



UNIVERSITÀ DEGLI STUDI DI TORINO

DIPARTIMENTO DI STUDI UMANISTICI

Scuola di dottorato in Lettere
Curriculum Italianistica
XXXII ciclo

TESI DI DOTTORATO

*La poesia dell'alterità.
Storia, dibattito e luoghi della giovane poesia
(1968-1980)*

Candidata:
Beatrice Maria Vittoria Dema

Tutor:
Prof. Stefano Giovannuzzi

Coordinatrice del Dottorato:
Prof.ssa Paola Cifarelli

A.A. 2018/2019

Il lavoro qui presentato si fonda su un corpus di documenti imponente sia per mole sia per frammentazione geografica, la cui raccolta non sarebbe stata possibile senza l'aiuto di alcune persone alle quali va pertanto tutta la mia gratitudine. Grazie dunque a Ornella Salvioni, per avermi accompagnato nella ricerca dei materiali bibliografici dispersi lungo la penisola italiana; a Giorgio Lima, per la generosità e l'entusiasmo con cui ha messo il suo Centro di Documentazione a disposizione del progetto di ricerca; ad Adriano Accattino, per la sua disponibilità e per la magnanimità con cui ha deciso di donare la sua collezione di «Pianura» alla Biblioteca di Dipartimento di Scienze Umanistiche dell'Università di Torino; a Luigi Ballerini e a Giorgio Ficara, per avermi aiutato a estendere le mie ricerche anche oltreoceano.

Voglio poi ringraziare Stefano Giovannuzzi, per la fiducia che ha dimostrato di avere nel progetto di Dottorato, e Raffaella Scarpa, alla quale non potrei essere più grata per mostrarmi ogni giorno cosa sia la libertà di pensiero.

Immensa gratitudine infine per chi mi sostiene, stimola e ama, tutti i giorni: Alberto, mia sorella Virginia e la mia famiglia, le mie amiche di sempre e Remedia, che con Raffaella e Sara sono per me una seconda famiglia.

Questa Tesi è dedicata a mio nonno, che della tenacia e della libertà sapeva tutto.

INDICE

| | |
|--|------------|
| INTRODUZIONE..... | 1 |
| 1. QUALE POESIA PER GLI ANNI SETTANTA? | 5 |
| 1. 1. UNA POESIA «POST-SESSANTOTTESCA»? LE GIORNATE DI POESIA DEL 1977 E L'INIZIO DEL DIBATTITO CRITICO | 5 |
| 1. 2. I NUMERI MONOGRAFICI SU RIVISTA DEL 1976-1978 | 14 |
| 1. 3. LE ANTOLOGIE E LA QUESTIONE DELLE LINEE POETICHE TRA IL 1977 E IL 1979 | 24 |
| 1. 4. I CONVEGNI SULLA POESIA 1978-1979..... | 42 |
| 1. 5. LE PRIME SISTEMAZIONI: I CONVEGNI E LE ANTOLOGIE..... | 62 |
| 1. 6. LE PRIME SISTEMAZIONI: I SAGGI | 87 |
| 1. 7. GLI ANNI SETTANTA TRA STORICIZZAZIONE E RESOCONTO..... | 114 |
| 1. 8. AMORE E DESIDERIO | 142 |
| 1. 9. LA POESIA DEGLI ANNI SETTANTA NEGLI ANNI NOVANTA | 154 |
| 1. 10. LA GIOVANE POESIA ANNI '70 E LA «STORICIZZAZIONE MASSIVA» DEGLI ANNI DUEMILA | 182 |
| 1. 11. CHE COSA RIMANE? LA POESIA DEGLI ANNI SETTANTA NELLA CRITICA RECENTE | 227 |
| 2. QUESTIONI DI METODO..... | 268 |
| 2. 1. IL TOPOS DELLA NON MAPPABILITÀ E L'APPROCCIO METODOLOGICO PREDOMINANTE | 268 |
| 2. 2. CONTESTO E POESIA: L'ALTRO APPROCCIO METODOLOGICO AGLI ANNI SETTANTA | 279 |
| 2. 3. UNA PROPOSTA DI METODO: LA «CARTA» | 289 |
| 3. LA «CARTA» DELLA GIOVANE POESIA DEGLI ANNI SETTANTA | 301 |
| 3. 1. QUALE SESSANTOTTO?..... | 301 |
| 3. 2. IL SESSANTOTTO E LE NUOVE GENERAZIONI POETICHE, TRA IL RIFIUTO DEI MAESTRI E LA RICERCA DI UNA POESIA-AZIONE | 315 |
| 3. 3. «IL PCI AI GIOVANI!»: NUOVA POESIA, NUOVA SINISTRA E TRADIZIONE A CONFRONTO | 333 |
| 3. 4. UNA POESIA «AL SERVIZIO», TRA CICLOSTILE E «ANTI» | 343 |
| 3. 5. ESISTONO ALTRI «PIENI LETTERARI»? LA NUOVA POESIA TRA IL 1970 E IL 1973 | 368 |
| 3. 6. «SALVO IMPREVISTI», FEMMINISMO E POESIA | 391 |
| 3. 7. «ALTRI TERMINI», CONTRADDIZIONE E ALTERITÀ DELLA POESIA | 408 |
| 3. 8. LA NUOVA POESIA AL CROCEVIA: LA CRISI DELL'IMPEGNO DEL 1974..... | 419 |
| 3. 9. 1974-1975: IL BOOM DELLA POESIA ("RIVOLUZIONARIA") SI PREPARA..... | 435 |
| 3. 10. IL PUBBLICO DELLA POESIA E IL DIBATTITO POETICO DELLE NUOVE GENERAZIONI..... | 450 |
| 3. 11. I CONVEGNI DI POESIA 1975-1976, LA NUOVA POESIA ESORDIENTE E LA QUESTIONE DEL LINGUAGGIO..... | 468 |
| 3. 12. I PRIMI TENTATIVI DI SISTEMAZIONE AL CONFRONTO CON LA REALTÀ | 486 |
| 3. 13. «UNO STRANO MOVIMENTO DI STRANI STUDENTI»: IL 1977 | 495 |
| 3. 14. L'«ONDATA IMPONENTE DI POESIA» DEL 1976-1977 E IL CROLLO DELLA POESIA POLITICA | 510 |
| 3. 15. «NIEBO», LA PAROLA INNAMORATA E IL NUOVO POETICO..... | 522 |
| 3. 16. IL BEAT 72 E LO «SMEMBRAMENTO» DEL POETICO | 543 |
| 3. 17. NUOVI POETI E "VECCHIA" CRITICA AL CONFRONTO | 556 |
| 3. 18. RIFLUSSO? LA GIOVANE POESIA POST-SESSANTOTTESCA ALLO SCADERE DEL DECENNIO..... | 571 |
| 3. 19. L'ETERNO CONTRO L'EFFIMERO: CASTELPORZIANO E L'«IMMENZA LIQUIDAZIONE» DEGLI ANNI SETTANTA | 592 |

| | |
|---------------------------------|-----|
| RIFLESSIONI CONCLUSIVE..... | 610 |
| ALLEGATO 1 | 636 |
| ALLEGATO 2 | 648 |
| ALLEGATO 3 | 653 |
| BIBLIOGRAFIA | 656 |
| SITOGRAFIA..... | 699 |
| INDICE DEI NOMI PRINCIPALI..... | 701 |

INTRODUZIONE

Una vocazione autentica, quella della nostra generazione. Poeti, non intellettuali che cercano di combinare i vantaggi del sapere con gli effetti dell'inconoscibile, o di far quadrare l'ispirazione con l'utile. [...] Una generazione anarchica, e in qualche caso accusata di esserlo. [...] Ingenuità? No, rischio e coraggio: fiducia in una dimensione *altra* nella scrittura e nell'esistenza, fiducia in un'espressione autonoma. La definizione che mi pare più pertinente alla nostra generazione è l'"autonomia". È l'autonomia che, nel profondo, apre la scrittura, fuori del calligrafismo e del controllo, alla luce della contemplazione e dell'oscurità della relazione. E, in questi anni, è l'autonomia che ci ha liberati dalla dipendenza dai padri, dalle scuole estetiche e di pensiero, e dalle accademie.¹

Era con queste parole che nel 2004 Cesare Viviani, classe '47, ricordava i principi cardine della propria generazione, quella dei poeti esordienti negli anni Settanta. *Autentica, anarchica, autonoma, altra*, essa non si contraddistinse tanto (o non solo) per «il fatto di essere nata nello stesso momento cronologico» –² secondo quanto individuò anche Raboni nell'87, dalla seconda metà degli anni '30 a fine anni '40, con qualche strascico nei primi anni '50 –³ quanto piuttosto per la condivisione dei medesimi «contenuti di vita»,⁴ per l'aver sviluppato – complice anche la «faglia epocale» del '68, prima esperienza di rottura dello *spazio antropologico* novecentesco per una generazione che non aveva vissuto la guerra –⁵ un «nuovo stile», una nuova «concezione naturale del mondo». È su questa generazione poetica e, in particolare, sul dibattito di cui, attraverso riviste, convegni, festival, seminari e antologie, il suo *nuovo stile* si rese protagonista lungo gli anni Settanta, che si è concentrato il lavoro di ricerca qui presentato, intendendo esso mettere a fuoco le questioni fondanti il *discorso sulla poesia* sviluppatosi tra gli autori esordienti a partire dal Sessantotto, dunque i luoghi e le modalità con cui tale discorso e la produzione poetica che da esso scaturì andarono diffondendosi sul territorio italiano.

La necessità di un lavoro che *mappasse* il poetico post-sessantottesco e allargasse la visione interpretativa del decennio, solitamente incardinata sulle individualità, anche al contesto

¹ C. Viviani, *Una generazione di anarchici e autolesionisti*, in Id., *La voce inimitabile. Poesia e poetica del Secondo Novecento*, Il Melangolo, Genova 2004, pp. 57-59.

² Cfr. K. Mannheim, *Le generazioni*, trad. it. a cura di L. Sciolla, il Mulino, Bologna 2008 [ed. originale 1928], pp. 62-63. Distinguendo tra *collocazione sociale*, *legame di generazione* e *unità di generazione*, Mannheim sottolineò come la collocazione temporale, dunque sociale, esprimesse soltanto la possibilità di «partecipare agli stessi avvenimenti, contenuti di vita ecc. e ancora di più di fare ciò partendo dalla medesima forma di «coscienza stratificata». Un nesso più stretto tra storia e individuo era costituito dal *legame di generazione*, definibile come «una partecipazione ai destini comuni» di una determinata «unità storico-sociale», nel cui ambito poteva andare a crearsi più di una *unità di generazione*, ognuna diversa fra loro per valori condivisi. Cfr. Ivi, p. 73.

³ Cfr. § 1.7.; G. Raboni, *Poeti del secondo Novecento*, in N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VII, *Il Novecento*, II, Garzanti, Milano 1987, pp. 209-248.

⁴ Cfr. K. Mannheim, *Le generazioni*, cit., p. 63.

⁵ Cfr. 1975-2005. *Odissea di forme*, introduzione a G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Sossella Editore, Roma 2005, p. 19; § 3.1.; § 3.2.

⁶ Cfr. K. Mannheim, *Le generazioni*, cit., p. 64 e p. 86.

poetico, culturale, politico, dunque, storico in cui tali individualità andarono formandosi, si è resa evidente in seno alla comunità critica contemporanea anzitutto a partire dal dicembre 2015, grazie al Convegno di Torino *Poesia '70-'80*, dedicato, nella sua prima sessione, alle riviste, alle città e ai contesti culturali della produzione poetica dei due decenni. Fu infatti in quell'occasione che venne sottolineata l'assenza, e insieme l'urgenza, di studi che, a partire da una *prospettiva storica*, delineassero la «rete di relazioni, la mappa 'qualitativa' e dinamica del dialogo ed eventualmente del conflitto tra i diversi centri di produzione e di elaborazione teorica» andati configurandosi a partire dagli anni Settanta.⁷ Tale assenza si inseriva, e si inserisce tutt'oggi, in una situazione di significativa incertezza critica, in nome della quale, come ha sottolineato Afribo nel 2011 e ha ribadito nel 2018, la nuova poesia degli anni Settanta «appare e continua sostanzialmente ad apparire come un oggetto non, o poco, identificato».⁸ Quest'incertezza, in parte imputabile alla natura di per sé ostica dell'oggetto di studio – straordinariamente *autonomo*, appunto, dalle regole della tradizione poetica italiana –, ma piuttosto attribuibile, come si discuterà nel secondo Capitolo, ad una certa inerzia, riscontrabile nella comunità critica contemporanea, all'innovazione e, dunque, ad un maggiore adeguamento dei metodi d'indagine all'oggetto analizzato, rivela la propria natura problematica, e allo stesso tempo paradossale, quando si considera la sostanziale ricorsività, agilmente rilevabile nei lavori più recenti, di alcune categorie critiche e storiografiche con le quali è oggi abitualmente dipinta l'immagine della poesia esordiente nel post-Sessantotto.⁹ Nonostante, dunque, venga lamentata l'assenza di «un quadro generale su cui ci sia consenso critico»,¹⁰ un certo quadro sembra invece essere concordemente costruito dagli studi recenti, quadro che, tuttavia, se posto a confronto con la reale complessità del decennio poetico rivela spesso la propria natura *parziale e semplificata*, dando l'impressione al critico di avere, appunto, a che fare con un «oggetto non, o poco, identificato».

Considerando, dunque, la corposa bibliografia di studi relativi alla giovane poesia post-sessantottesca che, in larga parte dimenticati o non considerati dalla critica contemporanea, hanno costellato la comunità critico-accademica a partire dagli stessi anni Settanta, il lavoro qui

⁷ Cfr. § 1.11.; S. Giovanuzzi, B. Manetti, *Introduzione. Le riviste, le città, i contesti culturali: come crescono e dove pubblicano in Italia i giovani poeti*, in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovanuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80. Le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, Selezioni di contributi dal Convegno di Torino, 17-18 dicembre 2015, San Marco dei Giustiniani, Genova 2016, p. 10.

⁸ Cfr. § 1.11.; A. Afribo, *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 ad oggi*, in Id., *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma 2018, p. 22.

⁹ Si pensi, ad esempio, a *poesia selvaggia, neo-orfismo, neo-sperimentalismo* e, in alcuni casi, *linea lombarda*, o, ancora al '71 eletto coralmemente a *terminem post quem* della nuova stagione poetica per la contemporanea uscita delle raccolte di Montale, Pasolini e Bellezza. Cfr. § 2.1.

¹⁰ Cfr. § 1.11.; A. Afribo, C. Crocco, G. Simonetti, *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo*, in Id. (a cura di), *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi*, «Ticontre», 8, 2017, p. viii.

presentato ha inteso anzitutto ricostruire le modalità attraverso le quali si è oggi giunti a questa *impasse* critica, ritenendo tale ricostruzione il primo passaggio fondamentale per un'indagine del decennio che voglia essere realmente *innovativa*, che, dunque, *decostruisca* la «versione semplificata e ridotta rispetto alla sua reale portata di senso» attraverso il cui filtro sembra oggi essere massimamente interpretata la poesia esordiente negli anni Settanta.¹¹ La convinzione era infatti che soltanto scrivendo la storia della critica della nuova poesia post-sessantottesca e, quindi, la storia degli approcci metodologici adottati per il suo studio, sarebbe stato possibile trovare il bandolo della matassa, comprendere per quali vie si sia andata configurando la *vulgata* oggi tradita, seppur ritenuta insoddisfacente, dalla critica, dunque trovare spunti di riflessione per una nuova proposta di metodo che tentasse di risolvere l'*impasse* interpretativa entro cui oggi si ritrovano a muoversi gli studiosi. A questa *storia della critica* si è quindi dedicato il primo Capitolo del presente lavoro: nel corpus di riferimento si sono considerati tutti gli interventi, pubblicati come saggi critici, articoli in riviste scientifiche, storie letterarie e introduzioni ad antologie, nei quali fosse possibile rilevare un'ipotesi ermeneutica sulla poesia esordiente negli anni Settanta osservata nel suo complesso;¹² sono stati invece esclusi, oltre agli studi pubblicati fuori dall'Italia,¹³ gli articoli usciti sui quotidiani e sulle terze pagine di giornale, così come i lavori pubblicati in edizione scolastica, che sono stati eventualmente citati e riportati in nota quando fossero forieri di riflessioni critiche e/o metodologiche significative per il percorso delineato.

Ai risultati di tale percorso si è dunque dedicata la prima parte del secondo Capitolo, che mette in luce il contrapporsi, lungo la storia della critica sulla giovane poesia post-sessantottesca, di due approcci di metodo opposti: l'uno, vincente già dagli anni Ottanta, anzitutto basato sull'analisi *per individua*, su un «piccolo canone»,¹⁴ sulla compartimentazione del campo poetico in linee, scuole e tendenze, e su una periodizzazione incardinata sul «piano molto mediato della pubblicazione dei libri»;¹⁵ l'altro – rimasto *minoritario* nella comunità critica sino agli anni Ottanta e poi del tutto dimenticato nei decenni a venire – concentrato invece

¹¹ R. Scarpa, *“Ritorno a Planaval”*: congetture e confutazioni, postfazione a S. Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, LietoColle, Faloppio 2018, p. 110.

¹² Intendo osservare come la critica ha guardato alla giovane poesia degli anni Settanta in quanto fenomeno complessivo, si sono necessariamente esclusi i lavori di stampo tematico e le monografie.

¹³ Per quanto la comunità critica straniera, anzitutto americana, si sia interessata alla poesia esordiente negli anni Settanta, gli interventi pubblicati all'estero hanno raramente avanzato proposte interpretative diverse e nuove rispetto a quelle formulate in Italia, che con tali studi è d'altra parte entrata raramente in contatto, motivo per il quale si è scelto di non considerarli.

