatore di fondi e di altri giovani, e infine un meccanismo produttivo che gli zoologi definiscono con il termine **neotenia**, di cui per praticità riporto

la definizione: **1.** *In zoologia: a. Il fenomeno per cui un organismo raggiunge la maturità sessuale conservando i caratteri larvali o giovanili, in conseguenza di fattori ambientali (e in questo caso, cambiando tali condizioni si può verificare la metamorfosi) o genetici. b. La condizione propria di un carattere che si presenta permanentemente in fase larvale o giovanile.*

Mi auguro siano emerse le intenzioni costruttive delle mie argomentazioni; per il resto, non c'è tempo da perdere.

Immobili generazioni

Sonia Caporossi / 21 marzo 2017



La prima tavola rotonda di *Mitilanza #1 – Gli spazi mobili della poesia*, il convegno che ha raccolto più di cento poeti e critici da tutta Italia nell'ormai nota due giorni della Spezia (25-26 febbraio 2017), ha riguardato **l'annosa questione generazionale** della dipendenza filiale da padri putativi e modelli, presunti o meno. Nel corso degli interventi che si sono avvicendati è stato possibile evidenziare come l'argomento non sia nuovo, e non solo nelle sue cicliche declinazioni storico-letterarie, i cui riferimenti dovrebbero sorgere immediati, ma anche nei dibattiti degli ultimi anni, come se la questione

generazionale non avesse mai davvero trovato una **soluzione** in un qualche parricidio di memoria platonica (“bisogna uccidere il padre Parmenide” è espressione ormai proverbiale per significare la necessità di un superamento di istanze filosofiche preesistenti i cui paradigmi sono ormai obsoleti). Infatti, negli ultimi tempi è avvenuta come una **recrudescenza patologica del morbo della parrifilia**, se mi è concesso di definirla in tal modo con un bizzarro neologismo *politically incorrect*: nel 2014 alla Sorbona di Parigi si è svolto un convegno sul tema Generazioni Anni '80, mentre in Italia il medesimo tema è stato portato ultimamente avanti, fra gli altri, da *Pordenonelegge* e da *ParcoPoesia* di Rimini, come nel suo intervento a La Spezia ha prontamente ricordato Maria Borio, secondo la quale il reiterarsi attuale della ricerca dei maestri dopo un Sessantotto in cui si voleva semplicemente rompere il discorso generazionale affonderebbe le radici in motivazioni esistenziali, economiche e sociali. Per cercare di dipanare il senso filosofico–estetico del problema, in calce ai vari interventi occorsi, vorrei esporre brevemente il mio punto di vista in merito.

La prima riflessione a sorgere spontanea ci induce in qualche modo a domandarci **le ragioni di questo senso di vuoto che ci fa perpetuare la ricerca col lanternino di padri putativi** come vibrante necessità intrinseca al nostro fare cultura, anche laddove, forse, di padri non sarebbe nemmeno giusto cercarne, oppure laddove, semplicemente, non ce ne sono più, a rischio per questo di dover **saltare due o tre generazioni per trovarne di degni** e fecondi: beninteso, proprio dalla pratica malsana di tali salti generazionali a canguro si origina la malattia dell'epigonismo, come ho avuto modo di definirla a più riprese e di cui ho scritto, fra le altre cose, nel mio ultimo libro intitolato *Da che verso stai? Indagine sulle scritture che vanno e non vanno a capo, in Italia, oggi* (Marco Saya Edizioni, in uscita ad aprile 2017).

Secondo un'alquanto semplicistica **lettura postmodernistica di Maria Borio**, prontamente smentita, nel convegno, da un agguerritissimo Lello Voce,

terminato il Sessantotto avremmo perduto qualsiasi riferimento ideologico e tradizionale: cosa non propriamente vera anche solo in via meramente logica, in quanto la paventata perdita delle ideologie è notoriamente anch'essa un'ideologia o, per utilizzare una terminologia lyotardiana, una "narrazione" oppure ancora, in termini foucaultiani, una "formazione discorsiva". Borio tuttavia parte proprio da questo presupposto per suggerire l'uso preferenziale del termine *genealogia* al fine di identificare il rapporto complesso tra attualità e tradizione nelle relazioni generazionali, percependo la necessità di rintracciare la presenza non moribonda di una poetica (quella che io stessa nel libro in via di uscita chiamo a più riprese "poetica differenziale"). Se andiamo più a fondo alla questione, ci accorgiamo che ciò può darsi alla realtà solo a patto che si parta davvero dal basso, ovvero dall'analisi del testo in senso ampio, inteso come qualsiasi modalità di comunicazione (orale, visiva o scritta, in senso estetico semiotico, a superare la fuorviante dicotomia tra oralità e scrittura su cui pure ci si è accapigliati nel corso del convegno); giacché la critica testuale sembra quella modalità indagatoria messa davvero in secondo piano oggi.

Tuttavia, il termine genealogia non è esente da problematizzazioni, offrendo il destro a una serie di obiezioni fondamentalmente procedurali: per esempio, se volessimo andare al fondo dell'impianto costruttivistico del termine, che è quell'*habitus* pseudofilosofico in base al quale possiamo tirar fuori concetti e definizioni dal cappello del mago e, almeno dal poststrutturalismo in poi, farne l'uso e l'abuso che vogliamo come fossero panieri vuoti da riempire di frutta a piacimento, nell'utilizzo iper-moderno che di questo termine fa **Foucault** appellandosi al Nietzsche della *Genealogie der Moral* **la genealogia ha la funzione di individuare genesi descrittive e identificative dell'emersione di un *quid* di volta in volta sommerso**, ovvero *phainomena* incostanti e contingenti che si manifestano improvvisamente nella storia e altrettanto repentinamente possono dileguare. Però, nell'accezione foucaultiana, il termine tradizione assume la funzione di evidenziare la dispersività dei fatti storici