¹⁴ A. Berardinelli, *Cominciando dall'inizio*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Castelvechi, Roma 2015, p. 37.

¹⁵ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit., p. 51.

sull'analisi contestuale, su un «canone allargato a dismisura»,¹⁶ sull'indagine per «grandi arterie»¹⁷ e su una visione storicamente complessa, dunque tanto poetica quanto socio-culturale e politica, del decennio.¹⁸ Ritenendo, per le ragioni che si illustreranno, quest'ultimo approccio, nonostante la sua scarsa fortuna critica, il più adeguato alla peculiarità della poesia esordiente negli anni Settanta, a partire da esso si è dunque elaborata una proposta di metodo, che, descritto nell'ultima parte del secondo Capitolo,¹⁹ è stato adottato nel lavoro di ricerca i cui risultati sono stati esposti nel capitolo successivo.

Da considerarsi il fulcro della Tesi, come lascia intendere anche la sua mole, il terzo Capitolo ricostruisce, in un arco temporale che va dal Sessantotto sino allo scadere del decennio Settanta, con qualche sfumato strascico nei primi anni Ottanta, l'evoluzione del *discorso sulla poesia* portato al centro del dibattito letterario dai nuovi autori esordienti: come si anticipava inizialmente, di tale *discorso*, ricostruito anzitutto intrecciando il piano poetico a quello socio-culturale e politico contemporaneo, vengono individuate le questioni cardinali e gli snodi fondamentali, mentre viene parallelamente disegnato il «sistema di relazioni»²⁰ attraverso cui tanto tale discorso quanto la poesia che da esso scaturì andarono rizomaticamente diffondendosi sulla penisola italiana. Seguono, infine, alcune *Riflessioni conclusive* che, oltre a mettere in luce i meccanismi fondanti tale sistema di relazioni, enucleano le istanze trasversalmente presenti nel dibattito sulla giovane poesia post-sessantottesca delineato nelle pagine precedenti – fra queste, si vedrà, si possono considerare l'*istanza deterritorializzante*, il *rapporto tra poetico e politico*, la *relazione indissolubile tra poesia e vita*, la *riflessione linguistica* e il *binomio scrittura-fruizione* –, ritenendole punto di partenza fondamentale per l'elaborazione di una nuova metodologia d'indagine che completi, sul piano formale dei testi, la proposta di metodo illustrata nel secondo Capitolo e, dunque, il lavoro di ricerca qui presentato, che su tale metodo si è fondato.

¹⁶ Cfr. R. Scarpa, *Terze forze. Per una rilettura formale della poesia degli anni '70*, relazione letta al convegno torinese del dicembre 2015, consultabile in forma di *working paper* su Academia.edu.

¹⁷ Cfr. § 1.1.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, p. 9.

¹⁸ Cfr. § 2.1. - § 2.2.

¹⁹ Cfr. § 2.3.

²⁰ C. A. Sitta, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, Dedalo, Bari 1978, p. 155.

1. QUALE POESIA PER GLI ANNI SETTANTA? LO STATO DELLA CRITICA SINO AI GIORNI NOSTRI

1. 1. UNA POESIA «POST-SESSANTOTTESCA»? LE GIORNATE DI POESIA DEL 1977 E L'INIZIO DEL DIBATTITO CRITICO

Nel maggio 1977 il circolo «Letteratura e Critica» di Treviso organizzava tre giorni di discussione sulla poesia italiana dopo il '68: le *Giornate di poesia* erano dedicate sia alla poesia visuale, negli anni Settanta capillarmente presente su tutto il territorio italiano, sia alla poesia lineare.¹ Su quest'ultima si concentrava l'«incontro-dibattito» della terza giornata, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, nell'ambito del quale critici e poeti tentarono di indagare la natura della nuova stagione poetica, ritenuta aperta dallo spartiacque sessantottesco. Tra gli interventi letti in quell'occasione è bene considerare quello introduttivo di Francesco Paolo Memmo, poiché offre un'ottima sintesi e una sistemazione chiara dei punti nodali del dibattito critico sulla nuova produzione poetica degli anni Settanta, almeno sino al 1977.² A partire dalle riflessioni di Memmo, che serviranno dunque da introduzione propedeutica all'argomento, si tenterà di delineare diacronicamente il percorso della critica che su questa nuova poesia si interrogò, dai primi anni Settanta giungendo sino ai giorni nostri.

«Se in questi giorni siamo chiamati a discutere sugli aspetti della poesia italiana dopo il '68» – affermava Memmo in apertura alla sua relazione, poi pubblicata su «Quinta generazione» nello stesso 1977 – «è perché il '68 ha rappresentato con ogni evidenza una data capitale nello svolgimento poetico secondonovecentesco». ³ Secondo il giovane poeta e critico il '68 aveva indicato una «discriminante precisa» per la nuova produzione poetica, alla stregua del '45 e del '63: se nel '45, sosteneva Memmo, si consumò «l'atto di morte» dell'ermetismo, vale a dire di «un modo di essere della poesia»,⁴ e nel '63 fu nuovamente «una nozione di poesia» a venir meno, sostituita con una *nuovissima*, «immediatamente dichiarata come la più vera, la sola

¹ In quell'occasione era stata organizzata una mostra di scrittura visuale con opere di Lamberto Pignotti, Franco Verdi, Mariella Bettilana, Flavio Ermini, Gio Ferri, Eugenio Miccini, Giancarlo Pavanella e Adriano Spatola. La mostra fu inaugurata il giorno prima del Convegno da Franco Verdi. Cfr. § 3.17.

² Oltre a Memmo, all'«incontro dibattito» presero parte, secondo quanto riportato sulla locandina del Convegno, Maurizio Cucchi, Giancarlo Pontiggia, Giovanni Raboni, Lamberto Pignotti, Andrea Zanzotto, Gio Ferri, Flavio Ermini, Alberto Cippi, Mariella Bettarini e Ferruccio Brugnaro. Come si spiegherà nel terzo Capitolo, in quell'occasione fu redatto un documento «programmatico», intitolato *Per nuovi spazi culturali*, con cui i partecipanti alle «Giornate di poesia» si impegnavano a formare un «Comitato Permanente di coordinamento per l'apertura di spazi di lettura periodica di poesia come luoghi comuni di incontro e composizione del rapporto sociale creativo fra autori e nuovi pubblici della poesia». Cfr. *Per nuovi spazi culturali*, «Carte segrete», 36, 1977, p. 176. Cfr. § 3.17.

³ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, p. 5.

⁴ *Ibid.*

vera», nel '68 fu il momento della «morte dell'arte in quanto tale».⁵ Con il Sessantotto ad entrare in crisi non era stata infatti solo una *poetica*, un «modo di fare poesia», ma «la poesia *tout court*», considerata a quell'altezza incapace di incidere nella nuova realtà di lotta e di partecipazione politico-sociale che i movimenti studenteschi e operai, quindi i gruppi extraparlamentari, avevano indicato come l'unica possibile.⁶ A questo passaggio che – secondo la famosa formula coniata, come vedremo, da Berardinelli nel 1975 – dalla «Letteratura del Rifiuto», sostenuta dalla neoavanguardia, aveva condotto al «Rifiuto della Letteratura», incarnato dal Sessantotto, per Memmo era seguita una timida fase di riavvicinamento alla poesia. Dalle prime riunioni «in cui termini come "letteratura" e "poesia" riconquistarono il loro pieno diritto di cittadinanza», essa era poi lentamente sfociata in quello che allora veniva definito, soprattutto da giornali e settimanali di informazione, il «boom della poesia».⁷ Protagonisti e insieme luoghi di questa proliferazione poetica erano per Memmo, al di là dei singoli autori, soprattutto riviste, collane di poesia, antologie, performances teatrali, ma anche convegni e festival, attraverso cui la poesia contemporanea si manifestava in tutta la sua vitalità. Vitalità che non si strutturava in una o più direttrici poetiche precise, ma si presentava piuttosto come «disseminazione di esperienze» poetiche, di proposte, di «strade collaterali praticamente pari al numero degli scrittori che oggi operano in poesia».⁸ Era a causa di questa disseminazione che secondo Memmo i tentativi, avanzati dalle molte antologie e rassegne su rivista apparse in quegli anni,⁹ di sistematizzare e incasellare la nuova produzione poetica apparivano vani o comunque troppo aleatori per essere considerati soddisfacenti. Ciò che al contrario proponeva il critico erano alcune «conclusioni provvisorie» che, nella loro brevità quasi apodittica della struttura ad elenco, tentavano di descrivere la «giovane poesia» come *movimento* complessivo, individuandone i comuni tratti di fondo, le «grandi arterie» da cui le «strade collaterali» di ogni singolo autore sembravano dipartire.¹⁰

Il quadro della nuova poesia post-sessantottesca che emergeva dai "dieci punti" di Memmo disegnava una *poesia che si fa*, che «si chiede sempre meno se la poesia abbia un futuro, se la poesia sia inutile, se la poesia debba servire a qualcosa» e che, nel farlo, si apre alla collettività, una collettività costituita da tanti *potenziali autori*: in quel momento, sottolineava Memmo, tutti erano ritenuti «capaci di maneggiare gli strumenti del fare poetico», capaci

⁵ Ivi, p. 6.

⁶ *Ibid.*

⁷ Ivi, p. 7.

⁸ Ivi, p. 9.

⁹ Il riferimento è soprattutto al *Pubblico della poesia* di Berardinelli e Cordelli, nella cui proposta di sistematizzazione Memmo leggeva la dimostrazione della natura *disseminata* della nuova poesia. Cfr. *infra*.

¹⁰ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 9.

dunque di *fare poesia*.¹¹ Inoltre, secondo quel processo di graduale abbandono delle istanze politiche che aveva caratterizzato i primi anni Settanta, la poesia delle nuove generazioni, «come progetto alternativo, recuperava sulla politica»:¹² grazie alla propria natura inventiva, al fatto cioè di essere «continua invenzione di materiali verbali» con cui poter *reinventare* la realtà rispetto a quella allora contemporanea, la poesia veniva così considerata un «attentato al Potere».¹³ Era poi il recupero della dimensione collettiva, nell'ambito di una poesia intesa come «forma del discorso» e della comunicazione, ad essere considerata da Memmo cifra distintiva della nuova produzione poetica.¹⁴ Per il giovane critico la tendenza della nuova poesia all'espressione dell'«elemento quotidiano», preferito fino a quel momento alle questioni «ideologiche o esistenziali», si manifestava anche nella «necessità (volontà) di diffondere la poesia a livello orale»: mai come in quel momento la poesia aveva «tanto bisogno [...] di interlocutori reali», giustificando così anche la proliferazione di quelle letture pubbliche che, verso la fine del decennio, dal romano *Beat 72* si sarebbe diffuse a macchia d'olio su tutto il territorio italiano.¹⁵ Tale disposizione all'esecuzione orale dei testi faceva inoltre sistema con una poesia che, sottolineava Memmo, «si consuma in tempi estremamente brevi», «si consuma ed è consumata», pur non abbassando mai la «qualità media» dei propri testi, ritenuta anzi dal critico «la più alta che si abbia mai avuto nel corso del secolo».¹⁶ Infine, per quanto nel panorama della nuova produzione poetica i gruppi di poesia si presentassero «sempre meno omogenei, sempre più frastagliati», soprattutto rispetto a quelli dell'era pre-'68, per Memmo non vi erano comunque dubbi che tutta la giovane poesia fosse «una poesia di gruppo», intesa cioè come *movimento* complessivo, sull'esistenza e validità del quale egli aveva d'altra parte basato il suo intervento.¹⁷ Ciò che dunque emergeva chiaramente dalle parole di Memmo era l'affermarsi di una nuova stagione poetica che, nata dalle «ceneri» e sulla «terra bruciata» delle lotte sessantottesche, traeva dalla sua natura incerta e *disseminata* la propria forza d'esistenza. Una nuova stagione poetica che era stato oggetto di dibattito critico già a partire dai primissimi anni Settanta, dibattito di cui la relazione di Memmo, come si accennava già poco sopra, aveva saputo abilmente rielaborare e sistematizzare i punti centrali.

Già infatti nel 1972, sulle pagine di «Nuovi Argomenti», Giorgio Manacorda rilevava il lento ma inesorabile affermarsi di «una nuova generazione di scrittori», i cui testi era possibile leggere solo «spulciando riviste come raddomanti e raccogliendo qualche libretto pubblicato

¹¹ Ivi, p. 12.

¹² Ivi, p. 11.

¹³ Ivi, p. 12.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ibid.*

alla macchia».¹⁸ Nonostante fossero «i modi propri» e profondamente diversi tra loro a contraddistinguere la nuova produzione poetica, per Manacorda era comunque possibile rilevarvi almeno due tracce comuni: in primo luogo, un atteggiamento nei confronti della letteratura, intesa come tradizione e istituzione, «profondamente critico e demistificatorio», in evidente risposta all'esperienza neoavanguardistica, e, in seconda battuta, il recupero di una «dimensione di comunicazione non mistificata».¹⁹ La nuova poesia appariva svuotata di qualsiasi *finalità* preconstituita, di cui era stata investita durante il periodo delle contestazioni, così come non sembrava più individuare nel lavoro sul *significante* il proprio *modus operandi*, che era stato viceversa il punto forte della poetica neoavanguardista. Secondo Manacorda era invece la predisposizione al ritorno dei *significati* a contraddistinguere la nuova poesia, definita per questo motivo «neo-semantic», poesia verso la quale la «disattenzione [...] sovrana» della critica sembrava tuttavia imperversare.²⁰

Quest'ultimo aspetto, del mancato o superficiale sguardo della critica alla nuova poesia, veniva messo in luce l'anno seguente anche da Mariella Bettarini, nel suo articolo *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, pubblicato sul primo numero di «Quinta generazione».²¹ Se per la poetessa fiorentina non vi erano dubbi che «una giovane e giovanissima poesia» stesse nascendo e diffondendosi in Italia, identificandone gli autori nella generazione nata a partire dagli anni Quaranta del XX secolo,²² era altrettanto innegabile che per comprenderne la varietà *ideologica* e *stilistica* fosse necessario sviluppare «una nuova metodologia critica, un nuovo modo di approccio e di indagine».²³ Tale necessità appariva così cogente non solo perché nella nuova poesia le coordinate stilistico-formali erano mutate completamente rispetto a quelle della generazione precedente, ma anche perché tale stravolgimento aveva coinvolto pure le modalità tradizionali di fruizione e diffusione del testo poetico. Come già sottolineato da Manacorda e, lo vedremo, verrà ribadito in molti interventi

¹⁸ G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, «Nuovi Argomenti», 27, 1972, p. 113. Era della stessa opinione anche Stefano Lanuzza, il quale, introducendo su «Quinta generazione» una rassegna su alcuni giovani poeti, sottolineava come procurarsi «quelle raccolte stampate dall'editoria minore [...], quando, addirittura, non ciclostilate in proprio e distribuite, non raramente, "alla macchia"» fosse ormai fondamentale per comprendere la nuova poesia. Cfr. S. Lanuzza, *Temi di poesia per gli anni 70*, «Quinta generazione», 1974, 7, p. 14.

¹⁹ G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, , p. 114.

²⁰ Ivi, p. 113.

²¹ M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, «Quinta generazione», 1, 1973, pp. 12-17. L'articolo fu pubblicato anche su «Generazione zero», 21, 1973.

²² Gli autori «giovani e giovanissimi» individuati da Bettarini tra coloro nei quali, all'altezza del 1973, poter riporre «la speranza di un rinnovarsi della poesia italiana, al di fuori degli schemi accademici e scolastici consueti» sono Ferruccio Brugnaro, Ida Vallerugo, Dario Bellezza, Clemente Di Leo, Elia Malagò, Silvia Batisti e Aldo Buti. Cfr. M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit., p. 15.

²³ Ivi, p. 12.

critici almeno sino agli anni Ottanta,²⁴ era infatti nella «facilità (e la breve gloria) del ciclostile, delle riviste underground, della cultura alternativa»²⁵ che la poesia post-'68 trovava il proprio habitat naturale, creato intenzionalmente *fuori* dagli steccati della tradizione letteraria. Questa dimensione alternativa era per Bettarini rintracciabile anche nei testi della nuova poesia: era una «poesia di comunità, di denuncia e di ricostruzione»,²⁶ che si presentava alle nuove generazioni come «reale e concreta alternativa» rispetto a poteri, istituzioni e partiti.

Per quanto diverse nelle formulazioni, è possibile notare come le osservazioni critiche di Manacorda e Bettarini condividessero la stessa modalità d'analisi: entrambi i critici adottavano infatti uno sguardo che, a partire dalle ipotesi interpretative avanzate a livello più generale, mai azzardava la sistematizzazione e la mappatura complessiva. A tentare invece questo tipo di operazione fu nel 1975 *Il pubblico della poesia*, l'antologia curata da Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli, considerata *a posteriori*, vedremo con quali modalità, il vero e proprio *debutto in società* della cosiddetta «poesia post-sessantottesca». ²⁷ Pur non essendo la prima antologia sulla poesia degli anni Settanta pubblicata a quell'altezza,²⁸ al contrario delle esperienze precedenti essa non sembrava, almeno non apparentemente, prendere posizione o sostenere una determinata linea poetica, ma piuttosto rispondere, come sottolineava Berardinelli nell'introduzione, a un «dovere informativo e ricognitivo». ²⁹ Che questo principio, presentato insieme al *gusto letterario* come uno dei criteri compositivi dell'antologia, non fosse oggettivo come si volesse lasciare intendere, di questo e del dibattito che l'antologia scatenò rispetto alla sua proposta di canone si discuterà nel terzo Capitolo. ³⁰ In questa sede ci soffermeremo sulle ipotesi interpretative relative alla nuova poesia presentate da Berardinelli nella celebre introduzione *Effetti di deriva* e la sistematizzazione critica in linee di tendenza che in essa, e nell'organizzazione dei testi antologizzati, fu proposta.

²⁴ La questione dell'editoria minore e ciclostilata come sistema intenzionalmente alternativo rispetto al potentato editoriale e istituzionale costituisce uno degli aspetti più caratteristici della giovane poesia, come si vedrà nel terzo Capitolo. Cfr. § 3.4.

²⁵ M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit., p. 13.

²⁶ Ivi, p. 14.

²⁷ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Castelvechi, Roma 2015, p. 57.

²⁸ Come si vedrà nel terzo Capitolo, erano già state pubblicate le prime antologie del gruppo siciliano dell'Antigruppo e del gruppo piemontese di Pianura, le quali tuttavia non miravano ad una sistematizzazione ma intendevano mostrare la propria linea poetica: V. De Maria (a cura di), *Antigruppo 73*, Giuseppe Di Maria Editore, Catania 1972; S. Vassalli (a cura di), *Pianura. Poesia e prosa degli anni Settanta*, Ant. Ed., Ivrea 1974. Nello stesso anno de *Il pubblico della poesia* usciva anche l'antologia di Franco Cavallo, direttore della rivista «Altri termini»: F. Cavallo (a cura di), *Zero: testi e anti-testi di poesia*, Altri Termini, Napoli 1975. Cfr. § 3.9.; § 3.10.

²⁹ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 49.

³⁰ Nel terzo Capitolo si prenderà nuovamente in analisi *Il pubblico della poesia*, indagandone la componente più militante nell'ambito del contesto letterario e culturale del decennio, a partire dal celebre questionario curato da Cordelli e sottoposto a sessantaquattro giovani poeti. Cfr. § 3.10.; F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit., pp. 231-278.

Convinto che, a seguito del passaggio «dalla Letteratura del Rifiuto al Rifiuto della Letteratura» avvenuto tra 1967 e il 1968,³¹ si stesse assistendo ad una «ricomposizione graduale del sistema letterario», per Berardinelli uno dei «sintomi inequivocabili» dell'inizio di tale processo era stata la contemporanea pubblicazione avvenuta nel 1971 di tre poeti: Montale con *Satura*, Balestrini con *Vogliamo tutto* e Dario Bellezza, «giovane poeta interamente post-sessantottesco», con *Invettive e licenze*.³² Tale ipotesi di periodizzazione, già ripresa da Antonio Porta nel '79,³³ sarebbe poi gradualmente passata da essere indicazione parziale, formulata infatti da Berardinelli «sul piano molto mediato della pubblicazione di libri» e dunque consapevolmente «forzata simbolicamente», a imporsi come dato certo e incontrovertibile, fossilizzato in una *vulgata* sulla quale si basano, come si vedrà sulla fine del capitolo, molte delle proposte critiche degli anni recenti.³⁴ A partire dunque dal 1971, secondo Berardinelli, era stato nuovamente possibile affermare l'«indistruttibilità della poesia»,³⁵ la cui «forza di necessità irresistibile»³⁶ veniva tratta, per quanto riguardava le nuove generazioni, sia dalla sconfitta, in ambito poetico, di «scientismo e richiamo alla prassi» sia dall'«avvenuta dissoluzione» di quello stesso «corpo ideologico-letterario», inteso come insieme istituzionale di «idee e pratiche» letterarie, in cui sino a poco tempo prima aveva vissuto la poesia italiana.³⁷ Testimoni di tale *indistruttibilità* erano per Berardinelli quei nuovi scrittori che, pur essendo consapevoli dello stato di *deriva* in cui si trovava l'istituto letterario, allora vessato dalla «tendenziale dissoluzione accelerata della figura socio-culturale e ideologica dell'autore»³⁸ e di tutte «le strutture ideologiche di legittimazione, codificazione, interpretazione e costruzione [...] che in passato presiedevano all'inquadramento categoriale di una totalità o di un sistema di opere», continuavano a fare poesia.³⁹ Se, dunque, per Berardinelli non vi erano dubbi che fosse lo «sgretolamento di una *tradizione*, di un *campo* e di un *ruolo*», e, insieme, dello stesso concetto di *gruppo*,⁴⁰ a contrassegnare il panorama letterario degli anni Settanta, era propriamente a tale sgretolamento che, secondo il critico, si doveva il «potenziale proliferare quantitativo» dei

³¹ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 49.

³² Ivi, p. 51. Cfr. E. Montale, *Satura. 1962-1970*, Mondadori, Milano 1971; N. Balestrini, *Vogliamo tutto*, Feltrinelli, Milano 1971; D. Bellezza, *Invettive e licenze*, Garzanti, Milano 1971. Nel corso del dibattito critico, che vedrà divenire il 1971 come data inequivocabile d'inizio di una nuova stagione poetica, verranno poi chiamate in causa anche le pubblicazioni di Pasolini e Bertolucci (cfr. § 1.10., § 1.11.): P. P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar*, Garzanti, Milano 1971; A. Bertolucci, *Viaggio d'inverno*, Garzanti, Milano 1971.

³³ A. Porta, *Introduzione*, in A. Porta (a cura di), *Poesia italiana degli anni Settanta*, Feltrinelli, Milano 1979. Cfr. *infra*.

³⁴ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 51.

³⁵ Ivi, p. 48.

³⁶ Ivi, p. 57.

³⁷ Ivi, pp. 48-49.

³⁸ Ivi, p. 51.

³⁹ Ivi, p. 52.

⁴⁰ Ivi, p. 53.

nuovi autori di poesia.⁴¹ Inoltre, secondo lo stesso processo di *proliferazione*, a moltiplicarsi erano anche le *interpretazioni* e le *tecniche*: la nuova poesia sembrava così, più che istituirsi in una «configurazione riconoscibile», presentarsi come «un insieme non identificabile di particelle in sospensione».⁴² Un'altra conseguenza di tale processo di *moltiplicazione autoriale* era poi relativa al pubblico. Secondo Berardinelli era ormai necessario, a fronte di una sterminata folla di potenziali autori, «prendere atto che l'estensione del pubblico della poesia coincideva più o meno con quella dei suoi autori reali o virtuali».⁴³ Su tale ipotesi, che fu poi molto discussa sulle pagine delle riviste del decennio, Franco Cordelli costruirà, lo si vedrà nel terzo Capitolo, la proposta poetico-performativa del *Beat 72*, locale romano che a partire dal 1977 ospitò una serie di letture pubbliche di testi poetici, la cui teatralità fu oggetto di acceso dibattito.⁴⁴

Oltre alla proliferazione quantitativa, secondo Berardinelli era poi la sostanziale assenza di rapporti con la tradizione letteraria novecentesca a contraddistinguere la nuova poesia, di cui il critico registrava anche la mancanza di novità e di «una credibile organizzazione in gruppi e tendenze».⁴⁵ Quest'ultimo aspetto, sottolineato poi anche da Memmo nel 1977, non impediva comunque a Berardinelli di individuare due *ipotesi* di «movimenti di linguaggio», trasversalmente presenti nella produzione poetica post-'68:⁴⁶ da un lato la «proliferante area dell'epigonismo post-neoavanguardistico», intrappolata, secondo il critico, tra «i due procedimenti autodistruttivi complementari del flusso ininterrotto onnicomprensivo e del congelamento del linguaggio in dati asintattici e puntiformi»; dall'altro, il recupero di una forte tensione «dialogica e interlocutoria», dove «le funzioni retoriche e metriche in senso stretto e tradizionale» venivano nuovamente impiegate «in vista di un progetto di "efficacia" sia espressiva sia comunicativa».⁴⁷ È da sottolineare che le medesime linee di tendenza venivano individuate nello stesso 1975 anche da Mario Baudino su «Altri termini», il quale distingueva nella nuova produzione poetica una linea di «epigonismo neosperimentale» e una che si muoveva, al contrario, verso «la poesia cosiddetta 'semplice', il cosiddetto linguaggio del quotidiano», recuperando, secondo quanto scritto ma non argomentato dal giovane poeta, «tempi neorealistici e, paradossalmente, neoermetici».⁴⁸ Al di là delle formulazioni di Baudino, accennate solo brevemente nell'ambito di un articolo relativo alla sua poetica e per questo in

⁴¹ Ivi, p. 55.

⁴² Ivi, p. 52.

⁴³ Ivi, p. 56.

⁴⁴ L'«esperimento» fu poi messa su carta da Franco Cordelli nel libro-documento *Il poeta postumo*: F. Cordelli, *Il poeta postumo*, Lerici, Cosenza 1978. Cfr. § 3.16.

⁴⁵ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 57.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Ivi, pp. 57-58.

⁴⁸ M. Baudino, *Poesia e processi di scrittura*, «Altri termini», 8, 1975, p. 50. Si vedrà nel § 1.4. come Baudino tornò sulle proprie idee, rifiutando il concetto di *ermetismo* applicato alla giovane poesia esordiente degli anni Settanta.

realtà poco incisive nel dibattito critico, è comunque innegabile, lo si vedrà, che tale ipotesi interpretativa sulla nuova poesia, bipartita tra *sperimentalismo* e *comunicazione*, sia stata considerata valida nel panorama critico-letterario almeno sino al 1978/1979, se non per diretta filiazione da *Il pubblico della poesia*, sicuramente per influenza indiretta.⁴⁹ La «mappa per sineddoci, per campioni» della nuova poesia proposta dall'antologia di Berardinelli e Cordelli –⁵⁰ costruita secondo una metodologia interpretativa di tipo *induttivo* poi diventata prassi soprattutto a partire dagli anni Novanta del secolo scorso – disegnava infatti i primi due gruppi dei testi antologizzati propriamente distinguendo tra una poesia «di comunicazione e di interlocuzione il più possibile immediata ed efficace»,⁵¹ in cui sono la storia personale e il diario privato a prevalere, e una poesia «di più diretta filiazione neoavanguardistica».⁵² Nel primo gruppo, la cui sezione era intitolata *Lo scrivere non fa sangue fa acqua*, i due curatori inserivano Dario Bellezza, Dacia Maraini, Alberto Di Raco, Mariella Bettarini ed Eros Alesi, mentre nel secondo, la cui sezione portava come titolo l'ultimo verso (*La gente guarda e tace, entra la supermercato*) di una poesia di Vassalli, erano compresi Adriano Spatola, Sebastiano Vassalli, Cesare Viviani, Giuseppe Conte.⁵³ Per quanto riguarda poi la terza e la quarta sezione dell'antologia, i testi in essa raccolti erano considerati da Berardinelli «meno facilmente ordinabili e raggruppabili»: ⁵⁴ essi, continuava il curatore nella sua introduzione, «si disseminano senza rispettare nessun prevedibile itinerario o reticolo», evitando quindi il sostegno di intenti programmatici o di scuole, e «sembrano aver deciso di usufruire dei vantaggi che la marginalizzazione da cui sono investiti concede loro». ⁵⁵ Racchiusi nelle sezioni intitolate *Si racconta nelle mille e una notte, nel capitolo della leggerezza* e *Come credersi autori*, questi poeti erano Renzo Paris, Valentino Zeichen, Nico Orengo, Renato Minore, Paolo Prestigiacomo,

⁴⁹ Nella sua relazione al Convegno milanese del 1978 Kemeny individuerà proprio nella bipartizione tra *tendenza sperimentale* e *tendenza comunicativa* la natura della nuova poesia italiana degli anni Settanta. Cfr. § 1.4.; T. Kemeny, *Introduzione I*; Id, *Dalla poetica del 'rifiuto alla poetica della 'seduzione'*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., pp. 19-27.

⁵⁰ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 49.

⁵¹ Ivi, p. 58.

⁵² Ivi, p. 58.

⁵³ Il titolo della prima sezione, *Lo scrivere non fa sangue fa acqua* è il primo verso della poesia *Lo scrivere non fa sangue* di Mariella Bettarini, compresa nell'antologia, mentre quello della seconda sezione, *La gente guarda e tace, entra al supermercato*, corrisponde all'ultimo verso di *La poesia oggi*, poesia di Sebastiano Vassalli pubblicata anch'essa nell'antologia di Berardinelli e Cordelli. Nell'edizione del 2004, Berardinelli e Cordelli avrebbero sostituito Patrizia Cavalli ed Elio Pecora a Mariella Bettarini e Alberto Di Raco, che sarebbero poi stati reintegrati, accanto ai loro sostituti, nell'edizione del 2015. Cfr. M. Bettarini, *Lo scrivere non fa sangue*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit., p. 88; S. Vassalli, *La poesia oggi*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit., p. 112.

⁵⁴ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 59.

⁵⁵ *Ibid.*

dunque Maurizio Cucchi, Fabio Doplicher, Angelo Lumelli, Giorgio Manacorda, Milo De Angelis e Gregorio Scalise.⁵⁶

Vere e proprie «particelle in sospensione», i testi antologizzati nelle ultime sezioni del libro costituivano dunque la prova concreta della *disseminazione* stilistico-formale caratterizzante la poesia post-sessantottesca, la stessa disseminazione che, diventando, sempre più pervasiva e capillare nella seconda parte del decennio, metterà in crisi, si vedrà, l'ipotesi critica proposta da Berardinelli e Cordelli.⁵⁷ Proposta critica che, per quanto preliminare e parziale, ebbe tuttavia il merito di raggruppare per la prima volta gran parte della giovane produzione poetica, la quale, sottolineava Berardinelli in conclusione alla sua introduzione, all'altezza del 1975 ancora mancava di un'analisi, nonostante «l'esigenza di intraprenderla» fosse sempre «più acuta».⁵⁸

⁵⁶ Il titolo della terza sezione, *Si racconta nelle mille e una notte, nel capitolo della leggerezza*, mette insieme i primi due versi di *Omar* di Valentino Zeichen, poesia pubblicata nell'antologia. Come nel caso della prima sezione, anche di questa l'edizione del 2004 avrebbe modificato i componenti, sostituendo Vivian Lamarque a Renato Minore, che sarebbe riapparso nell'edizione del 2015; la quarta e ultima sezione avrebbe visto modifiche più numerose, giacché nel 2004 ai nomi di Doplicher e Lumelli si sarebbero sostituiti quelli di Attilio Lolini e Franco Montesanti. Cfr. V. Zeichen, *Omar*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit., p. 142.

⁵⁷ Era di questa opinione Francesco Paolo Memmo, che interveniva a riguardo nella relazione al Convegno di Treviso del 1977. Secondo Memmo sarebbe bastato «leggere in chiave neppur tanto diversa i poeti [...] per ottenere un'altra «mappa», altri accostamenti, una proliferazione delle linee di tendenza». Cfr. F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 9.

⁵⁸ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 61.

1. 2. I NUMERI MONOGRAFICI SU RIVISTA DEL 1976-1978

Fu probabilmente in risposta all'esigenza appena delineata, esplicitata da *Il pubblico della poesia* ma, come si è visto, già presente nel panorama critico-letterario sin dai primi anni Settanta, che tra il 1976 e il 1978 alcune riviste letterarie dedicarono almeno un numero speciale alla giovane poesia. Si era ormai innescato quel processo *emorragico* di proliferazione poetica e critica che, definito in tali termini da Verdino nell'82, rimarrà attivo almeno sino alla fine del decennio.¹

La prima rivista a dedicare un numero, o almeno gran parte di questo, alla giovane poesia fu «il Verri» di Luciano Anceschi, che tra il giugno e il settembre del 1976 pubblicò uno speciale su due puntate, intitolate *Equilibri della poesia* e *Novissimi, e dopo*.² Nella celebre introduzione ai due numeri, Anceschi sottolineava come – dopo anni di ricercata «pausa» e di pubblicazione esclusiva «di saggi, di problemi, di indagini» – fosse ora intenzione della rivista tornare alla poesia, sia in termini di *discorso critico* sia in termini di *indicazione dei testi*.³ Apparentemente secondo lo stesso atteggiamento già rilevato negli articoli di Manacorda e Bettarini, anche in questo caso si rifiutava qualsiasi scopo di bilancio, qualsiasi «proposito di storia»: l'intento dichiarato da Anceschi e dalla redazione de «il Verri» era piuttosto quello di affacciarsi sull'astro esploso della poesia degli ultimi anni, verificando la possibilità di una sua riorganizzazione in un «nuovo sistema stellare». ⁴ I due numeri, ribadiva ancora il direttore, non intendevano dunque andare oltre al «suggerimento di qualche nome, il rilievo di certe intenzioni, di manifesti, e carte costituzionali, qualche studio di poetica, qualche assaggio sui testi». ⁵ Come già illustrato nell'Introduzione al presente lavoro, volendosi concentrare in questa sede sulle proposte critiche relative alla giovane poesia degli anni Settanta, degli altri aspetti contenuti nei due numeri della rivista milanese – gli interventi di poetica, i «manifesti» – si discuterà nel terzo Capitolo.

Tra le riflessioni critiche contenute nel primo dei due numeri del 1976, sono quelle di Giuliano Gramigna, Giovanni Giudici e Giovanni Raboni a meritare attenzione, nonostante la loro estrema brevità, perché fortemente in dialogo fra loro.⁶ Se, ricordava Gramigna citando Berardinelli, alla fine degli anni Sessanta si era passati dalla Letteratura del Rifiuto al Rifiuto della Letteratura, secondo il critico a quest'ultimo era seguita l'«afanisi di letteratura», intesa

¹ Cfr. S. Verdino, *Poesia per gli anni '80*, «Nuova Corrente», 88, 1982, p. 235.

² AaVv, *Equilibri della poesia*, «il Verri», 1, 1976; AaVv, *Novissimi, e dopo*, «il Verri», 2, 1976.

³ L. Anceschi, *Intervento*, «il Verri», 32, 1970, p. 4.