concepiti come dotati di un'identità intesa come istanza unitaria, per cui **forse sembra più consono al tema tornare piuttosto al concetto di influenza** come strumento per individuare il nesso di causalità a manifestazioni socioculturali e, quindi, anche letterarie, cronologicamente ravvicinate e similari per impostazione, forma o costituzione estrinseca. Magari pensare in termini di "influenza" ci permette di mantenerci coi piedi per terra e di attenerci alla *Ding*, senza fronzoli e senza *inventio* retorica. Non vorrei, insomma, che nell'accezione boriana del termine "genealogia" si attui a livello meramente linguistico una sorta di contrapposizione tra un'aristocraticissima morale dei signori e una cristianizzantissima morale del gregge, che qualcuno potrebbe intendere a vantaggio della prima e qualcun altro a vantaggio della seconda, molto poco nietzscheanamente. **A questo almeno fa pensare il richiamo, occorso più volte all'interno del dibattito spezzino, al dualismo estetico e pratico tra logos e phoné, come antitesi tra la pratica della scrittura poetica e quello della poesia performativa**, segno che dualizzare oralità e scrittura come termini contrapposti, il primo in senso popolare, il secondo in senso aristocratico, significa a mio avviso la mancata consapevolezza del riassorbimento dei due corni della diade all'interno del medesimo concetto di *textus* che pure si era all'inizio paventato.



Del resto, se nel suo intervento **Davide Castiglione** ha ricordato come Maurizio Cucchi si lamenti continuamente del fatto che molti giovani d'oggi scrivano alla maniera di Montale, allora **sorge spontanea la riflessione che quando si vuole rispondere ai tempi**, ma i tempi sono vittima di un'accelerazione inopinata verso la (con)globalizzazione di qualsivoglia istanza definitoria del letterario e del poetico, **la poesia viene poi puntualmente accusata di imitazione e la risposta ai tempi dilegua crassamente nello scimmiottamento di tempi altri**. Ciò avviene ciclicamente nostro malgrado, attraverso modalità ricorsive e discorsive (ancora in senso foucaultiano) che lasciano poco spazio a un legame fisso e cristallizzato con un *modus* univoco di intendere la *chose*, a maggior ragione perché molte poetiche categorizzabili come novecentesche ma non per questo definibili stantie tout court, detengono una **qualità di freschezza e un'istanza di novità ancor oggi**, quando fresche e nuove, a rigore, non sono, non sarebbero e come tali non potrebbero essere definite.

Sono d'accordo con Castiglione nel sostenere che **la trasmissione poetica è di tipo semiotico**, ma nell'esclusiva accezione che si tratta **di un'imitazione testuale, non autoriale**, nel senso che **un giovane scrittore generazionalmente inquadrato nell'oggi non viene influenzato tanto da poeti, quanto da poesie**, non tanto da figure genitoriali, quanto da *testi*: il giovane poeta ultracontemporaneo modula il proprio canto, insomma, **in base a ciò che legge, non a chi legge**, salvandosi dal manierismo di secondo grado ma, a ben vedere, cadendo a piè pari in quello di primo grado, laddove a venire imitati sono gli stilemi e persino gli stili. **L'epigonismo si autogenera così per partenogenesi da se stesso**: mentre un tempo si sapeva bene chi era il nemico, nel senso che le poetiche a cui ci si voleva ricondurre come modello venivano esplicitate consapevolmente e quelle avverse erano rigettate con una decisa e veemente determinazione, oggi questa consapevolezza s'è persa, vaghiamo

solitari tra una folla di maestri che chiamiamo tali ma che rimangono solo iconiche figure manualistiche di una filiazione pre-sunta perché posticcia.

In senso wittgensteiniano, potremmo motteggiare così: **quando tutto è epigonale, allora niente è epigonale**. Per questo, consapevoli del fatto che il lavoro di riutilizzo della tradizione entra nel *ludus* poetico giocoforza e che sia un bene che lo faccia, non dovremmo considerare i nostri modelli come figurine da attaccare sull'album Panini, ma come materiali di scambio influenzale. Probabilmente, il riferimento che Marcello Frixione ha messo in campo nel suo intervento mirava proprio a questo: egli ha tirato in ballo **il concetto dennettiano di meme**, il quale consiste in una forma di trasmissione culturale che procede da individuo a individuo per **μίμησις, imitazione intesa come una sorta di influenza, di contagio**. L'imitazione, in questo senso, non conduce necessariamente al manierismo, giacché possiamo definirla come quel *quid* ineliminabile il quale, se concepito in senso un po' vetero-hegeliano, ovvero come un *auf-heben*, un "togliere conservando", **consente alla poesia ultracontemporanea di farsi reale lascito di sostanza e non solo di maniera**, mostrando in questo modo di avere riassorbito i dettami del vecchio in modalità linguistiche e stilistiche consapevolmente rivissute alla luce di poetiche davvero personali, non solo "personalizzate".

Per la poesia, infatti, sono molto importanti anche **le genealogie extrapoetiche** (per contentare Maria Borio), essendo la materia della poesia davvero qualsiasi cosa. Non dovremmo nemmeno fossilizzarci in termini di *genere*: **la lirica, ad esempio, è essenzialmente solo una forma di poesia fra le molteplici esistenti** e nessuna ha diritto di prevaricazione sull'altra. Michele Ortore, che nel suo intervento ha giustamente ribadito la centralità del *textus* e della critica testuale proprio per uscire fuori da qualsiasi dicotomia sterile come quella tra poesia lirica e poesia di ricerca, ha anche avvertito che **bisogna stare sui testi** per evitare, fra le altre cose, di cadere nell'estetismo fine a se stesso. Aggiungo che la critica testuale (applicabile ai vari con-testi, da quello scritto a quello

orale a quello visuale) consente di trarre fuori dall'impaccio della cristallizzazione ricorsiva i testi stessi e di **rendere la poesia uno spazio non immobile**: ragionare in termini di analisi del testo consente un adattamento con-testualizzato al casus via-via nel suo fieri, laddove i categoremi della fissazione (concetti come stile, gruppo, movimento, tendenza, corrente, genere letterario ecc.) lasciano finalmente il tempo che trovano.