⁴ Id., *Variazioni su alcuni equilibri della poesia che san di essere precari*, «il Verri», 2, 1976, p. 6.

⁵ Ivi, p. 17.

⁶ Con il primo numero del 1976 «il Verri» inaugurava la sesta serie della rivista.

come sua «scomparsa sia pure apparente», per cui la nuova poesia si manifestava soprattutto come «presenza accuratamente non nominata».⁷ Ribadendo le osservazioni di Gramigna, Giudici sottolineava dal canto suo come scrivere poesia volesse spesso dire per le nuove generazioni «autocandidarsi alla clandestinità», ponendosi così in continuità con coloro che, come già Manacorda e Bettarini precedentemente, scorgeranno poi nella *marginalità* uno degli aspetti centrali della giovane poesia degli anni Settanta.⁸ Inoltre, sosteneva Giudici, l'assenza di «normatività o di tendenza poetica» che contraddistingueva la nuova poesia era direttamente collegata alla crisi, da lui ritenuta *salutare*, dello stesso concetto di «modello di riferimento».⁹ Se poi non vi erano dubbi che, oltre ai modelli, a mancare fossero, appunto, le «manifestazioni pubbliche di gruppo», intese come manifestazioni di tendenze e scuole, secondo Giovanni Raboni, che pur ne sottolineava l'assenza palese, esse continuavano comunque ad essere potenzialmente rintracciabili.¹⁰ Nel suo articolo *Da qui, dove mi trovo*, Raboni ipotizzava infatti la persistenza di un'influenza lombarda anche nei nuovi poeti, soprattutto in Maurizio Cucchi e Milo De Angelis, che venivano così inseriti a pieno titolo nella poesia della *linea lombarda*. Di questa il critico individuava i tratti comuni nell'«ascendenza espressionistica-lombarda», nel debito verso Pound e nel «rifiuto del monologismo lirico», manifestato dalla «continua tensione dialogica» e dalla «continua intromissione, nella voce del poeta che parla, di *altre voci*».¹¹ È importante tenere a mente l'ipotesi critica di Raboni non solo perché essa verrà ribadita e ampliata dallo stesso poeta, come vedremo, anche negli anni successivi, divenendo così uno dei punti fermi della critica sulla poesia italiana del post-Sessantotto, ma anche perché, sul piano degli effetti immediati, essa influenzò, almeno implicitamente, anche la selezione di testi proposti nel secondo numero monografico de «Il Verri».

Per quanto, infatti, in esso la sezione relativa agli interventi critici fosse concentrata quasi esclusivamente sulla neovanguardia e, in misura minore, sulla poesia concreta e visiva,¹² la parte antologica che comprendeva anche la nuova produzione poetica lineare sembrava considerare propriamente le osservazioni di Raboni rispetto alla sopravvivenza della *linea lombarda*. Nella sezione erano infatti delineate, a fianco dell'ostinata presenza dei *novissimi*, due direttrici poetiche: da una parte, seppur scarsamente rappresentata, la linea individuata

⁷ G. Gramigna, *Un intervento passabilmente incerto*, «il Verri», 1, 1976, p. 107.

⁸ G. Giudici, *Primo: non strafare*, «il Verri», 1, 1976, p. 122.

⁹ Ivi, p. 120.

¹⁰ G. Raboni, *Dai qui, dove mi trovo*, «il Verri», 1, 1976, p. 133.

¹¹ *Ibid.*

¹² Esclusi gli interventi di Alfredo Giuliani, Milli Graffi, Niva Lorenzini e dello stesso Luciano Anceschi sui *Novissimi* e alcuni giovani poeti visivi, gli altri articoli, vale a dire quelli di Fausto Curi, Gillo Dorfles, Marie Louise Lentengre, Lamberto Pignotti e Guido Guglielmi, erano la versione cartacea delle relazioni lette dagli autori nell'ambito del Convegno di Mantova del febbraio 1976, organizzato dallo stesso «il Verri». Il convegno, dal titolo *Prospettive e problemi della poesia contemporanea*, aveva dedicato un'ampia parte alla questione dell'eredità neoavanguardistica. Cfr. § 3.11.; M. Artioli, *Il convegno di Mantova*, «il Verri», 2, 1976, p. 117.

appunto da Raboni in De Angelis, ampliata in questa sede anche a Giuseppe Conte; dall'altra quella più ampiamente *sperimentale* e legata in parte alla poesia concreta, rappresentata da Adriano Spatola, Giulia Niccolai, Carlo Alberto Sitta, Mario Biondi, Valentino Zeichen e Cesare Viviani. Tale bipartizione sarebbe poi stata evidenziata anche da Lucio Vetri, in un articolo apparso nel 1979 su «il Verri» e dedicato propriamente ai due numeri monografici del 1976.¹³ Per Vetri, le due «direzioni operative» emerse in quella sede erano definibili in termini, una, di «poesia 'endo-letteraria'», in cui, cioè, la poesia era ancora riconosciuta «all'interno della letterarietà», e, l'altra, di «poesia 'eso-letteraria'», caratterizzata invece dal «*dislocarsi* della poesia» fuori dalla letterarietà e corrispondente, in linea di massima, alla cosiddetta direttrice *sperimentale*.¹⁴ Mentre la prima tendenza si realizzava, sul piano delle tecniche e delle forme, soprattutto «nel senso della omogeneizzazione lessicale, della ricomposizione sintattica e del reinspessimento semantico», era il lavoro interno alla «dimensione materiale della verbalità» a distinguere la tendenza *eso-letteraria*.¹⁵ Tendenza che, pur non essendo l'unica ad essere emersa dai due numeri del «Verri», era considerata dalla rivista milanese la «linea» preponderante e più meritevole d'analisi all'interno del panorama contemporaneo, come anche la sua prevalenza quantitativa sul numero di testi antologizzati nel 1976 lascia intendere. Dunque, in contraddizione con quanto affermato da Anceschi in apertura ai due numeri monografici, nel 1976 «il Verri» aveva in realtà manifestato un vero e proprio «proposito di storia» che, sebbene esplicitamente rifiutato dal direttore, attraverso il «suggerimento di qualche nome» e «il rilievo di certe intenzioni» emergeva tuttavia, come si è visto, con estrema chiarezza.¹⁶

Se, d'altronde, un'attenzione particolare alle componenti *sperimentali* della poesia, compresa quella delle nuove generazioni, era in linea con le idee di poetica de «il Verri» e del suo direttore,¹⁷ è vero tuttavia che, pur in termini quasi dispregiativi,¹⁸ la direttrice sperimentale della giovane poesia era stata messa in luce anche da Berardinelli e Cordelli nel 1975, così come sarebbe stata presa in considerazione e valorizzata anche da «Carte segrete», che nel dicembre 1976 usciva con il suo trentaquattresimo numero, dedicato propriamente alla

¹³ L. Vetri, *Primo supplemento di «Poesia»*, «il Verri», 11, 1979, pp. 113-124.

¹⁴ Ivi, p. 114.

¹⁵ Ivi, p. 115.

¹⁶ L. Anceschi, *Variazioni su alcuni equilibri della poesia che san di essere precari*, cit., p. 5.

¹⁷ Dopo aver difeso la vitalità corrente dell'operato della Neoavanguardia, così scriveva Anceschi nell'introduzione al primo numero monografico del «Verri» del 1976, chiarendo i rapporti tra la rivista e il Gruppo 63: «Il *verri* non si identifica con i *novissimi*, è vero; ma certo nati col *verri* e cresciuti col *verri*, i *novissimi* furono l'ultimo movimento unitario della poesia in Italia.» Cfr. Ivi, p. 11. Insieme alla direttrice sperimentale, era ovviamente coerente con le idee consolidate di Anceschi e de «Il Verri» – si ricordi l'antologia *Linea lombarda* pubblicata nel 1952 – anche il suggerimento di Raboni di una certa influenza lombarda sui poeti delle nuove generazioni. Cfr. L. Anceschi (a cura di), *Linea lombarda. Sei poeti*, Magenta, Varese 1952.

¹⁸ Berardinelli parlava infatti di «epigonismo post-neoavanguardistico». Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, p. 58.

«giovane talpa della poesia».¹⁹ L'intento del numero monografico della rivista romana, chiariva l'editoriale corale, era di proporre una *registrazione*, un «rendiconto assolutamente incompleto» di quella nuova poesia che si presentava meno legata a «dominanze culturali-editoriali»,²⁰ di quella poesia, cioè, che «sta fuori-campo, fuori-pagina, fuori-libro o fuori-rivista, anche».²¹ Se, dunque, come in molti degli interventi critici sin ora presi in analisi, era la clandestinità e la natura *talpesca* della giovane poesia il punto di partenza della rassegna di «Carte segrete», per i suoi redattori, come già per Bettarini e Giorgio Manacorda, tali «dinamiche sotterranee» potevano essere colte solo da una nuova critica, finalmente svincolata dalle istituzionali e tradizionali categorie critico-letterarie.²² Ad introdurre la parte antologica, che non si strutturava per linee di tendenza ma presentava i testi uno di seguito all'altro, considerando tra questi anche quelli di alcuni autori di precedenti generazioni,²³ era posto l'articolo *Che tempo fa per la poesia?* di Nino Majellaro.²⁴ Indicando implicitamente l'orizzonte critico in cui si riconosceva la rivista romana, altrimenti non ricostruibile dalla semplice disposizione dei testi, nel panorama poetico allora contemporaneo Majellaro registrava la presenza di due tendenze, intese come *scelte* di poetica, «complementari e allo stesso tempo contraddittorie»: ²⁵ una, appunto, *sperimentale*, che, distaccandosi dall'esperienza neoavanguardistica, considerata invece ancora centrale da «il Verri», andava verso «il recupero dell'oggetto poetico» e «la creazione del segno visuale come «ultima» interpretazione della poesia», e una *ideologica*, «intesa a ripresentare la vicenda esistenziale dell'uomo anche in una dimensione sociologica».²⁶ Su quest'ultima «scelta» si concentrava anche l'articolo successivo di Mariella Bettarini, *Gruppi e movimenti tra periferia e sottobosco*. In esso la poetessa si concentrava su quei gruppi di poesia, molto attivi soprattutto nel Sud, che dividevano una «matrice politicamente ben delineata, quasi sempre marxista», pur mantenendo l'apertura e la mobilità tipica dei gruppi del decennio.²⁷ Questa direttrice ideologica, individuata da Bettarini nella poesia di Ferruccio Brugnaro e del gruppo siciliano *Antigruppo*, rappresentava

¹⁹ AaVv, *Una ricognizione fra le carte segrete della poesia-in-produzione. Dove scava la giovane talpa?*, «Carte segrete», 34, 1976, p. 13. È importante ricordare che «Carte segrete» si era già occupata della nuova poesia nel 1969, quando pubblicò i testi delle letture pubbliche avvenute dopo le contestazioni studentesche nei sotterranei della libreria romana Ferro di Cavallo. Cfr. § 3.2.

²⁰ AaVv, *Una ricognizione fra le carte segrete della poesia-in-produzione. Dove scava la giovane talpa?*, cit., p. 11.

²¹ Ivi, p. 13.

²² *Ibid.*

²³ I testi poetici erano dei seguenti autori: Marlena Fabris, Gilberto Finzi, Milena Nicolini, Antonio Carlo Ponti, Maria Valli, Giuliano Deگو, Francesco Coppa, Aldo Rostagno, Michele Perfetti, Giuseppe D'Agata, Nino Majellaro, Roberto Voller, Giorgio Bellini, Gian Carlo Calidori, Ignazio Apolloni, V.S. Gaudio, Asteria Fiore, Ilo Benedetti, Vladimiro Rinaldi, Renato Santamaria, Elio Pecora, Giancarlo Pavanello, Gianna Mingrone, Aldo Fegatelli, Paolo Ruffilli, Filippo Maria Ferro, Giuliana Morandini, Franco Verdi.

²⁴ N. Majellaro, *Che tempo fa per la poesia?*, «Carte segrete», 34, 1976, pp. 15-18.

²⁵ Ivi, p. 17.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ M. Bettarini, *Gruppi e movimenti tra periferia e sottobosco*, «Carte segrete», 74, 1976, p. 70.

esattamente quella «poesia di denuncia, di comunità e di ricostruzione» che, seppur meno politicamente connotata, la poetessa aveva già individuato nell'articolo del 1973 su «Quinta generazione».²⁸

Proprio dalle pagine della rivista di Forlì interveniva nell'ambito del panorama critico del 1976 anche Giorgio Barberi Squarotti, firmando l'editoriale del numero di dicembre, dedicato a *Gruppi e riviste oggi*.²⁹ Pur aprendo un numero focalizzato esclusivamente sulla realtà delle nuove riviste di poesia,³⁰ che lasciava quindi apparentemente poco spazio alla riflessione critica sui singoli poeti, l'editoriale di Barberi Squarotti intendeva delineare un quadro complessivo della giovane poesia che aveva esordito durante gli anni Settanta, facendo così emergere una tra le posizioni critiche più forti, e paradossalmente più dimenticate, del decennio. Secondo il critico torinese, solo passando attraverso il Sessantotto, attraverso cioè «le delusioni della politica come soluzione onnicomprensiva di tutti i problemi», e, contemporaneamente, attraverso «la violenta scossa [...] ideologica e letteraria della neoavanguardia», era possibile decifrare la produzione poetica emersa negli ultimi anni.³¹ Era stato propriamente lo stridere fra l'«estrema esaltazione» della letterarietà e il contemporaneo «rifiuto radicale» di questa in nome dell'azione politica a segnare la nuova generazione di autori, la cui «totale incertezza di poetiche» si poteva così interpretare come reazione alle contraddizioni che avevano caratterizzato la fine del decennio precedente.³² A questo proposito, se anche i gruppi non apparivano più essere tali, perché spaccati in «una varietà più o meno grande di progettazioni poetiche»,³³ e, conseguentemente, la giovane poesia si presentava sempre più come «dispersione e disseminazione di esperimenti, tentativi, ricerche», di quest'ultima erano allora gli «esiti complessivi» a dover essere considerati «significativi ed autentici», piuttosto che le singole esperienze, «meno rilevate» e «meno facilmente distinguibili». ³⁴ Adottando dunque quell'approccio critico-interpretativo che, inteso a guardare la poesia post-sessantottesca come «operazione di ricerca collettiva»,³⁵ avrebbe poi sostenuto anche Memmo nel 1977, secondo il critico era possibile individuare nella tendenza alla *rappresentazione*, cioè alla costruzione, attraverso il linguaggio poetico, di «modelli utopici di vita e di storia», il comun denominatore di tutta la nuova poesia.³⁶ Era questa una poesia che,

²⁸ Cfr. *Supra*. M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit., p. 14.

²⁹ *Gruppi e riviste oggi*, «Quinta generazione», 29/30, 1976.

³⁰ Delle proposte critiche relative alla realtà delle riviste emerse nel numero monografico di «Quinta generazione» si discuterà nel § 1.4.

³¹ G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, «Quinta generazione», 29/30, 1976, p. 1.

³² *Ibid.*

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ivi*, p. 2.

³⁵ *Ivi*, p. 5.

³⁶ *Ivi*, p. 2.

sosteneva Barberi Squarotti, lavorava soprattutto sulla funzione semantica e comunicativa del significante. Se, infatti, il *messaggio*, dunque la *comunicazione*, si presentava come scopo del nuovo *fare poetico*, tale fine veniva raggiunto, secondo il critico, grazie all'uso rovesciato di alcune tecniche della neoavanguardia, come la deformazione verbale e l'«invenzione ritmica e sintattica», di cui, appunto, i nuovi poeti ribaltavano completamente l'originario «uso asemantico [...] in funzione di negazione del rapporto di comunicazione».³⁷ Tendenza alla *ricostruzione dei realia* da una parte e sapiente orchestrazione formale a scopi comunicativi dall'altra,³⁸ per Barberi Squarotti erano dunque questi i «criteri di scelta» che avrebbero permesso al critico allora contemporaneo di individuare gli autori della nuova poesia, nonostante quest'ultima continuasse a viaggiare su «mezzi catacombali di diffusione».³⁹ Erano propriamente tali criteri ad aver guidato lo stesso critico nell'identificazione di quella sterminata «serie di nomi» con cui, segnalando esplicitamente gli autori la cui poesia egli aveva tentato di descrivere nel corso dell'editoriale, si concludevano le sue riflessioni.⁴⁰ Tale elenco, chiariva ancora Barberi Squarotti, oltre a non aver alcuna pretesa di completezza, non intendeva presupporre alcun ordine gerarchico o per tendenze, ordine che avrebbe potuto eventualmente essere identificato in un secondo momento, a partire, però, solo da una visione *complessiva* della nuova poesia.

Come è evidente, la proposta critica avanzata da Giorgio Barberi Squarotti su «Quinta generazione» si poneva in contrasto con quelle formulate nello stesso 1976 da «il Verrì» e «Carte segrete», che invece, come si è visto, avevano indirettamente individuato nella

³⁷ Ivi, p. 3.

³⁸ Sulla seconda questione interverranno d'altra parte anche Kemeny e Giovanardi nell'ambito delle conferenze milanesi del 1978 e 1979, individuandovi uno degli aspetti centrali della nuova poesia. Cfr. § 1.4.

³⁹ G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit., p. 3.

⁴⁰ Si riportano di seguito i nomi elencati da Barberi Squarotti, secondo l'ordine originario: Franco Cavallo, Angelo Mundula, Giuseppe Conte, Renato Conte, Ciro Vitiello, Franco Capasso, Milo De Angelis, Carlo Felice Colucci, Sebastiano Addamo, Sebastiano Vassalli, Tito Maniaco, Davide Argnani, Cristina Annino, Guido Almansi, Antonio Allegrini, Renzo Barsacchi, Carla Bertola, Mariella Bettarini, Ferruccio Brugnaro, Franco Cordelli, Brandolino Brandolini d'Adda, Crescenzo Cane, Carlo Marcello Conti, Domenico Cara, Luciana Carla Arbizzani, Alberto Cappelletti, Fabio Doplicher, Francesco Paolo Memmo, Tommaso di Ciaula, Giannino Di Lieto, Rodolfo Di Biasio, Vittorio De Asmundis, Giuliano Dego, Stefano De Sanctis, Daniele De Amicis, Agostino Contò, Gregorio Scalise, Adriano Spatola, Gilberto Finzi, Giorgio Fontanelli, Giovanni Ferri, Giò Ferri, Alfio Fiorentino, Filippo Falbo, Andrea Genovese, Renata Giambene, Lucia Girlanda, V.S. Gaudio, Roberto Gagno, Cesare Greppi, Giorgio Gazzolo, Adriano Guerrini, Domenico Astengo, Ruggero Jacobbi, Marcello Landi, Giuseppe Loy, Stefano Lanuzza, Alberto Maria Moriconi, Franco Manescalchi, Eugenio Miccini, Marcella Masidda, Elia Malagò, Leonardo Mancino, Luciano Morandini, Renato Minore, Tommaso Boni, Ferruccio Masini, Luciano Nanni, Simonetta Molinari, Ferruccio Mazzariol, Augusta Mazzella di Bosco, Rossana Ombres, Aldo Onorati, Cosimo Ortesta, Giancarlo Pandini, Mario Alessandro Paulucci, Felice Piemontese, Paolo Prestigiaco, Armando Patti, Nino Pedretti, Romano Romani, Silvio Ramat, Luciano Roncalli, Cesare Ruffato, Mario Ramous, Alberto Di Raco, Giuseppe Rosato, Franco Rella, Gaetano Salvati, Benito Sablone, Giuseppe Surian, Guido Costantini, Francesco Serrao, Achille Serrao, Delmina Sivieri, Tiziano Salari, Vincenza Santangelo, Giorgio Sbaraglia, Emanuele Schembari, Ida Vallerugo, Franco Verdi, Gerardo Vacana, Rino Vendola, Roberto Voller, Silvia Batisti, Eugenio Vitali, Cesare Viviani, Costante Zoni, Franco Loi, Patrizia Cavalli, Angelo Maugeri, Enzo Leopardi, Giorgio Celli, Corrado Costa, Franco Beltrametti, Guido Davico Bonino, Adriano Accattino, Carlo Villa, Mario Lunetta, Giorgio Manacorda, Lino Angiuli, Gino Del Monte, Daniele Grassi, Maurizio Cucchi, Paolo Ruffilli. Cfr. G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit., pp. 4-5.

sistematizzazione in tendenze una possibile strada, per altro già percorsa da Berardinelli e Cordelli nel 1975, per l'interpretazione della nuova poesia. Rispetto a questi due approcci critici, l'operazione tentata da Elio Pagliarani nel gennaio 1977 sembrava indicare una via ancora alternativa.⁴¹ Nell'editoriale del numero 10/11 di «Periodo ipotetico»,⁴² dedicato interamente alla pubblicazione di alcuni giovani poeti, Pagliarani sembrava infatti implicitamente rifiutare sia qualsiasi riferimento a linee o scuole poetiche, sia quel concetto di «poesia di gruppo», intesa come *movimento complessivo*, sostenuto da Memmo.⁴³ Per il poeta romano, più che identificare ipotetiche caratteristiche che avrebbero dovuto qualificare una tendenza o, più ampiamente, tutta la nuova poesia, era invece interessante osservare l'inedita libertà con cui i nuovi autori si muovevano tra i poli dell'*avanguardia* e della *restaurazione*. Secondo Pagliarani, della prima, per quanto se ne fosse «sopito il vento», erano rimaste infatti ancora vive sia le *ragioni*, intese come «appetito di vita» e «necessità del sociale», sia le *modalità*, rintracciabili nel lavoro di gruppo, nell'autogestione, nella divulgazione attraverso convegni pubblici, tutti elementi che ancora caratterizzavano la giovane poesia.⁴⁴ Per quanto riguardava poi il polo della restaurazione, le sue «cifre stilistiche» erano rintracciabili nel «ritorno all'ordine», nella «dilatazione dell'io», nella «stessa nozione di poesia come sostanza interiore» e, corroborando indirettamente le osservazioni di Barberi Squarotti, nell'«adozione di moduli avanguardistici con segno rovesciato». ⁴⁵ Lunghi dal rappresentare linee poetiche, *avanguardia* e *restaurazione* venivano dunque proposte come le due estremità di un lungo asse sul quale si disponevano variamente e liberamente le nuove esperienze poetiche, delle quali i testi raccolti da Pagliarani intendevano appunto mostrare la straordinaria *varietà di direzioni*. Per quanto, infatti, in alcuni casi i poeti antologizzati fossero «appaiati a gruppi», tale sistemazione, sottolineava Pagliarani, non intendeva presupporre una «tendenza vera e propria», registrabile secondo il critico solo nel caso di quei poeti che, come Ballerini e Sandri, erano stati legati alla neoavanguardia. Essa indicava piuttosto «semplice affinità e amicizia personale», quelle «cose non secondarie nel vivere e dunque anche nel poetare» che, per Pagliarani, non comportavano necessariamente anche convergenza stilistica.⁴⁶ Secondo dunque questo principio, nel numero 10/11 di «Periodo ipotetico» erano antologizzati i testi di Adriano Spatola, Corrado Costa, Nanni Cagnone, Luigi Ballerini, Giovanna Sandri, Tomaso Kemeny, Franco Rella, Renato Aymone, Sergio Di Risio, Milo De Angelis, Michelangelo Coviello, Gregorio Scalise, Gino

⁴¹ Cfr. «Periodo ipotetico», 10/11, 1977.

⁴² E. Pagliarani, *Poesie tra avanguardia e restaurazione*, «Periodo ipotetico», 10/11, 1977, pp. 3-6.

⁴³ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 12.

⁴⁴ E. Pagliarani, *Poesie tra avanguardia e restaurazione*, cit., p. 4.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

Scartaghiande, Dario Capello, Tommaso Di Francesco, Antonio Valentini, Carlo Bordini, Luciano Testa, Fernando Mottola, Antonio De Rose, Guido Galeno, Danilo Plateo, Valerio Magrelli e Chiara Scalesse.

Evidentemente lontana dall'approccio critico sviluppato *per tendenze*, la proposta di Pagliarani si distingueva dunque da quella di Barberi Squarotti non tanto per il tipo di sguardo adottato, che in entrambi i critici metteva in rilievo la «disseminazione» stilistico-formale della giovane poesia di contro ad un suo appiattimento in linee poetiche aprioristicamente individuate, quanto nello scopo che guidava tale sguardo. Per Pagliarani sguardo e scopo d'analisi coincidevano: la sua proposta critica si presentava infatti come restituzione di quella nuova «disseminazione» poetica che, secondo il poeta romano, si muoveva liberamente tra i due poli di *avanguardia* e *restaurazione*. Per Barberi Squarotti tale «disseminazione» era al contrario lo zoccolo duro su cui poter costruire, come si è già anticipato poco sopra, la propria ipotesi critica. Secondo il critico torinese, considerando la sostanziale farraginosità delle poetiche nell'ambito della giovane poesia, solo un'indagine sulle matrici profonde di quest'ultima, intese in termini sia di ragioni socio-culturali sia di comportamenti stilistici, avrebbe potuto portare alla decifrazione e comprensione dei singoli autori.

A sposare la posizione di Barberi Squarotti, oltre, come si è visto, a Francesco Paolo Memmo,⁴⁷ era anche Vitaldo Conte, che nel 1978 curò per la rivista «Fermenti» un numero monografico sulla giovane poesia, l'ultimo ad essere stato pubblicato nel decennio, intitolato ironicamente *Sintomatologia del giovane morbo*.⁴⁸ Anticipando ciò che avrebbe poi sostenuto anche Stefano Verdino nell'82,⁴⁹ per Conte non vi erano dubbi che il cosiddetto *movimento* della giovane poesia fosse stato «fortemente condizionato dalla storicizzazione berardinelliana/cordelliana confezionata nel «pubblico della poesia», del quale criticava aspramente la sistematizzazione per tendenze.⁵⁰ Considerando la «nevrastenica abbondanza di poesia» che,⁵¹ distribuita soprattutto su riviste, letture pubbliche e dibattiti, era seguita alla pubblicazione dell'antologia del 1975,⁵² l'intento critico di Conte era al contrario quello di osservare «dall'alto, in visione aerea, come si presenta il corpo del giovane morbo», per tentare di individuarne, nella «sintomatologia», i tratti comuni.⁵³ Oltre alla «ripresa dell'individuale e del privato a scapito del politico», fenomeno molto discusso nella seconda parte degli anni Settanta e oggi, si vedrà, troppo spesso banalizzato e semplificato dalla critica, per Conte uno

⁴⁷ Cfr. F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.

⁴⁸ *Sintomatologia del giovane morbo*, «Fermenti», 6, 1978.

⁴⁹ Cfr. S. Verdino, *Poesia per gli anni '80*, cit.

⁵⁰ V. Conte, *Sintomatologia del giovane morbo*, «Fermenti», 6, 1978, p. 1.

⁵¹ *Ibid.*

⁵² Sul dibattito intorno a *Il pubblico della poesia* si veda § 3.10.

⁵³ V. Conte, *Sintomatologia del giovane morbo*, cit., p. 2.

dei primi sintomi della nuova poesia era rintracciabile nell'«ideologizzazione della parola».⁵⁴ Sul piano testuale essa si manifestava in una «massificazione espressiva», seppur «scaltra» e capace, realizzata attraverso la «produzione in serie con gioco di moduli componibili e interscambiabili». ⁵⁵ Altra «caratteristica sintomatologica» era poi individuata da Conte nell'«esigenza-formazione di gruppi» che tuttavia non facevano della loro solidità e omogeneità un loro tratto distintivo,⁵⁶ per quanto il critico fosse convinto, riprendendo le osservazioni di Memmo, che tutta la giovane poesia dovesse essere considerata comunque «una poesia di gruppo».⁵⁷ Era proprio perché inserita in tale dimensione poetica collettiva che la giovane poesia tendeva a «comunicazioni più immediate» in cui, come nelle letture pubbliche, fosse finalmente possibile superare «i limiti della carta stampata» e della fruizione privata.⁵⁸ Se dunque queste erano alcune delle caratteristiche trasversalmente registrabili nella nuova generazione di poeti, individuata da Conte, come già da Bettarini,⁵⁹ nei nati negli anni Quaranta, per il critico non vi erano tuttavia dubbi che la vera cifra distintiva del «giovane morbo» risiedesse nelle «varie possibilità di sviluppo sintomatologico» che sul piano stilistico esso poteva vantare.⁶⁰

Volendo dunque offrire un quadro complessivo dei numeri monografici di rivista dedicati alla giovane poesia e pubblicati tra il '76 e il '78, ciò che spicca con più evidenza è, al di là delle singole interpretazioni, il graduale configurarsi di due precisi approcci critici: l'uno, come si è visto, basato sulla sistematizzazione e suddivisione del nuovo panorama poetico in linee di tendenza, l'altro, al contrario, fondato sulla necessità di una sua considerazione complessiva a partire da alcuni tratti comuni. Se appare dunque ovvio rilevare come i quadri delineati dai due "filoni" mostrassero contorni sostanzialmente diversi, è invece meno scontato osservare come anche nell'ambito del primo le proposte critiche non sempre collimassero. Per quanto riguarda infatti i numeri monografici indagati, mentre per «il Verri», come si è visto, era possibile distinguere nella giovane poesia una linea non sperimentale, rabonianamente di matrice *lombarda*, e una propriamente *sperimentale*, per «Carte segrete» a quest'ultima si doveva invece opporre una linea *ideologica*. Questa grande incertezza di definizione, inedita per il Novecento italiano, era ancora più spiazzante per la comunità critica poiché veniva dopo un decennio, come quello degli anni Sessanta, la cui identità in termini di *direttrici poetiche* era stata fin da subito alquanto nitida. Nitidezza che, per gli anni Settanta, era al contrario del tutto

⁵⁴ *Ibid.*

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ivi*, p. 3.

⁵⁷ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 12.

⁵⁸ V. Conte, *Sintomatologia del giovane morbo*, cit., p. 2.

⁵⁹ Cfr. M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit.

⁶⁰ V. Conte, *Sintomatologia del giovane morbo*, cit., p. 3.

impensabile. Se da una parte, infatti, la *disseminazione* della nuova produzione poetica prometteva una straordinaria libertà d'interpretazione, dall'altra nessuna delle proposte critiche individuate sinora, almeno quelle strutturate per tendenza, sembrava applicabile a tutto il nuovo panorama poetico. Come sosteneva infatti Memmo nel 1977, criticando a tal proposito *Il pubblico della poesia*, era sufficiente «leggere in chiave neppur tanto diversa i poeti [...]» classificati secondo un determinato sistema «per ottenere un'altra «mappa», altri accostamenti, una proliferazione delle linee di tendenza».⁶¹ Inoltre, come sottolineava Barberi Squarotti nello stesso anno, l'«esplosione di chiacchiere sulla poesia» scoppiata nella seconda parte del decennio sembrava rispondere ad una necessità ben precisa: riempire quel «vuoto di identità» dell'istituto poetico che, pur essendo consapevolmente ricercato dalla nuova poesia come risposta al decennio precedente, per la critica allora contemporanea risultava del tutto inaccettabile.⁶² Abituata a ragionare per scuole e linee poetiche, la critica, o almeno una parte consistente di questa, continuò a ricercare una possibile sistematizzazione in mappe di tendenze anche per la giovane poesia. Vedremo inoltre come, seppur rimanendo occultamente attivo, l'altro "filone critico", quello inaugurato da Barberi Squarotti, perderà lentamente il suo potere d'attrazione.

⁶¹ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 9

⁶² G. Barberi Squarotti, *Poesia: oltre il revival*, «Altri termini», 12/13, 1977, p. 25.

1. 3. LE ANTOLOGIE E LA QUESTIONE DELLE LINEE POETICHE TRA IL 1977 E IL 1979

Parteciparono alle insistenti «chiacchiere sulla poesia» contemporanea anche le numerose antologie sul Novecento poetico italiano che, tra il 1977 e il 1979, intervennero nel dibattito sulla nuova produzione poetica.¹ Mentre alcune, come *Poesia e realtà '45-'75* di Giancarlo Majorino, scelsero di non focalizzarsi con un approfondimento *ad hoc*, altre, come quelle di Franco Fortini e Pier Vincenzo Mengaldo, le dedicarono invece maggior spazio, avanzando alcune «*ipotesi sul presente*» sulle quali è bene soffermarsi.²

Per quanto riguarda l'antologia di Majorino del 1977, sebbene nell'introduzione il critico sostenesse con forza l'inseparabilità dei fatti poetici dalle questioni politico-culturali, il quadro degli anni Settanta da lui delineato sembrava invece sconfessare tale principio, complice anche la stretta vicinanza temporale che rendeva certamente più complesso qualsiasi tentativo di storicizzazione.³ Mentre, infatti, tutte le sezioni dell'antologia si aprivano con alcune considerazioni puntuali sulla situazione politico-culturale del periodo analizzato, concretando quel confronto tra poesia e *realtà* nominato a principio-guida del libro, il capitolo relativo alla poesia '68-'75 era introdotto da una breve nota che, riflettendo sui «*problemi del periodo*», affermava l'impossibilità di tracciarne «uno schema» altrettanto preciso.⁴ Dopo alcune osservazioni generali sull'effetto «sconvolgente» prodotto dai movimenti studenteschi sulla lotta di classe,⁵ Majorino si concentrava infatti solo sul tessuto letterario, dapprima individuando nella rete delle riviste, elencate e suddivise approssimativamente per ambiti di ricerca,⁶ uno

¹ G. Barberi Squarotti, *Poesia: oltre il revival*, cit. p. 25.

² Limitandosi alle antologie relative alla poesia italiana del Novecento tra il 1977 e il 1979 furono pubblicate: G. Majorino (a cura di), *Poesie e realtà '45-'75*, Savelli Editore, Roma 1977; F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, Laterza, Bari 1977; P. V. Mengaldo (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978. Nello stesso periodo, oltre ad essere pubblicata la celebre *La parola innamorata* che si prenderà in analisi nel § 3.15., veniva data alle stampe anche l'antologia di Antonio Porta sugli anni Settanta e la *Guida all'attività letteraria* del decennio di Sergio Pautasso: cfr. E. Di Mauro, G. Pontiggia (a cura di), *La parola innamorata*, Feltrinelli, Milano 1978; A. Porta, *Poesia degli anni Settanta*, cit.; S. Pautasso, *Anni di letteratura. Guida all'attività letteraria dal 1968 al 1979*, Rizzoli, Milano 1979.

³ Cfr. G. Majorino, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Poesie e realtà '45-'75*, cit. pp. 7-24.

⁴ Cfr. Id., *Qualche appunto sui problemi del periodo*, in Id. (a cura di), *Poesie e realtà '45-'75*, cit. p. 69.

⁵ Secondo Majorino la lotta studentesca, affiancata dalle altre «zone di scontro» (lotta per la casa, per l'emancipazione femminile, per i diritti degli omosessuali...), aveva infatti sconvolto bruscamente quella tradizionalmente di classe: «si spaccano istituzioni e valori; sale un processo drammaticamente contraddittorio di partecipazione pratica e cosciente in prima persona e senza deleghe; il contropotere proletario nelle fabbriche e negli uffici può diventare realtà». Cfr. G. Majorino, *Qualche appunto sui problemi del periodo*, cit., p. 69.