Questo **non significa perdere la ricchezza ermeneutica** che la critica possiede, anzi, consiste in un problematizzare ancor più a fondo i tratti in comune dei giochi linguistici sottesi al letterario e al poetico (il riferimento wittgensteiniano è ancora, opportunamente, di Frixione). Giacché in fondo, **la poesia cos'altro è se non un sistema testuale e con-testuale, in questo senso comunicativo?**

Per una Telemachia comune

Giuseppe Nibali / 23 marzo 2017

«Ha molti guai a casa quando suo padre è lontano, un figlio: uno che non abbia altri protettori, come avviene ora a Telemaco. Quello se n'è andato, e non ci sono altri che possano nel paese allontanare la sventura»^[1].



Queste le parole che Pisistrato, figlio del Re Nestore, usa per introdurre l'amico Telemaco alla corte del biondo Re di Sparta, Menelao, dal quale il figlio di Ulisse si reca per avere notizie dell'eroe.

Il giovane è un ragazzo spaventato, non ha mai conosciuto il padre che pure, dopo i dieci anni trascorsi a Troia, e altri ancora spesi nel disperato viaggio di ritorno, stenta ad arrivare. Tornerà, come sappiamo, quando Telemaco, accompagnato da Pisistrato e dalla dea Atena, avrà già visitato Sparta e Pilo e sarà tornato anche lui a Itaca, sconfitto.

Storia, letteratura antica, mito. Ma anche storia presente, storia modernissima a guardare le facce dei tanti Pisistrato e Telemaco sbarcati a La Spezia la settimana scorsa, in cerca, anche noi, di una guida, in cerca, anche noi, di un padre che non torna, che forse non è mai partito e che, sicuramente, padre davvero non lo è mai stato.

O forse, anche noi, soprattutto noi, in cerca semplicemente di noi stessi, di un'avventura comune, delle fronti corruciate dei fratelli.

Ha detto bene, a proposito di fratelli, su queste stesse frequenze, Alessandro Mantovani quando, chiamato per primo a intervenire a questa tavola rotonda virtuale che segue gli *Stati Generali* della Poesia contemporanea di *Mitilanza* e riferendosi ai “padri”, ha scritto: «*Ciò che risulta poco efficace è probabilmente il fatto che le loro voci, per quanto autorevoli siano tutte relegate ad un conflitto tra poetiche inerente un passato del tutto inattuale, gli anni '60, a partire da quella dialettica tra parola meccanica e parola piena*»^[2]

Lo dimostra meccanicamente, infatti, l'unica Voce, tra le presenti, appartenente a una generazione passata (ma passatista, forse, sarebbe più appropriato) che difatti inizia a sbraitare e ringhiare, a sbavare e mordere. Un copione già visto, tutto “*ai miei tempi*” e “*voi non siete stati capaci di*” e “*filologo del cazzo*” detto a piena bocca a un Roberto Batisti attonito che aveva preso parola per dire che forse un passo successivo, un intento critico, un metodo può esistere.

Prima, sempre durante la giornata di sabato, due illuminazioni e un punteruolo. La prima di Michele Ortore, che paragona il *convivium* della poesia contemporanea, quindi tutto il suo nutrito sottobosco, a un affollato isolotto pieno di disperati che, con le mani all'insù, aspettano le grandi astronavi di Mondadori ed Einaudi che, dal gorgo, li sollevino finalmente fino al *Pantheon* dove credono di meritare uno scranno. Immagine, questa, tanto eloquente quanto puntuale; la seconda, sempre notevole, è quella di Davide Castiglione che riconosce, tra i membri di questa generazione, la presenza di un'*agape* quasi paleocristiana, una diffusa fratellanza orizzontale, che non ha bisogno, per esistere, né di padri, né di guide.

Da queste due, dalla loro sintesi, ecco spuntare il termine genealogia, un *punctum* proposto da Maria Borio, e tiepidamente accettato da molti altri dei presenti. **La possibilità cioè di ricercare in sede critica le parentele prossime e quelle più distanti nel tempo. Elemento questo, mi si consentirà, non**



propriamente nuovo (chi è il padre del Leopardi, Pietro Giordani o forse proprio il Petrarca volgare da lui barbaramente – e finalmente – ucciso?).

Sul rapporto nostro con i padri, sul rapporto di questa generazione con quella precedente, ha scritto pagine illuminanti Massimo Recalcati nel suo *Il complesso di Telemaco*, uscito per Feltrinelli, nel quale lo psicanalista e saggista analizza la nuova mutazione del complesso edipico: «*Ogni movimento autentico dell'ereditare suppone il taglio, la separazione, il trauma dell'abbandono del padre, l'esperienza della perdita, dell'essere, appunto, orfano*»[3].

Non più parricidi, non noi: Orfani, orfani felici.

Ma poco si è detto, nella *bagarre* tra poesia orale e poesia scritta, di quello che questa generazione, che ogni generazione ha fatto per arrivare all'atto della scrittura di poesia. Poco si è detto, al di fuori di qualche meccanica citazione di McLuhan (sociologo acutissimo – ma attenti a non fare diventare il mondo

contemporaneo la *Galassia Baumann/McLuhan*), **del lavoro che per gran parte del tempo tutti noi cerchiamo di compiere: una logorante risalita fino all'eterno, fino al freddo siderale dell'eterno, l'ossessiva ricerca dell'origine buia, della matrice umana. Così i nonni e i padri, così noi figli orfani.**

I rischi che una così grave dimenticanza comporta sono notevolissimi. **Rischiamo infatti a ogni minuto di dimenticare la sostanza a vantaggio della forma, di concentrarci sul *medium* e disperdere il messaggio.** È infatti qui, in questo spazio scuro, nell'immagine di questo spazio, che avviene la fermentazione. Non è un caso, a pensarci, che la nascita di Apollo, dio della poesia, sia legata all'impossibilità stessa della nascita, alla gravidanza protratta fino alla sofferenza fetale, alla costipazione.