⁶ Per quanto riguardava le riviste nate prima degli anni Settanta secondo Majorino era possibile distinguere tra *riviste di opposizione*, come «Quaderni piacentini», «Giovane critica» e «Nuovo impegno», e «riviste sempre più sprofondate nelle specificità», come «Strumenti critici», «Lingua e stile» e «Vs (versus)». Accanto a queste vi erano poi quelle riviste che avevano continuato ininterrottamente il loro lavoro critico, come «Paragone», «Belfagor», «Nuovi argomenti» e «Il Verri». Rispetto alle riviste nate tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta, per Majorino esse si dividevano in riviste latamente *neoavanguardistiche*, come «Techne», «Tam Tam» e «Altri termini», riviste «orientate su un piano più fluido, fra tradizione e opposizione», come «Studi novecenteschi», «Quasi» e «Salvo imprevisti», e riviste specificatamente di poesia come l'«Almanacco dello Specchio». Cfr. G. Majorino, *Qualche appunto sui problemi del periodo*, cit., pp. 74-75; § 1.4.

degli aspetti più caratteristici del periodo, dunque suggerendo una possibile classificazione della produzione poetica seguita al '68. Tenendo insieme vecchie e nuove generazioni, per il critico la poesia post-sessantottesca sembrava *profilare* «due tendenze», molto simili a quelle già individuate nel 1975 da Berardinelli relativamente alla giovane poesia: l'una, «di spostamento verso il colloquiale» e l'altra, «d'incremento della «letterarietà», con una lavorazione di linguaggio che presuppone poesia e realtà come enti non rapportabili». ⁷ Tra gli autori antologizzati, per altro posti uno di seguito all'altro secondo quell'ordine esclusivamente cronologico poi adottato anche da Porta nel '79,⁸ solo Dario Bellezza, Ferruccio Brugnaro e Maurizio Cucchi erano quelli ritenuti «giovani» o «ancora poco conosciuti», a cui si aggiungevano, per quanto soltanto menzionati sulla fine del capitolo, Nanni Cagnone, Nico Orenco, Sebastiano Vassalli, Cesare Viviani, Gregorio Scalise, e Milo De Angelis.⁹

Lo stesso anno in cui veniva stampata l'antologia di Majorino usciva anche *I poeti del Novecento* di Franco Fortini.¹⁰ Nell'antologia, in cui si raccoglieva gran parte della poesia italiana del XX secolo,¹¹ le ultime pagine erano dedicate alla poesia contemporanea, sulla quale il critico intendeva avanzare alcune *ipotesi* critiche.¹² Una di queste riguardava i criteri di interpretazione sulla base dei quali era stata sinora periodizzata la nuova stagione poetica, a partire dal cosiddetto *rifiuto della letteratura*. Secondo Fortini, tale fase di «rifiuto» era da collocarsi cronologicamente tra il 1967 e il 1972, considerando dunque come criterio interpretativo non tanto la storia letteraria, come aveva appunto fatto Berardinelli nel 1975 analizzando tale *rifiuto* esclusivamente «sul piano [...] della pubblicazione di libri»,¹³ quanto la situazione politica. Solo guardando a quest'ultima, sosteneva Fortini, era infatti possibile comprendere come la «ripresa di interesse e di partecipazione alla poesia lirica» degli ultimi anni non fosse altro che la conseguenza diretta del contemporaneo «mutamento della situazione politica, nel senso di una parziale restaurazione delle strutture portanti delle

⁷ G. Majorino, *Qualche appunto sui problemi del periodo*, cit., p. 78.

⁸ Cfr. A. Porta, *Poesia degli anni Settanta*, cit. Cfr. *infra* per l'analisi dell'antologia.

⁹ G. Majorino, *Qualche appunto sui problemi del periodo*, cit., p. 78.

¹⁰ F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, Donzelli Editore, Roma 2017 [Laterza, Roma-Bari 1977].

¹¹ Le due antologie di Fortini e Mengaldo scatenarono un dibattito acceso rispetto alle proposte di canone in esse presentate. Si veda ad esempio – ma l'elenco è certamente più lungo – per quanto riguarda *I poeti del Novecento* di Fortini: P. V. Mengaldo, *Fortini e «I poeti del Novecento»*, «Nuovi Argomenti», 61, 1979, p. 159-177; M. Forti, *I poeti del Novecento*, «Paragone», 334, 1977, pp. 116-122. Per quanto riguarda *Poeti italiani del Novecento* di Mengaldo si veda ad esempio lo scambio tra il curatore e Romano Luperini su «Belfagor» e quello con Renato Barilli su «Alfabeta»: R. Barilli, *L'antologia della restaurazione*, «Alfabeta», 1, 1979, pp. 11-12; *Le lettere*, «Alfabeta», 2, 1979, p. 21; R. Luperini, *I Poeti italiani del Novecento: problemi di metodo e di merito*, «Belfagor», 34, 2, 1979, pp. 189-205; P. V. Mengaldo, *Un'antologia e una recensione*, «Belfagor», 34, 4, 1979, pp. 455-466; R. Luperini, *Postilla a «Un'antologia e una recensione»*, «Belfagor», 34, 4, 1979, p. 565. A questi articoli si aggiunga anche la violenta rappresaglia di Edoardo Sanguineti sulle pagine de «l'Unità»: E. Sanguineti, *Poeti in ordine sparso*, «l'Unità», mercoledì 27 dicembre 1978, p. 7.

¹² F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, cit., pp. 254-257.

¹³ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 51.

ideologie riformiste». ¹⁴ Seguendo dunque tale principio, secondo il critico appariva evidente che non risiedesse nel recupero dell'«esperienza vissuta» e del «problema della sua forma» lo scarto in cui si situava il *passaggio epocale* della nuova poesia, come avevano invece suggerito Berardinelli e Cordelli nel 1975. ¹⁵ Esso doveva piuttosto essere rintracciato nella «torsione, tanto più tenace quanto più indiretta», tra la realtà socio-storica e le «istituzioni della cultura, e quindi della letteratura e della lirica». ¹⁶ Se, infatti, la ripresa di interesse per il fatto poetico si manifestava in alcuni giovani autori nella forma di una poesia «relativamente indifferente alla realtà culturale circostante», per Fortini quest'ultima doveva essere interpretata come reazione *polemica* delle nuove generazioni all'«astratto politicismo» e al «praticismo» che avevano contraddistinto il decennio precedente. ¹⁷ Tale atteggiamento di indifferenza nei confronti della realtà, oltre a riprodurre, secondo Fortini, alcuni comportamenti del decennio ermetico o delle prime generazioni decadenti, ¹⁸ era poi complicato ulteriormente dall'«assenza di memoria culturale e di passato». ¹⁹ La nuova generazione poetica sembrava infatti *scagliarsi* contro il passato in maniera del tutto consapevole, intendendo così *situarsi* «al di là della propria condizione, in una zona in cui le alluvioni avevano cancellato i confini», ²⁰ in cui, cioè, «scuole e [...] tendenze» della tradizione letteraria scomparivano sotto un'inedita «pluralità» poetica. Pluralità poetica che, come già avvenuto per Raboni nel 1976, non impediva tuttavia a Fortini di individuare nella giovane poesia «alcuni movimenti dominanti», distinguibili per il critico in funzione del tipo di rapporto istituito tra l'«operazione lirica» e il suo destinatario. ²¹ In base a tale criterio erano così rintracciabili almeno due tendenze, in continua e naturale *interferenza* l'una con l'altra. La prima di queste, sosteneva il critico, andava verso una «poesia soprattutto psicologica ed espressiva», collocandosi nella «tradizione della grande lirica postromantica e simbolista» e realizzandosi nella «finzione di un discorso rivolto a se stesso» attraverso le forme del diario personale e dell'ironia. ²² Rientrava in tale famiglia, che apparteneva alla «maggiore tradizione del Novecento» e dunque alla poetica di Saba, Montale, Sereni, Luzi, Pasolini e Zanzotto, il giovane poeta romano Dario Bellezza. ²³ Per quanto riguardava poi la seconda tendenza, secondo Fortini essa si muoveva verso una poesia *appiattita* «sul linguaggio umile e prosastico», com'era rintracciabile in quel gruppo di poeti milanesi o comunque settentrionali

¹⁴ F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, cit. p. 254.

¹⁵ *Ivi*, p. 257.

¹⁶ *Ibid.*

¹⁷ *Ivi*, p. 254.

¹⁸ Si veda il § 1.5. per l'evoluzione del pensiero di Fortini relativamente al rapporto tra *ermetismo* e nuova poesia post-sessantottesca.

¹⁹ *Ibid.*

²⁰ *Ibid.*

²¹ *Ivi*, p. 255.

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

che, per il proprio stile poetico, iniziavano ad essere definiti, così riportava il critico, «neocrepuscolari».²⁴ Tra questi Fortini considerava anche il giovane Maurizio Cucchi, di cui già Giovanni Raboni, nell'articolo su «il Verri» del 1976, aveva sottolineato la vicinanza alla cosiddetta *poesia lombarda*.²⁵

Se dunque sia Majorino sia Fortini avevano tentato di fornire un breve quadro della poesia del post-'68 ipotizzandone una suddivisione per *movimenti* e *tendenze*,²⁶ per il curatore di *I poeti del Novecento* non era tuttavia in tale approccio metodologico che si poteva trovare la chiave di svolta per la comprensione della giovane poesia. Tale affermazione è tanto più vera se si considera, citando le parole di Pier Vincenzo Mengaldo, la stessa «avversione fortiniana alle linee o alle tendenze prioritarie», nella cui solidità Majorino sembrava invece fondare tutto il suo sistema antologico.²⁷ Per Fortini, che così si esprimeva nelle brevissime pagine sul futurismo, «il divario fra programmi e attuazioni poetiche» si presentava invece come elemento «costitutivo della poesia stessa».²⁸ Ciò spiega anche perché, nell'individuazione dei «movimenti dominanti» della produzione poetica post-sessantottesca, per altro solo abbozzati, egli avesse da subito sottolineato le loro continue interferenze.²⁹ Se, dunque, non era la strada della *mappatura di tendenze* a dover essere percorsa per comprendere la poesia contemporanea, secondo Fortini, che pure non agì concretamente in tale direzione, questa sarebbe divenuta afferrabile solo attraverso «una meditazione sui meccanismi che presiedono alla circolazione, alla lettura e alla valutazione delle scritture poetiche», recuperando così quel discorso sulla società e sul rapporto tra essa e la poesia che anche Majorino considerava imprescindibile per la critica letteraria.³⁰

Si poneva invece in una direzione diversa, almeno per quanto riguarda il rapporto tra società, storia e poesia, l'antologia di Pier Vincenzo Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, pubblicata nel 1978 per I Meridiani di Mondadori.³¹ Il confronto diretto tra istanze storiche e istanze poetiche era infatti guardato con diffidenza dal critico, che nella sua *Introduzione* aveva voluto distinguere chiaramente tra *storia della poesia*, il cui fine egli individuava nell'indagine diacronica del rapporto tra poesia e istituzioni culturali, e *antologia*.³² Lo scopo di questa,

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Cfr. G. Raboni, *Dai qui, dove mi trovo*, cit.; § 1.1.

²⁶ Fortini citava tra parentesi anche i nomi di Milo De Angelis, Gregorio Scalise e Angelo Lumelli come poeti di «qualità» tra quelli della nuova generazione. Cfr. F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, cit., p. 256.

²⁷ P. V. Mengaldo, *Fortini e «I poeti del Novecento»*, cit., ora in F. Fortini (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. VIII.

²⁸ F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, cit., p. 14.

²⁹ *Ivi*, p. 255.

³⁰ *Ivi*, p. 256.

³¹ P. V. Mengaldo (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, cit.

³² *Id.*, *Introduzione*, in *Id.* (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. XV.

sosteneva Mengaldo esplicitando così anche il proprio intento critico, era invece quello di proporre

una tavola o canone di valori poetici, testualmente verificabili dal lettore, fondato sul prodotto e dosaggio personali, e tutto sommato abbastanza imponderabili, dell'ideologia, della cultura e di ciò che si può continuare a chiamare il «gusto» dell'antologista.³³

Se, dunque, l'antologia di Mengaldo prometteva di muoversi esclusivamente sul piano letterario dei fenomeni, si può comprendere perché, introducendo le sue riflessioni «frettolose» e «di striscio» sulla «poesia recentissima», egli mettesse in dubbio la natura di «discrimine anche in materia di poesia» del Sessantotto, considerato invece da Fortini e Majorino il *terminus post quem* della nuova stagione poetica.³⁴ Tale dubbio, ammetteva tuttavia Mengaldo, era anche manifestazione del forte *disorientamento* con cui la critica si muoveva nel nuovo panorama poetico, la cui caratterizzazione e differenziazione rispetto a quello precedente si presentavano «ardue e aleatorie», motivo per il quale il critico aveva deciso di non includere nella propria antologia i nuovi autori.³⁵ Riflettendo sulla natura di questo spaesamento, Mengaldo ne individuava le cause in due fattori, estremamente collegati fra loro: in primo luogo, la condizione «semi-clandestina» di molta nuova produzione poetica, condizione che rendeva dunque difficile per il critico reperire testi e informazioni, e, come conseguenza diretta e apparentemente paradossale, la «mancanza ancora di un vaglio critico e approfondito» di tali testi.³⁶ Inoltre, per quanto la proposta di canone avanzata da Mengaldo per il Novecento non volesse esplicitamente dipendere dal sistema delle poetiche,³⁷ per il critico non vi erano dubbi che la caduta dei loro «rigidi steccati», avvenuta negli anni recenti, avesse reso il quadro della poesia contemporanea ancora più difficile da delineare.³⁸

³³ *Ibid.*

³⁴ *Ivi*, p. LIX.

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ Nell'Introduzione all'antologia Mengaldo specificava come non fosse sua intenzione andare verso un'«eccessiva esaltazione del peso delle poetiche, espresse o implicite», di cui il critico sottolineava la forte eterogeneità, che da sola avrebbe dovuto mettere in guardia dall'interpretazione dei fenomeni letterari esageratamente basata su tali categorie. Scriveva infatti Mengaldo: «da un lato siamo di fronte a movimenti o correnti che sono stati tali nella coscienza ed elaborazione programmatica degli individui che li hanno costituiti, che hanno fatto sentire una loro voce concorde attraverso riviste, pubblicazioni di tendenza, ecc. [...]; dall'altro a raggruppamenti che tali risultano unicamente o soprattutto in virtù delle classificazione dei critici». Volendo dunque prendere le distanze da qualsiasi lettura condotta sull'esclusivo criterio delle etichette poetiche, Mengaldo intendeva dunque rilevare l'esigenza di «spostare il riconoscimento dell'esistenza di gruppi omogenei dal piano dei programmi e delle poetiche astratte a quello dell'effettiva realizzazione di un linguaggio largamente unitario». Quest'ultimo era infatti da considerare «come il prodotto di stratificazioni successive e scambi reciproci, e non già come un dato quasi *a priori*, deducibile immediatamente da convergenze di poetica o armonie prestabilite». Vedremo nel corso del Capitolo come tale considerazione *aprioristica* del concetto di poetica o *tendenza* poetica sarà poi prevalente nelle proposte di sistematizzazione critica degli anni Settanta. Cfr. *Ivi*, pp. XLII-XLIII e pp. XLV-XLVI.

³⁸ *Ivi*, p. LX

Era al *Pubblico della poesia*, eletta ad antologia di riferimento, che si doveva, secondo Mengaldo, uno «schizzo» più definito di questa poesia, e anzitutto all'introduzione curata da Berardinelli, da cui per altro prendevano le mosse le stesse osservazioni avanzate dal critico.³⁹ Nonostante le proprie perplessità circa il ruolo ricoperto dal Sessantotto sul terreno della poesia, Mengaldo concordava con Berardinelli nel considerare la nuova produzione poetica in termini di poesia *post-sessantottesca*, non tanto perché in essa fosse ancora vivo il movimento studentesco e operaio, quanto perché essa ne rappresentava «il riflusso e la liquidazione».⁴⁰ Convinto dunque, ribadendo le osservazioni di Berardinelli, che nella «dissoluzione accelerata» di *autore, campo, e tradizione* risiedesse il «fenomeno letterario più interessante» del panorama poetico contemporaneo, per Mengaldo il crollo del concetto di *poetica*, che a tale dissoluzione si accompagnava, si accordava a sua volta con due fenomeni altrettanto rilevanti: la «complessiva obliterazione delle proposte della neoavanguardia», anche quando di essa erano ancora rintracciabili le tecniche; dunque la «rarietà di rapporti selettivi e sistematici con esperienze poetiche e letterarie precedenti».⁴¹ Il quadro così abbozzato lasciava in primo luogo emergere «una specie di verginità, o indifferenza culturale» che, comune a tutta la nuova produzione poetica, per Mengaldo si riscontrava soprattutto nell'interesse, da parte delle nuove generazioni, per altre culture rispetto a quella tradizionale.⁴² Era sul piano del linguaggio che questa «assenza di memoria culturale», come era stata definita da Fortini nel 1977, si manifestava in maniera più evidente:⁴³ si andava infatti delineando una scrittura totalmente «informale», in cui il linguaggio si presentava «spesso instabile» e mai identificabile in una «maniera».⁴⁴ Questo tipo di scrittura, considerato da Mengaldo il «connotato fondamentale della poesia recente», non aveva alcun retaggio neoavanguardistico, ma era piuttosto «prodotto da libera fluttuazione psicologica e dall'immersione nello scorrere indifferenziato del vitale e del quotidiano».⁴⁵ Se la tendenza della poesia recente sembrava dunque andar verso una «identificazione assoluta» tra lingua poetica e registro del vissuto-quotidiano, per il critico tale identificazione implicava il rischio, sempre più evidente, di una crisi della «specificità del linguaggio poetico».⁴⁶ Se si fosse verificata, essa avrebbe comportato l'impossibilità di far intendere, proprio attraverso la separatezza dell'istituto poetico, «l'esistenza dell'altro della poesia», in termini di *modellizzazione* e *interpretazione* del reale da parte del linguaggio

³⁹ Ivi, p. LIX.