È in quella pancia, materna e ctonia, che lega in un volume ogni atomo della parola potenziale. Dell'uomo e della sua poesia, dell'ulteriore e del primigenio. Nella "bisaccia" dell'origine, nel silenzio della grotta, avviene la scrittura, l'eruzione magmatica che unisce e trasporta tutte le registrazioni urbane, gli schizzi, le impressioni sentimentali di cui siamo capaci.

Anche questo abbiamo dimenticato?

Mondadori ed Einaudi, le astronavi, appunto, descritte da Ortore, da un lato, dall'altro le piccole, le coraggiose, le indipendenti. Ma prima ancora quanta invidia, bisogna riconoscerlo, e maldicenza e ancora chiusura in categorie politiche e poetiche morte, vizze. Categorie che ci hanno macchiato, che ci hanno costretto a sospingerci sui rami secchi, invece di indugiare sui germogli. Che ci hanno costretto ad annaffiare la morte, calpestando i resti dei morti invece di venerarli.

Così ogni giorno nella fittissima vita social di ognuno di noi, così, inevitabilmente, anche tra i mitilanti. Questa è la nostra *hamartia*? Così

poca cosa siamo? Così cruenti e barbari da trovarci senza padri da uccidere e doverci dare – per pura sete di sangue – al fratricidio?

No. Il nostro viaggio non è, e non può essere, una semplice ricerca dei padri da parte dei “fratelli/figli” Pisistrato e Telemaco, ma l’epica dei coloni o, ancora di più, l’epica degli ecisti, dei fondatori che, lasciando la patria (che è proprio la terra battuta dai padri), si mettono per mare alla ricerca di nuove terre.

Dobbiamo incontrarci sulla tradizione, sulle tombe dei morti, dentro le pance enormi e silenziose dell’origine: questa è la genealogia che ci è necessaria. Solo qui potremo passarci il contemporaneo, bocca a bocca, per trofallassi, potremo rintracciare, in mezzo a tutte queste divisioni, un archetipo comune, un luogo letterario nel quale incontrarci e dialogare.

Solo così si potrà a mio avviso dare un seguito a questi Stati Generali, dare posto a questa generazione, sbracciando insieme per accogliere pienamente ogni variazione e scuola, ognuna delle tessere di cui il mosaico si compone.

Per realizzare questo, con Tommaso Di Dio, Damiano Scaramella e Fabrizio Sinisi, ci proponiamo come Ecisti, come Archia, come Tucle, (mi si perdonerà il campanilismo) come Evarco. Vi comunichiamo per questo di avere ideato un Centro Studi di Poesia che, come contenitore di genealogie diverse, come officina di incontro e scontro, vedrà la luce a breve.

Vi chiediamo quindi di contattarci, di avviare insieme una discussione, una Telemachia comune, perché, oltre la triremi, si vede già una terra, perché *«alla fine di questa frase, comincerà la pioggia. / All’orlo della pioggia, una vela»*^[4].

- [1] Giuseppe Tonna, Claudio Bevegni (a cura di); Omero, *Odissea*, Milano, Garzanti, 1968, p. 44.
- [2] Alessandro Mantovani, *Carta d'Identità*, in *Midnight* <http://midnightmagazine.org/mitilanza1/>
- [3] Massimo Recalcati, *Il complesso di Telemaco*, Milano, Feltrinelli, 2013, p.47.
- [4] Derek Walcott, *Mappa del Nuovo Mondo*, Milano, Adelphi, 1992, p. 151

Senso e suono



Tra tutte le tavole rotonde che hanno movimentato la due giorni spezzina, è stato probabilmente *suona poesia* l'innescò più fragoroso e quello che ha dato seguito alla più nutrita scia di frammenti ora incandescenti ora con più tensione costruttiva (qui gli interventi di Pacini e Batisti, ma anche, su altra sede, di Nota). Tanto più che ho deciso di aggiungere un mio contributo a questo thread prima ancora che alla questione generazionale in poesia, di cui pure sono stato relatore. Il tema è ampio, e ho bisogno di anticipare i punti che andrò a toccare in ogni sezione – il lettore potrà così concentrarsi su ciò che lo interessa dando solo una scorsa veloce al resto. **1. Logos e phoné**, cioè pensiero e suono, nell'acquisizione della lingua e nella mia pratica poetica; **2. L'oralità dentro la scrittura**, la voce nella pagina; **3. Quale voce?** Un po' di **ordine** concettuale, dove inserisco una breve coda per riallacciarmi al dibattito più vasto.

1. Logos e phoné

Nella distinzione aristotelica tra logos e phoné (non dicotomia assoluta, certo, ma pur sempre distinzione), io sono sempre stato portato per **il logos, la componente meno primordiale**. Che i suoni vengano prima, in ordine di tempo, non solo nella campata evolutiva del linguaggio ma nell'arco della vita di ogni individuo, è provato dagli studi sull'acquisizione della lingua e dall'esperienza diretta di genitori, di sorelle e fratelli maggiori (biologici, non poetici). L'infante inizia dal *babbling* (ripetizione di suoni duplicati, svincolati dal controllo cognitivo e pertanto privi d'intenzione) e solo dopo iniziano le varie fasi dello *speech*, cioè del discorso cosciente, dalla **nominazione** (parole singole) fino alla costruzione di **unità sintattiche** via via più complesse. A questo punto, chi sostiene il diritto di precedenza dell'aspetto sonoro potrebbe esultare – legittimo, per carità, ma abbia almeno contezza del fatto di far leva su un semplice **argomento cronologico**.