⁴⁰ *Ibid.*

⁴¹ Ivi, p. LX.

⁴² *Ibid.*

⁴³ F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, cit. p. 254.

⁴⁴ P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit., p. LXI.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

poetico.⁴⁷ Ecco che, «negando di fatto o assorbendo magmaticamente il diverso da sé», quella poesia del privato che iniziava a predominare nel panorama poetico post-sessantottesco mostrava secondo il critico la «sua faccia “totalitaria”». ⁴⁸ Tuttavia era paradossalmente all’adozione del linguaggio della quotidianità e del vissuto che per Mengaldo si doveva il recupero, nel panorama poetico degli anni Settanta, di quelle «specificità geograficamente determinate» che la neoavanguardia aveva invece livellato. Manifestazione evidente di questo riaffermarsi delle differenze regionali era la natura «evidentemente urbana, anzi «metropolitana»» della poesia post-sessantottesca, come la straordinaria vitalità poetica di Milano e Roma poteva dimostrare.⁴⁹ Se l’indicazione delle due città era per Mengaldo solo indicativa di un atteggiamento condiviso da tutta la giovane poesia, è da sottolineare come verso la fine del decennio questa distinzione geografica rappresentasse uno dei criteri interpretativi più comuni per la *mappatura* della poesia post-sessantottesca, persistendo, si vedrà, sino agli anni Duemila.

Proprio sulle direttrici di Milano e Roma si concentrava infatti il saggio di Giovanni Raboni, *Poesia 1963 – poesia 1978*, pubblicato nella miscellanea *Pubblico 78*, curata da Vittorio Spinazzola e uscita lo stesso anno di *Poeti italiani del Novecento*.⁵⁰ Oltre ad alcune riflessioni contenute in *Poesia degli anni Sessanta*,⁵¹ nel saggio Raboni tornava sul concetto di *scuola lombarda* presentato nell’articolo de «il Verri» nel 1976, ribadendo nuovamente la sua rilevabilità nella giovane poesia contemporanea. ⁵² Nonostante Raboni affermasse l’«impossibilità di una mappatura completa e serena» del periodo preso in analisi, le riflessioni contenute nel saggio del 1978, retoricamente abbassate a «indicazioni settoriali», miravano in realtà a sistematizzare il quadro delle proposte poetiche non solo degli anni Sessanta, poeticamente suddivisi dal critico tra *neoavanguardia* e *scuola lombarda*, ma anche dei più giovani anni Settanta.⁵³ Se, infatti, secondo Raboni le posizioni critiche di Luciano Anceschi avevano guidato entrambe le «linee forti» degli anni Sessanta, per il poeta tale convergenza critica aveva mantenuto attivo il suo raggio d’azione sino al decennio successivo, influenzando sensibilmente anche «la personalità e i procedimenti di alcuni fra i più interessanti poeti della generazione degli oggi trentenni». ⁵⁴ Quest’influenza di matrice chiaramente lombarda

⁴⁷ Ivi, p. LXII.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ G. Raboni, *Poesia 1963 – poesia 1978*, in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 78*, Il Saggiatore, Milano 1978, pp. 25-35. Nello stesso anno Raboni curava con Porta un’antologia di poesia per bambini: cfr. A. Porta, G. Raboni (a cura di), *Pin Pidìn. Poeti d’oggi per i bambini*, Milano, Feltrinelli 1978.

⁵¹ Cfr. G. Raboni (a cura di), *Poesia degli anni Sessanta*, Editori Riuniti, Roma 1976.

⁵² Cfr. § 1.2.; Cfr. G. Raboni, *Dai qui, dove mi trovo*, cit.

⁵³ G. Raboni, *Poesia 1963 – poesia 1978*, cit., p. 26

⁵⁴ Ivi, p. 27.

intercettava inoltre due «forti (anche se alquanto frastagliate) linee intergenerazionali». ⁵⁵ Rilevabili a partire dagli anni Sessanta e con maggior evidenza negli anni Settanta, esse conducevano direttamente alle «due capitali della cultura poetica italiana», vale a dire Roma e Milano. ⁵⁶ Alla luce di queste due direttrici, era dunque possibile «connettere» il lavoro dei nuovi poeti, individuati dal critico nei nati oltre il '35 e lodati da questo per il «livello eccezionalmente alto [...] di consapevolezza e sapienza stilistiche», a quello di alcuni poeti ad essi precedenti. ⁵⁷ Nonostante, infatti, il nuovo panorama poetico apparisse come «una zona di definizione ancora malcerta» in cui la poesia si presentava *abbondante e diversa* nelle «violenta singolarità» delle sue proposte, per Raboni non vi erano comunque dubbi che si potessero distinguere in essa due *scuole* o *linee*, in continuità con le generazioni precedenti: ⁵⁸ una «scuola lombarda», portata ora avanti, da Maurizio Cucchi e Angelo Lumelli, ⁵⁹ e una «linea romana», di cui, tra i giovani, erano Dario Bellezza, Achille Serrao e Valerio Magrelli a tenere le fila. ⁶⁰

A scompaginare tale quadro uscì, sempre nel 1978, la celebre antologia *La parola innamorata* curata da Enzo Di Mauro e Giancarlo Pontiggia. ⁶¹ Considerando la sua natura fortemente *militante*, seppur nell'ambito di un diverso concetto di militanza poetica, si rimanda al terzo Capitolo per una sua analisi approfondita. ⁶² In questa sede sarà sufficiente citare i due macro-aspetti che innescarono l'effetto denotante dell'antologia sul terreno critico e poetico allora contemporaneo, mettendo fortemente in discussione, o per lo meno obbligando ad aggiornare, le sistematizzazioni del decennio sino ad allora proposte. ⁶³ L'ordigno esplosivo fu attivato in primo luogo dall'introduzione dei due curatori, che con il loro proclama per una poesia *innamorata, colorata e rapinosa* intendevano distaccarsi, si vedrà, non solo da qualsiasi

⁵⁵ Ivi, pp. 29.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Di questa ampia generazione Raboni ventilava la possibilità che in futuro sarebbe stato possibile distinguere al suo interno due diverse generazioni, mentre per il momento «gli unici appigli sicuri» erano forniti da «un certo numero di personalità singole di già preciso e notevole rilievo»: Cesare Greppi, Cesare Viviani, Gregorio Scalise, Dario Bellezza, Angelo Lumelli, Maurizio Cucchi, Nanni Cagnone, Nico Orengo, Giuseppe Conte, Francesco Serrao, Valentino Zeichen, e i «giovannissimi» Michelangelo Coviello, Milo De Angelis e Valerio Magrelli. Cfr. Ivi, pp. 35-36.

⁵⁸ Ivi, p. 33.

⁵⁹ Che Angelo Lumelli e Maurizio Cucchi facessero parte della cosiddetta «poesia lombarda» era opinione condivisa anche da Giorgio Cusatelli, il quale era intervenuto a proposito nel saggio *Cronache della poesia lombarda* pubblicato nella prima miscelanea curata da Vittorio Spinazzola, *Pubblico 1977*. A ribadire la centralità di Milano, in opposizione polare con Roma, sarà anche Massimo Cescon, dalle pagine del «Foglio» della Società di Poesia, in cui il ruolo di Raboni era indiscutibilmente cardinale. Cfr. G. Cusatelli, *Cronache della poesia lombarda*, in V. Spinazzola (a cura), *Pubblico 1977. Rassegna annuale di fatti letterari*, Il Saggiatore, Milano, 1977, pp. 25-35; M. Cescon, *Le «capitali» della poesia*, «Il Foglio. Notizie di poesia a cura della Società di Poesia per iniziativa dell'editore Guanda», 2, 1980.

⁶⁰ Ivi, p. 28.

⁶¹ E. Di Mauro, G. Pontiggia (a cura di), *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, Feltrinelli, Milano 1978.

⁶² Cfr. § 3.15.

⁶³ Relativamente al dibattito intorno alla *Parola innamorata* si veda § 3.15. Si riportano qui di seguito alcune delle recensioni sull'antologia che furono pubblicate tra 1978 e 1978: G. Mariotti, *Povera parola, è innamorata!*, «L'Espresso», 7 maggio 1978; E. Sanguineti, *Tutto il potere all'immaginazione*, «Rinascita», 11 agosto 1978, ora Id., *Scribilli*, pp. 148-151; G. Gramigna, *La lingua della giovane poesia*, «Alfabeta», 1, 1979; M. Bettarini, *La parola innamorata? Ma guarda di chi!* (*Noterelle in margine ad un'antologia*), «Salvo imprevisti», 16, 1979, p. 14.

tradizione letteraria novecentesca ad essi precedente, ma si dichiaravano altresì estranei a qualsiasi «menzogna del linguaggio che pretende di diventare critico [...] per regolare l'impertinenza dell'atto creativo», dunque a qualsiasi concetto di critica, considerato «sapere separato dal testo», e quindi di *scuola*, *linea* o *tendenza*.⁶⁴ Di questo rifiuto era dimostrazione concreta anche l'apparente scarto, su cui moltissimi recensori si scagliarono innescando definitivamente il dibattito sull'antologia, tra l'introduzione e i testi raccolti. Questi, infatti, erano così vari per scelte formali – i poeti antologizzati erano, in ordine di comparsa, Mario Baudino, Nanni Cagnone, Enrico Casaccia, Giuseppe Conte, Michelangelo Coviello, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Enzo Di Mauro, Tomaso Kemeny, Angelo Lumelli, Valerio Magrelli, Angelo Maugeri, Giancarlo Pontiggia, Mario Santagostini, Gregorio Scalise, Gino Scartaghiande e Cesare Viviani – da essere né immediatamente riconducibili ad un programma di poetica predefinito, quale d'altronde non era intento dell'antologia proporre, né in evidente dialogo con le affermazioni introduttive di Di Mauro e Pontiggia, per altro non agilmente interpretabili.

Fu proprio a partire da una riflessione su *La parola innamorata* e, insieme a questa, su *Il pubblico della poesia* che, in un saggio apparso agli inizi del 1980 in *Pubblico 79*, Sergio Antonielli criticò la tesi di Giovanni Raboni sulla nuova poesia proposta l'anno prima.⁶⁵ Ciò che infatti Antonielli registrava nelle nuove generazioni, oltre ai «primi segni di una non-lettura di Montale»,⁶⁶ era in primo luogo un forte «senso di disagio ambientale».⁶⁷ Nonostante in Cucchi fosse ancora possibile individuare l'influenza della *linea lombarda*, così come aveva sostenuto Raboni, e non era in dubbio che Roma rappresentasse «un punto di riferimento» per molti giovani poeti, tra cui Dario Bellezza, secondo Antonielli a prevalere nelle nuove generazioni erano tuttavia la difficoltà di ambientazione e lo spaesamento «un po' dappertutto».⁶⁸ A tale difficoltà di radicamento geografico, di cui invece, si è visto, Mengaldo aveva registrato negli stessi anni il ritorno,⁶⁹ si affiancava per Antonielli un altro tratto caratteristico della nuova produzione poetica, tratto che, ribadito senza sosta durante il decennio, era ormai divenuto, e lo è tutt'ora, *leit motif* della critica sulla poesia post-sessantottesca.⁷⁰ Di questa ciò che «a primo colpo» impressionava il critico era infatti la quantità inedita sia in termini di autori sia di «varietà

⁶⁴ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, in lid. (a cura di), *La parola innamorata*, cit.

⁶⁵ S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 1979. Produzione letteraria e mercato culturale*, Il Saggiatore, Milano 1980, pp. 41-59.

⁶⁶ Ivi, p. 44.

⁶⁷ Ivi, p. 48.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ Pier Vincenzo Mengaldo aveva piuttosto sottolineato il recupero di «specificità geograficamente determinate». Cfr. P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.

⁷⁰ Osservazioni simili rispetto a *quantità* e *qualità* della giovane poesia si possono infatti rintracciare in molti dei critici sinora indagati: si vedano le riflessioni a riguardo di Francesco Paolo Memmo, Giorgio Manacorda e Mariella Bettarini (cfr. § 1.1.), di Raboni, Giudici, Barberi Squarotti e Conte (cfr. § 1.2.), di Fortini e Mengaldo.

di caratteri particolari», varietà con cui i giovani autori dimostravano, nella loro diversità, grandi «abilità e cultura», ponendo dunque i propri testi ad un livello medio qualitativamente molto alto.⁷¹ Era quindi alla «bravura così diffusa» dei nuovi poeti, sosteneva Antonielli, che si doveva il famoso *boom della poesia* di cui la critica iniziava ad occuparsi e preoccuparsi, avendo reso la poesia un vero e proprio «caso di costume».⁷² Inoltre, riprendendo quanto già avevano sostenuto Fortini, Barberi Squarotti, Memmo, e ancora prima Berardinelli e Cordelli, se la poesia sembrava per le nuove generazioni presentarsi come «una riscoperta, un fatto di esistenza pura, in sé e per sé, un'entità che non abbisogna di riconoscimenti dall'esterno», per Antonielli tale «riscoperta» si doveva al superamento di «anni di sperimentalismo» e di praticismo politico.⁷³ A questi due fattori si affiancava poi l'influenza degli strumenti critici affermatasi negli ultimi vent'anni, soprattutto quelli della psicanalisi e della linguistica, senza i quali «la poesia del puro e semplice fatto di esistere» non avrebbe potuto svilupparsi.⁷⁴ L'influenza della critica spiegava inoltre quelle «forti dosi di preziosismo e di intellettualismo» che Antonielli rilevava nei giovani autori, al cui lavoro poetico continuava ad affiancarsi quello critico secondo quel principio *arcadico*, per cui «poeti e critici fanno società fra loro», che le realtà intorno a Guanda e all'Almanacco dello Specchio ben rappresentavano.⁷⁵ Differentemente, tuttavia, dall'*Arcadia* storica, che per il critico era stato un *fenomeno letterario* legato a precisi fattori sociali quale l'incontro tra nobiltà e borghesia, nel panorama allora contemporaneo tale «corporazione della poesia» – questo era il titolo del saggio di Antonielli – sembrava nascere come risposta *difensiva* ad una crisi innanzitutto culturale, di cui prima manifestazione era proprio il «disagio ambientale» radicato nelle nuove generazioni.⁷⁶ Anche la giovane poesia, nel suo essere «indistinta» e «frastagliata», rispondeva alla medesima crisi, presentandosi anzitutto come «disincantato atto di fede» di contro alla «vergogna di essere poeta» degli anni passati, e quindi come «orgogliosa accettazione di un non-ruolo sociale».⁷⁷ Se dunque per il critico erano questi gli elementi che emergevano più chiaramente dall'«andamento neo-orfico» dell'introduzione a *La parola innamorata* – su questo concetto di *neo-orfismo* si tornerà più avanti –, in essa era rintracciabile anche la difesa di una poesia che scrive «in stato di ostilità», che, cioè, scrive contro storicismo e sociologia.⁷⁸ Dietro a tale avversione, che, per quanto esplicitamente dichiarata solo da Di Mauro e Pontiggia, per

⁷¹ S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, cit., p. 48.

⁷² *Ivi*, p. 49.

⁷³ *Ivi*, p. 50.

⁷⁴ *Ivi*, p. 51.

⁷⁵ *Ivi*, p. 55.

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ *Ivi*, p. 56.

⁷⁸ *Ivi*, p. 57.

Antonielli era attribuibile a tutta la nuova generazione poetica, secondo il critico si celava «qualcosa d'altro e di assai più complesso»: egli era infatti convinto che «dietro il sociologico ci fosse l'invadenza della politica e dietro il semiologico quello della tecnica».⁷⁹ Erano dunque politica e tecnica ciò contro cui si poneva la nuova poesia, una poesia che, come lasciavano intendere l'isolamento e, paradossalmente, la dimensione collettiva di gruppo, stava assumendo per Antonielli le sembianze pericolose di una «corporazione».⁸⁰ Se, infatti, le «tendenze corporative» costituivano uno dei segnali più forti di «disgregazione di una società»,⁸¹ la situazione attuale della giovane poesia non era altro che un chiaro sintomo della scarsa «salute nazionale» in cui versava l'Italia degli anni Settanta.⁸²

A considerare la giovane poesia sullo sfondo dei cambiamenti sociali e culturali era in quegli anni anche Stefano Lanuzza, che nel 1979 era uscito con *L'apprendista sciamano*, una miscellanea di articoli, recensioni e saggi dedicati agli anni Settanta, già pubblicati su rivista o letti nell'ambito di convegni nel corso del decennio.⁸³ Partecipando della stessa volontà sistematizzante di fine decennio che, si è visto, aveva spinto Mengaldo, Fortini e Majorino a considerare anche la nuova produzione poetica nelle loro antologie sul Novecento italiano e Raboni e Antonielli ad intervenire nel dibattito, il libro di Lanuzza era uno dei primi, insieme all'antologia di Porta,⁸⁴ a dedicarsi completamente alla poesia degli anni Settanta, con una particolare attenzione per quella delle nuove generazioni.⁸⁵ Così come già Raboni e Antonielli, anche Lanuzza nei suoi saggi rifletteva sulla geografia poetica contemporanea, spostando tuttavia l'attenzione da questioni di *poetica* e di appartenenza a determinate scuole a questioni di fruizione e diffusione della poesia.⁸⁶ Sulla base di questi criteri, per il critico era dunque possibile individuare nel panorama letterario di fine decennio due centri principali, che corrispondevano per geografia a quelli già descritti da Raboni nel 1978: uno per la *teatralizzazione* della poesia, con sede a Roma, e uno per la sua *editorializzazione*, con sede a Milano, per cui, scriveva Lanuzza, «al romano *Beat 72* si fabbricherebbero i poeti-personaggi, a Milano – Chez Guanda – si farebbero gli Autori».⁸⁷ La città milanese si poneva inoltre come epicentro di «un'aggregazione, «verticisticamente pianificata», di elementi eterogenei (critici,

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ *Ibid.*

⁸¹ *Ivi*, p. 58.