Portando questo tipo di ragionamento alle sue estreme conseguenze, allora dirò che gli insetti contano più degli uomini perché sono sulla terra da troppi milioni di anni in più. Sto forzando la mano, chiaramente – è comunque chiaro che gli insetti dureranno più di noi in virtù della loro complessità assai minore. Se alla fase del *babbling* non fosse succeduta quella dello *speech* non ci sarebbe stato nessun tipo di evoluzione, proprio perché **non essendo intenzionale il suono da solo non comunica. Non è il suono che fa il linguaggio**, benché il linguaggio comprenda il suono e tramite esso si palesi (siamo dopotutto dotati di un apparato fonico, ma avremmo anche potuto non averlo). **A fare il linguaggio sono soprattutto il principio della combinazione lineare (asse sintagmatico) e la semanticità**, cioè l'uso di segni diversi per diversi referenti (entità) nel mondo reale. E allora un argomento speculare a quello cronologico potrebbe essere il seguente: ciò che viene dopo è più evoluto, e minimizzarlo assomiglia a una reazione infantile.

Sto chiaramente portando acqua al mio mulino, e se andassi avanti così farei di me stesso una caricatura, cadrei nel gioco manicheo delle contrapposizioni. Per fortuna, in poesia tutte queste sono giustificazioni a posteriori che non reggono le tortuosità dei percorsi individuali e i capricci nascosti del processo compositivo. Piuttosto che proporre, a mo' di arma, un'impalcatura concettuale per difendere le mie scelte, sarebbe meglio insistere sulle *radici affettive* di tali scelte. Quasi afono nella timidezza e reclusione dell'infanzia e fino dell'adolescenza, mente che si percepiva slegata dal corpo, ho riversato quanto di me voleva esprimersi nel disegno – mediazione e astrattizzazione della realtà piuttosto che suo abitarvi diretto, corporeo. Quando intorno ai tredici anni sono passato dal segno figurale a quello dell'arte verbale, erano **sintassi e semantica** più che fonologia e prosodia a interessarmi. Queste ultime due per me avevano – e hanno – senso solo se intese in modo **fonosimbolico**, come rinforzo al contenuto, ma mai per il puro piacere sensuale e carnale che possiamo associare al canto. Eppure, scrivendo, sempre mi dètto i versi mentalmente. Beninteso, **la**

prosodia resta importantissima, ma lo è in quanto vettore d'informazioni attitudinali. Pensate solo a quanta differenza, a livello di interazione umana, può fare una cadenza interrogativa ascendente (*puoi chiudere la finestra?*) rispetto a una esclamativa discendente (*chiudi la finestra!*) o neutra appena discendente (*si prega di chiudere la finestra*). Insomma **il suono conta**, per me, se reso *mentale*, intellettualizzato. Il suono reso mentale, in realtà, non perde la sua efficacia istintiva e ruvida, ma anzi ne acquista di ulteriore proprio in rapporto al contrasto con gli altri livelli linguistici.

2. L'oralità dentro la scrittura, la voce nella pagina

L'oralità ha vinto da secoli la sua partita in poesia, ma in pochi sembrano essersene accorti o averlo sottolineato, tutti presi dalla creazione di rumorose contrapposizioni. **L'oralità ha vinto essendosi impossessata della pagina sin da quando i poeti hanno cercato di trasferire nei loro versi la lingua comune degli uomini**, evitando cadenze percepite come artificiose (si veda a tal proposito l'eccellente saggio di Sylvia Adamson, *Literary Language*, in *The Cambridge History of English Language*, 1999). È una storia che risale almeno al **Romanticismo**, con Wordsworth, passando per Eliot (ricordate come nella *Waste Land* vengono mimate voci appartenenti a classi sociali distinte?), per non parlare dell'ossessione di William Carlos Williams nella resa di un *American Speech* che lo avrebbe portato all'invenzione del verso triadico.

L'oralità fa irruzione nell'800, cioè, in pieno boom tipografico, e questo fatto da solo basterebbe a problematizzare facili determinismi fra forma interna del testo poetico e forma esterna della produzione culturale. Anzi, si può perfino ipotizzare che proprio una mutazione delle condizioni esterne abbia ingenerato una reazione uguale e contraria nella forma interna della scrittura – l'esistente



non è rovesciato ma sottilmente manomesso. Insomma, non si rema contro la diffusione della carta (solo) moltiplicando gli eventi performativi, ma più furbamente traghettando le istanze negate nel medium dominante. **L'oralità dentro la pagina insomma è tutto fuorché un paradosso o un cavillo accademico.** Può essere dimostrata accuratamente, e lo è stata. Le espressioni idiomatiche, le dislocazioni a destra, i deittici di prossimità, gli anacoluti, le parentetiche, la coordinazione, il “che” polivalente, i puntini di sospensione, il discorso diretto e indiretto libero sono solo alcuni dei suoi tratti caratteristici. Tale è la loro importanza che il mio amore per **Sereni** deriva in larga misura da qui: dalla modulazione del parlato – e quindi dalle implicazioni psicologiche dell'io – specialmente ne *Gli Strumenti umani*. Da *Il piatto piange*, per esempio, un uso del discorso diretto libero in chiave interrogativa che muove a commozione per la sua disarmante (imitazione di) autenticità:

*Io dunque come loro loro dunque come me
come loro come me fuggendo, con parole con musiche*

*agli orecchi, un frastornante chicchiricchì – da che distanza –
un disordine cocente, di deliquio? La solitudine?
e allora dentro il fuoco risorgivo di sé
essere per qualche istante, io noi, solitudine?*

La cadenza ascendente dell'interrogativa conta finché si fa veicolo di un genuino smarrimento storico e personale. L'inciso da che distanza, anch'esso potenzialmente interrogativo o esclamativo, mima il flusso non soggetto a revisione del discorso quotidiano, e così fa l'incatenarsi di sintagmi nominali e preposizionali. La ricorrenza delle velari sorde /k/ si propaga dalla onomatopea chicchiricchì al dominio del grammaticale (*dunque, con, come*) e del lessicale tra concreto e astratto (*musiche, deliquio*). Ma **la tensione con la pagina scritta** – la letterarietà dell'anteposizione aggettivale (*frastornante chicchiricchì*), la disposizione chiasmica degli elementi nel primo verso, rivelano, e per fortuna, **l'importanza del logos**, del dominio intellettuale sulla materia. È quest'ultimo di cui, secondo me, si parla troppo poco tra i promotori della oralità in poesia. Chiudo questa sezione con una distinzione importante, e che spiana la strada all'ultimo tassello di questo trittico: quando si parla di oralità (*speech*) non si parla di suono puro, ma di onda sonora caricata di semanticità. Il nonsense semantico basato sulla pura ripetizione di suoni dovrebbe essere a priori escluso da una definizione di oralità che ne privilegi i tratti culturali e antropologici di trasmissione piuttosto che quelli meramente fisici della produzione (soundwaves, cavità orale, eccetera).

3. Quale voce? Un po' di ordine concettuale

È certamente importante porsi dei problemi. Ma è irresponsabile farlo se prima non si è cercato di fare dei **distinguo teorici tra concetti polisemi**, insomma di capire se ci accapigliamo sulle stesse cose. In questa sezione finale, da buon divulgatore, diffondo la tipologia del termine voce per come è stata

scrupolosamente proposta ed esaminata da David Nowell Smith, il cui libro *On Voice in Poetry: the Work of Animation* (Palgrave 2015) recensii per una rivista accademica. Nel suo libro, che definisce “a work in speculative poetics” (“un lavoro di poetica speculativa”), lo studioso analizza diverse concettualizzazioni del termine voce. È importante notare che, sebbene ci siano delle sovrapposizioni tra le varie concettualizzazioni, si tratta essenzialmente di fenomeni diversi tra i quali non è neppure possibile (o agevole) proporre gerarchie, e infatti Nowell non lo fa. Quello che Nowell fa è anzitutto proporre una distinzione tra a) voce “**da intendersi come**” (“figuring as”) e b) voce “**da intendersi attraverso**” (“figuring through”). Quindi la voce si può per esempio intendere come suono o fonte dell’enunciazione, ma si realizza attraverso repertori prosodici e retorici. Qui sotto elenco le quattro concettualizzazioni prese in esame da Nowell:

1. Voce come **presenza di personaggi** o *personae* (“speakers”) dentro il testo poetico
2. Voce come **versi sonori** (“vocal lines”), relativa agli aspetti sonori della lingua – dai singoli fonemi alle unità prosodiche
3. Voce come **attitudine del parlante**, incarnata nelle dimensioni linguistiche del registro scelto e del destinatario
4. Voce come **sonorizzazioni** (“voicings”), cioè come performance, lettura ad alta voce o anche interiorizzata nella lettura silenziosa

Applicando questa tipologia a ritroso agli altri interventi sul tema dell’oralità in poesia, mi pare che **l’attenzione di tutti si sia concentrata esclusivamente sul punto 4, con qualche incursione sul punto 2**. Specularmente, dunque, ho voluto occuparmi dei punti 1 e 3 (che sono strettamente collegati) nell’analisi dei versi di Sereni e in generale nell’oralità dentro la pagina scritta, e implementare il punto 2 nella prima sezione e in parte nella seconda, quando analizzo le velari sorde in quel passo di Sereni. Senza sentirmi colpevole, ho lasciato fuori la concettualizzazione attualmente dominante, quella

performativa. Un po' perché ne so onestamente di meno (benché mi sia provato a dire qualcosa sulla lettura performativa di "Cuccia" di Julian Zhara); e un po' perché appunto sembra più sensato dare spazio ad altri voci – non scusatemi il gioco di parole – per una volta né intese come pura performatività né come metonimie per poeti, ma nei sensi 1 e 3: i meno tangibili e quelli più caratterizzati dal logos, a cui in tempi come il nostro in cui il ricorso ai fatti e alla razionalità vengono derisi anche ai piani alti del potere dovremmo ritornare più spesso e con più assertività.

La poesia (non) è comunicazione

Tommaso Di Dio / 5 aprile 2017



1. Introduzione

È passato più di un mese dal convegno che ha raccolto a La Spezia un campione considerevole di poeti da tutta Italia, per la prima volta insieme e a confronto con una multiforme galassia di autori in ricerca delle parole, legate alla musica, al corpo, alle pratiche iconiche di scrittura. È stata sicuramente una due giorni di dialoghi stimolanti, di incontri proficui, che nondimeno ha evidenziato diversi nodi irrisolti della attuale scena della poesia italiana.

Diciamolo subito: la nostra generazione sconta la mancanza di abitudine al dialogo dal vivo. Queste occasioni sono ancora rare e si è avvertito che nessuno dei presenti era abituato a confrontarsi pubblicamente con il pensiero altrui: non era condiviso un discorso comune, né un sfondo di autori in cui riconoscersi. Sicuramente avrebbe giovato alla discussione una migliore organizzazione delle tavole rotonde, mischiando le carte, rendendo più trasversali le proposte e non favorendo ghetti autoreferenziali, affinché emergessero quelle genealogie che Maria Borio ha proposto alla riflessione comune; avrebbe anche aiutato una **maggior e più equa distribuzione dei padri chiamati lì a convenire**: i pochi presenti erano padri non condivisi, con un'opera non per tutti i presenti decisiva. A tutto ciò bisogna aggiungere che, pur nella abbondanza dei convenuti, ancora molti e fra i più attivi e i più pensanti scrittori della mia generazione mancavano all'appello: molta scrittura femminile e proveniente dal sud Italia non è stata chiamata, non è potuta convenire e se n'è avvertita la mancanza. Tanto si potrebbe ancora aggiungere; ma non è di questo che mi urge parlarvi.

2. La poesia non è comunicazione

Lungo le giornate di lavoro, è emersa in me con sempre maggiore forza la sensazione che uno dei maggiori nodi irrisolti e nascosto *vulnus* della discussione fosse legato ad una concezione ambigua della poesia come

comunicazione. Aleggiava tacito l'assenso su questo: **la poesia è un mezzo con cui si trasmettono messaggi. Ecco, io credo che bisogna opporsi con la massima energia a questa visione depauperata dell'atto poetico.**

Questa concezione deriva – recentemente – dalla **linguistica**, o meglio: da una certa linguistica che ha applicato la virtù analitica del linguaggio (che discende dagli effetti della scrittura alfabetica) alla lingua della poesia. Se essa ha il pregio di una brutale chiarezza, semplicità e funzionalità (questi erano gli effetti ricercati) e sebbene goda di tutta l'efficacia possibile, se dobbiamo analizzare la poesia, ovvero produrre intorno ad essa un discorso scientifico, ha nondimeno il difetto di mancare completamente il bersaglio: **obiettivo precipuo della poesia non è quello di produrre intorno ad essa un discorso scientifico.** (Alle radici della nostra cultura occidentale, questo scarto è già evidente nel passaggio fra Platone e Aristotele: il primo, che cacciò i poeti dalla città, ancora ne avvertiva il potere sacrale, allusivo, ipnotico; il secondo invece già non comprende più l'inquietudine nei confronti della totalità terribile evocata dal gesto poetico e ci tramanda una poesia come mezzo di una catarsi: già siamo nell'*al di qua*, già siamo nel contemporaneo? Non esageriamo; ma forse le radici di questo nostro pensare sono da ricercare in quei luoghi, con maggiore acume e acribia di quanto si possa fare qui.)

Per fare un esempio di come manchi il bersaglio, proviamo ad immaginare questa scena: un padre che ha di fronte per la prima volta il proprio figlio. L'esperienza che il padre prova è forse riassumibile con una **descrizione analitica** dei due corpi nello spazio? Certamente sì; ma provate ad immergervi nel suo sguardo, che trema nel vedere e nel tenere in braccio per la prima volta quella carne che fino a poco prima era nel corpo della donna che amava; quella carne che da lui discende pur essendo da lui separato; quella carne viva, che respira, che emana calore, che ha fin da subito il bisogno totale della sua assistenza, della sua presenza. La descrizione analitica del bambino come «essere appartenente alla specie umana del peso di 3 kilogrammi» sarà

utilissima ed efficace se noi stesso facendo un discorso statistico sul peso medio dei bambini alla nascita, **non di certo se volessimo rendere conto dell'esperienza totale** della discendenza, della paternità. E si badi: non si sta certo dicendo che il lessico della scienza non possa essere inserito all'interno della poesia; se la poesia lo fa è proprio per mostrarlo e superarlo in qualcosa di più decisivo: **non è una questione di quale lessico, ma di quanta ampiezza di orizzonte si sta abbracciando.**

La poesia può essere interpretata come “mezzo che veicola un messaggio”, ma soltanto a patto di **sacrificarne la profondità antropologica**, di tradirne la traboccante abbondanza, di misconoscere l'unicità relativa dell'esperienza di cui si vuole fare testimone. Se la si adegua a “mezzo che veicola un messaggio”, la si rende identica a qualsiasi altro elemento che cada entro le spire del discorso universalizzante della scienza: attribuiamo alla poesia le qualità che sono proprie soltanto del nostro metodo; metodo che nondimeno si riflette sul mondo e lo modifica, irresponsabilmente per lo più. Infatti **posso analizzare, legittimamente, anche le feci di un cane trovate per strada come “un mezzo che veicola un messaggio”**: stiamo solamente mostrando la virtù del nostro metodo, la sua potenza, non la **verità** di ciò che incontriamo, che al contrario rimane oscuro, in ombra, irritato, impensato.

Se pensiamo la poesia come “comunicazione di un messaggio ai viventi”, fra l'altro, subito emerge che **dovremmo occuparci di quali messaggi essa veicola**; dovremmo dunque accettare un'idea di poesia moralistica, ideologica, in cui soltanto di alcuni messaggi sarebbe opportuno parlare. Cancelliamo così la possibilità di una poesia infinitamente libera dalle occasioni da cui nasce, siano l'amore vergognoso di Penna o il partigiano odio di Alceo. Si potrebbe obiettare che accettare l'idea della poesia come comunicazione non voglia dire giudicare moralmente il messaggio che veicola; bene, **allora dobbiamo ammettere che la più alta forma del poetico raggiunta è quella del *claim pubblicitario***, ovvero la lingua più propria del capitalismo moderno: una lingua

che prescinde da ogni speculazione morale ed è solamente predisposta al massimo grado di diffusione nei *media*. **Siamo disposti infine a far assorbire la figura del poeta in quella del pubblicitario?** Siamo davvero diventati così ciechi di fronte alla poesia?

A La Spezia si è seguito incoscientemente questa trafila di discorsi; ed è dunque chiaro perché uno dei maggiori problemi avvertiti dai convenuti fosse di natura sociologica, ovvero relativo al numero di fruitori viventi della poesia e dei modi che essi hanno di dividerla. Un problema che non riguarda essenzialmente l'arte della poesia: riguarda semmai l'arte dell'**editoria** (Nota Bene: non è un caso se proprio una delle migliori e più civili tavole rotonde sia stata proprio quella relativa all'editoria). Se così fosse, noi dovremmo ammettere con un certo imbarazzo che la maggior parte della poesia occidentale è composta da pessimi comunicatori: **quanti lettori viventi aveva Orazio? Quanti Leopardi? Quanti Saffo?** Quanti Marinetti, Sanguineti, quanti Breton? Quanti ne ha oggi Zanzotto? Fare poesia è prescindere da questa storia? Si può fare poesia senza essere dentro, immersi totalmente in questa storia? Cosa è la storia della poesia? **L'idea di poesia che deriva dalla sua identificazione con mera comunicazione di un messaggio fra i viventi è di fatto un'idea che abolisce la storia**, per altro non potendone fare a meno: un gesto di nascondimento, di obliterazione, di censura. Per dirla con più precisione: è un'idea che cancella la morte (cancella la memoria dei morti) e **pretende che si viva in un illusorio arcadico presente** (perfettamente funzionale tra l'altro all'imperativo capitalistico e neopositivistico del godere e consumare senza responsabilità); è un'idea che ciecamente ipostatizza una piccola porzione della storia recente e i suoi valori; un'idea che cancella la differenza, la frattura e crea invece come obiettivo della poesia l'omologazione violenta ("dovete ricevere questo messaggio"); un'idea, infine, che può essere facilmente **accecata** da fenomeni di cui non è chiara la durata, la persistenza, come quel famigerato "salto mediale" che vedrebbe il passaggio necessario da presunta poesia della scrittura

ad una presunta poesia futura dell'oralità, che un poeta a La Spezia (Lello Voce) ha sbandierato come imminente apocalisse. A mio modesto modo di vedere, l'unico salto mediale avverrà quando l'uomo rinuncerà completamente alla scrittura e all'alfabeto: nulla mi sembra presagire ciò per i prossimi anni; se poi l'alfabeto sia scritto su un supporto cartaceo, digitale o registrato su supporti vocali, cosa veramente muta se la mente che lo scrive rimane alfabetica?



3. La poesia è comunicazione

Fin quando la poesia è e rimarrà **esecuzione di un testo scritto**, il poeta fornisce attraverso il suo lavoro lo stampo cavo che rimane a disposizione di un futuro corpo che lo esegua come partitura; **il lettore del testo poetico deve essere allenato, educato** e disposto a consegnare il proprio corpo a quel testo, che gli preesiste, ma di cui è totalmente responsabile: **dalla sua lettura**, dalla sua messa in pratica concreta, **dipende in toto la presenza della tradizione** e la sua trasmissione ai futuri. *Io do il mio corpo a questo testo*: così suona l'azione del poeta; e in questo senso il lettore è l'autore del testo poetico: non

esiste la poesia in astratto, esistono soltanto esecuzioni di poesie (Valery, 1937: «**C'est l'exécution du poème qui est le poème**»). **La poesia è un fare**, azione, *performance*. Azione di cosa? **Azione dei morti in me vivo**: io decido di dare il mio corpo ai morti, attraverso questo testo; e, grazie a questo, io mi scopro vivo, io mi comunico con loro, io mi fondo, per quanto dura l'esecuzione, come luogo dell'avverarsi della comunità, ovvero della comunicazione fra vivi e morti. È questo il *textus*, è di questa comunicazione che è intessuto l'atto poetico, di questo commercio, di questa economia.

Una questione completamente non discussa e impensata nella due giorni di La Spezia e che mi sembra davvero cruciale è la seguente: nel momento in cui **da lettore** (che è dunque un esecutore di una partitura testuale) **divento** esclusivamente **spettatore** dell'esecuzione di un testo, tutto cambia; io non sono chiamato più ad eseguire attivamente, responsabilmente, ma **ad assorbire passivamente un'esecuzione**, che fruisco – adesso sì – come atto estetico e non come mappa di un'azione possibile. **Il *textus* è matrice di infinite letture**, veicolo di un viaggio ogni volta da ripetere, ogni volta da rifare nel mio corpo: che senza il mio corpo e la mia voce non c'è. Scrittura e voce, alfabeto e corpo sono fra loro intessuti e funzionali l'uno all'altro: la scrittura è una macchina vocale, anche quando la lettura è silenziosa. Ogni poesia, a prescindere dall'occasione che la fece sorgere, a prescindere dal contenuto che è possibile astrarne con i mezzi dell'analisi, è presa di coscienza di essere questo luogo, unico e al contempo rivelativo dei possibili, singolare (**ogni volta accade lì, in quell'hic e nunc, in quella singola esecuzione fisica del *textus***) e plurale apertura dei mondi: in quel *textus* che io adesso eseguo accade e precipita tutta la storia dei testi precedenti e si fonda la possibilità di nuovi testi. Cosa accade se invece io presento un'esecuzione singola come esemplare e interrompo la trafila delle partiture? Ovvero: cosa succede se invece di presentare la poesia come possibilità infinita di ripetizioni, come *textus* che chiede soltanto: **“attivamente ripeti”**, la presento e la penso come manifestazione di

un'esecuzione, rigida, esemplare che chiede soltanto: “*fruscila passivamente*”? Su questo sarebbe forse necessario (per me fra i primi) riflettere con maggiore attenzione.

La poesia come *textus*, economia di vivi e morti, allude e chiede di essere presenti, vivi, ovvero *responsabili* di tutti i morti che hanno fatto sì che tu possa dirti vivo. Questa è la posta in gioco, fin dai tempi in cui gli sciamani siberiani battevano i loro tamburi fatti della pelle dei loro morti, fin dal nome di Phrasikleia, inciso sul marmo pario nel VI secolo, che ancora fino a noi risuona grazie a queste tue labbra.