⁸² *Ivi*, p. 55.

⁸³ S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano. Poesia degli anni Settanta*, Casa editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 1979.

⁸⁴ Cfr. A. Porta, *Poesia degli anni Settanta*, cit.

⁸⁵ Nell'introduzione Lanuzza aveva infatti sottolineato che la sua «ricognizione sincronica e metastorica basata soprattutto sui testi» intendeva concentrarsi solo sui giovani poeti, rimandando alla «"bibbia" della poesia italiana laureata di tutto il Novecento», vale a dire all'antologia di Mengaldo, per una panoramica sui «grandi nomi». S. Lanuzza, *Premessa*, in *Id.*, *L'apprendista sciamano*, cit., p. 7.

⁸⁶ *Id.*, *Poesia: quale futuro?*, in *Id.*, *L'apprendista sciamano. Poesia degli anni Settanta*, cit., pp. 152-164.

⁸⁷ *Ivi*, p. 154.

poeti, dirigenti editoriali)» che, emersa per Lanuzza nell'ambito dei convegni milanesi del 1978 e 1979 e in atto già da tempo, aveva concluso una sua prima fase nel marzo 1979, quando grazie ai finanziamenti della casa editrice Guanda era stata fondata la «Società di Poesia».⁸⁸ A questa istituzionalizzazione *corporativa*, già messa in luce, come si è visto, da Antonielli nello stesso anno, partecipava secondo Lanuzza anche Roma, che aveva risposto al capoluogo lombardo proponendo «un concorrenziale gemellaggio» con il «Movimento-Poesia», fondato nel 1978, che vantava tra i soci fondatori i poeti Raboni, Caproni, Luzi e Spaziani.⁸⁹ Se dunque questo era il quadro dipinto da Lanuzza per l'ultima parte degli anni Settanta, per il critico a tale situazione di *crisi*, come era definita anche da Antonielli, si era arrivati gradualmente.

Secondo Lanuzza, i primi anni Settanta erano stati caratterizzati in primo luogo dall'abbandono degli «obblighi corporativi e settari» che avevano dettato legge per tutto il decennio precedente, dunque, come conseguenza, dalla scelta per una poesia di controcultura, la cui dimensione editoriale era rintracciabile nel ciclostilato o nell'editoria minore.⁹⁰ Testimoni di questa fase, già sottolineata, come si è visto, sia da Giorgio Manacorda sia da Bettarini tra il 1972 e il 1973,⁹¹ erano soprattutto le riviste nate dalle ceneri del Sessantotto: «Techne», «Tam Tam», «Quasi», «Antigruppo», «Salvo imprevisti» e «Collettivo r».⁹² Con il procedere poi del decennio, sosteneva Lanuzza, questa «politica di una cultura cosiddetta alternativa» era andata via via spegnendosi, lasciando piuttosto emergere una sua «strumentalizzazione»: se negli ultimi anni si era infatti continuato ad usare in poesia lo stesso «atteggiamento contestativo» caratteristico dei primi anni Settanta, ad esso corrispondeva ora uno scopo completamente diverso da quello originario, finalizzato esclusivamente alla rivendicazione ed espressione della voce privata del singolo.⁹³ Su questo «vuoto di cultura, e non solo di cultura rivoluzionaria»,⁹⁴ si era così affacciata l'antologia di Berardinelli e Cordelli del 1975, la cui «qualità fin troppo cartacea» era segno di «un'alienante coazione alla nomenclatura», esplosa poi alla fine del decennio: essa aveva tentato di mettere in ordine una «realtà di ceneri e rovine», come si presentava l'Italia letteraria e culturale a metà degli anni Settanta, classificando le «diverse tecniche d'approccio» con cui i giovani poeti ad essa si erano rapportate.⁹⁵ A coloro che dunque puntavano sulla quantità e sulla qualità media della nuova poesia, Lanuzza rispondeva indirettamente non solo sottolineando come il cosiddetto *boom della poesia*, di cui parlava già

⁸⁸ Ivi, p. 157.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Id., *Dopo la contestazione...*, in Id., *L'apprendista sciamano*, cit., p. 11.

⁹¹ Cfr. § 1.1.; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit., p. 113; M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit., pp. 12-17.

⁹² S. Lanuzza, *Dopo la contestazione...*, cit., p. 25.

⁹³ Ivi, p. 26.

⁹⁴ *Ibid.*

⁹⁵ Id., *Sembra che la poesia contemporanea...*, in Id., *L'apprendista sciamano*, cit., p. 45 e sgg.

Antonielli, celasse in realtà «un *revival* promozionale o pubblicitario» creato dai *mass media*,⁹⁶ ma anche individuando nella nuova produzione poetica più che «una bravura diffusa»,⁹⁷ una «deteriorazione» della poesia in quanto tale, complici anche le letture in pubblico, sempre più frequenti sulla fine del decennio.⁹⁸ Su queste il giudizio di Lanuzza era intransigente: lungi dal rispondere a qualsiasi «principio alternativo» ma «frutto di organizzazione dall'alto», esse si presentavano secondo il critico come diretta emanazione di quel «ritualismo pseudoculturale» che nella seconda metà del decennio aveva portato alla ribalta, elevandoli a *poesia*, «effusioni privatistiche» e «testi di tipo socio-informativo».⁹⁹ Se, infine, per Lanuzza non era possibile, «salvo rare eccezioni», parlare di «poesia nuova»,¹⁰⁰ rientrava in queste eccezioni la «poesia indianizzata», una delle proposte interpretative più interessanti, anche se meno fortunate, avanzate dal critico per gli anni Settanta.¹⁰¹

Era questa la poesia praticata da un nuovo «soggetto politico-poetico dissidente», affermatosi dopo i movimenti del '68 come opposizione diretta contro la «massiccia reazione neorestauratrice del sistema» che, secondo Lanuzza, era seguita all'Autunno caldo e alla strage di Piazza Fontana.¹⁰² Presente sul panorama italiano già da tempo, questo nuovo «protagonista» si era fatto particolarmente notare durante il Convegno bolognese contro la repressione del marzo 1977: era l'«indiano metropolitano», che «si dipinge con colori violenti [...] per mimetizzare, con barocca festosità, la smorfia nihilista di un volto fatto sintomo e riflesso della nostra epoca» e che trova nella poesia il mezzo per esprimere anzitutto «un atto contro la civiltà».¹⁰³ Arma dunque di «un vero e proprio attentato al Potere»,¹⁰⁴ la «poesia indianizzata» si *proiettava* esternamente come «realtà critica e creativa», alternativa alla realtà vigente,¹⁰⁵ secondo quel processo di cui già Memmo e, più indirettamente, Barberi Squarotti avevano parlato tra il 1976 e il 1977.¹⁰⁶ Era una poesia che, nella sua marginalità, si presentava come il «disegno di liberazione» di un «Antiedipo poetizzato» che, rifiutando i «tempi lunghi della storia», si riconosceva solo «nello spazio del desiderio immanente».¹⁰⁷ Tratto fondamentale di tale inedita forma poetica era poi secondo il critico il «lavoro sul non-detto», inteso come recupero, da parte del poeta, della «propria parola colonizzata» per «riempirla di

⁹⁶ Id., *Poesia dell'anno Nove*, in Id., *L'apprendista sciamano*, cit., p. 58.

⁹⁷ S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, cit., p. 49.

⁹⁸ S. Lanuzza, *Sembra che la poesia contemporanea...*, cit., p. 41.

⁹⁹ Id., *Sulle «recite» di poesia*, in Id., *L'apprendista sciamano*, cit., pp. 70-71.

¹⁰⁰ Id., *Sembra che la poesia contemporanea...*, cit., p. 41.

¹⁰¹ Id., *Metafora e poesia dell'indiano metropolitano (ovvero: «il poeta fa l'indiano»)*, in Id., *L'apprendista sciamano*, cit., pp. 84-95.

¹⁰² Ivi, p. 85.

¹⁰³ Ivi, pp. 86-87.

¹⁰⁴ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 12.

¹⁰⁵ S. Lanuzza, *Metafora e poesia dell'indiano metropolitano (ovvero: «il poeta fa l'indiano»)*, cit., p. 86.

¹⁰⁶ Cfr. § 1.1.; § 1.2.: F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.

¹⁰⁷ S. Lanuzza, *Metafora e poesia dell'indiano metropolitano (ovvero: «il poeta fa l'indiano»)*, cit., p. 87.

senso, per enunciarne e farne accadere il destino».¹⁰⁸ Questo «dire il non-detto», sosteneva Lanuzza, implicava per il nuovo *poeta-indianizzato* «fare diventare il linguaggio, oltre che semplice strumento, *soggetto*»,¹⁰⁹ secondo quel procedimento del *pensiero verbale* che nello stesso anno Stefano Agosti, si vedrà, individuava come cifra distintiva della giovane poesia contemporanea.¹¹⁰ Se, dunque, era più la filosofia di stampo “negativo” – Deleuze, Guattari, Blanchot – che la tradizione letteraria a guidare la nuova «poesia indianizzata», di cui per altro non venivano citati gli autori, anche la descrizione proposta dal critico si muoveva su tale basi, ragione probabilmente per cui essa non fu mai ripresa dalla critica successiva, nemmeno da quella che intanto si affacciava sugli anni Ottanta. La predilezione di questa, si vedrà, per la categorizzazione della giovane poesia in etichette poetiche di retaggio tradizionale non contribuì alla fortuna della proposta interpretativa di Lanuzza, che ebbe almeno il merito di considerare, come pochi fecero dopo di lui, i rapporti tra il movimento del '77 e la pratica poetica ad esso contemporanea.¹¹¹

Mentre, dunque, il concetto di «poesia indianizzata» non trovò seguito nel dibattito sulla giovane poesia di fine decennio, è certo che, tra le proposte critiche avanzate da Lanuzza in *L'apprendista sciamano*, fu quella relativa all'esistenza di due centri, l'uno per la pratica teatrale della poesia (Roma) e l'altro per l'editoria (Milano), la più facilmente accolta dalla comunità critica. Pur rifiutando qualsiasi pretesa *storicizzante* e muovendosi esclusivamente sul terreno della produzione e della diffusione,¹¹² Lanuzza aveva infatti indirettamente sposato quella polarizzazione Roma-Milano, sostenuta da Raboni e, in modo più cauto, anche da Fortini e Mengaldo, che si presentava, alla fine degli anni Settanta, come il principio guida nella *mappatura* della poesia post-sessantottesca.¹¹³ Anche le ipotesi critiche avanzate da *Il pubblico della poesia* e dai numeri monografici su rivista tra il 1975 e il 1977 erano state in parte inglobate nella mappa così delineata, per cui la direttrice comunicativo-colloquiale veniva

¹⁰⁸ Ivi, p. 88.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Cfr. § 1.4: S. Agosti, *Il pensiero della poesia. Un aspetto dell'esperienza poetica contemporanea*, «Il piccolo Hans», 23, 1979, pp. 71-86.

¹¹¹ E' interessante notare come la questione dei legami tra movimento del '77 e poesia delle nuove generazioni sia riemersa solo recentemente. Già evidenziata da Andrea Cortellessa e Niva Lorenzini nei primi anni Duemila, è stato Paolo Giovannetti, al Convegno torinese *Poesia '70-'80* del dicembre 2015, a sottolineare la necessità di riconsiderare le esperienze poetiche di fine anni Settanta «sullo sfondo del cosiddetto movimento del Settantesette», convinto che con questo esse condividessero «la stanchezza per i dogmi dell'ufficialità poetica e/o politica». Cfr. § 1.10.; § 1.11.; A. Cortellessa, *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Fazi Editore, Roma 2006; N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, il Mulino, Bologna 1999 e poi 2005; P. Giovannetti, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*, in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovannuzzi, D. Dalmás (a cura di), *Poesia '70-'80. Le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, Selezioni di contributi dal Convegno di Torino, 17-18 dicembre 2015, San Marco dei Giustiniani, Genova 2016, pp. 35-48.

¹¹² Cfr. S. Lanuzza, *Premessa*, cit., p. 5.

¹¹³ Cfr. F. Fortini, *Ipotesi sul presente*, cit. G. Raboni, *Poesia 1963 – poesia 1978*, cit.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit., p. LXII.

abituale collocata a Roma e quella più vicina alla sperimentazione, *eso* o *endo-letteraria*, a Milano.¹¹⁴ Con la pubblicazione di *Poesia degli anni Settanta* di Antonio Porta, uscita sempre nel 1979 per Feltrinelli, tale apparente *tout se tient*,¹¹⁵ già messo in crisi l'anno prima, come si è accennato, da *La parola innamorata*, dalla quale le riflessioni di Porta prendevano infatti le mosse, sembrò modificarsi. Alla polarizzazione poetico-geografica, pur ribadita, in termini di *agglutinazioni in cerchie*, da Enzo Siciliano nella *Prefazione* all'antologia,¹¹⁶ si affiancava un altro criterio interpretativo che, già emerso, come vedremo, nella relazione di Viviani al Convegno milanese del 1978, si basava sul «ripensamento della nozione di io».¹¹⁷

Ad aprire l'antologia di Porta era dunque la *Prefazione* di Enzo Siciliano, il cui giudizio di valore sulla giovane poesia degli anni Settanta era evidentemente in contrasto con quello del curatore.¹¹⁸ Per Siciliano, che rielaborava le osservazioni di Mengaldo dell'anno prima,¹¹⁹ era nel passaggio «dal formalismo assoluto [...] all'informe puro e semplice» che si insinuava la cifra distintiva della nuova «poesia tutto rigoglio esistenziale», con cui la letteratura, rifiutando «qualunque mediazione stilistica», aveva dichiarato nel pieno degli anni Settanta «la più banale delle bancarotte».¹²⁰ Secondo Porta era invece la riflessione intorno allo statuto dell'io a contraddistinguere la nuova poesia che, grazie a *La parola innamorata*, aveva avuto il merito di riprendere in esame «una nozione che pareva definitivamente accantonata».¹²¹ Questo ripensamento della funzione dell'io era infatti legato alla rivendicazione, messa in atto da Di Mauro e Pontiggia, «di un uso non solo critico e storico del linguaggio ma anche "innamorato"», per cui l'io si presentava ai nuovi poeti come «una conquista da fare» sul terreno liberato di una «nuova materialità».¹²² Tale rivendicazione, nata dal rifiuto di qualsiasi prevaricazione ideologica sul fatto poetico, prospettava inoltre per il critico la possibilità di un'altra visione della storia, finalmente «anti-autoritaria» e «anti-ideologica», divenendo il «punto di appoggio indispensabile per ogni altra possibile operazione successiva, anche politica».¹²³ Se, infatti, sosteneva Porta citando *Poesia e psicologia* di Jung,¹²⁴ l'io poetico non è «mai soltanto personale» poiché, come l'autore, si manifesta in quanto «evento linguistico-

¹¹⁴ Cfr. § 1.1.; § 1.2.; A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.; AaVv, *Equilibri della poesia*, cit.; AaVv, *Novissimi, e dopo*, cit.; AaVv, *Una ricognizione fra le carte segrete della poesia-in-produzione. Dove scava la giovane talpa?*, cit.

¹¹⁵ Era una sistematizzazione che, come avevano già dimostrato le ultime due sezioni antologiche de *Il pubblico della poesia*, difficilmente poteva contenere tutta la variabilità stilistica della giovane poesia. Cfr. A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit.

¹¹⁶ E. Siciliano, *Prefazione*, in A. Porta (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, cit., p. 19.

¹¹⁷ A. Porta, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, cit., p. 26.

¹¹⁸ E. Siciliano, *Prefazione*, cit.

¹¹⁹ Cfr. P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.

¹²⁰ E. Siciliano, *Prefazione*, cit., p. 17.

¹²¹ A. Porta, *Introduzione*, cit., p. 26.

¹²² Ivi, p. 27

¹²³ *Ibid.*

¹²⁴ Cfr. C. G. Jung, *Psicologia e poesia*, Bollati Boringhieri, Torino 1979.

collettivo» e «prodotto dei bisogni di una collettività», per il critico la «riaffermazione della forza linguistica dell'io» rilevabile nella giovane poesia degli anni Settanta recuperava indirettamente anche una dimensione di dialogo tra poesia e realtà,¹²⁵ al cui rapporto Majorino aveva dedicato l'antologia del 1977.¹²⁶ Sullo sfondo di un «orizzonte di attese» ben individuabili, dal nuovo poeta e, dunque dal nuovo io, la collettività voleva dunque ottenere una *traccia* con cui individuare «le figure del mutamento» in corso e, soprattutto, «rendere visibile l'esistenza, strapparla all'oblio»: era questo per Porta il «primo senso, anche politico» che la nuova società degli anni Settanta aveva attribuito al fare poetico.¹²⁷

Questo principio del *ripensamento della nozione di io* avrebbe guidato, si vedrà, molte delle interpretazioni critiche proposte a cavallo tra anni Settanta e Ottanta. È bene tuttavia sottolineare che anche rispetto alla periodizzazione del decennio poetico l'antologia di Porta dettò legge. È infatti al critico che si deve la tipica descrizione del Sessantotto che si ritroverà spesso nei saggi, negli articoli e nelle antologie analizzate in queste pagine, così come è a lui che si deve l'elezione del 1971 e del 1975 a date cardine nella storia della poesia degli anni Settanta.

Per quanto riguarda il Sessantotto, esso era stato scelto dal curatore come *terminem post quem* dell'antologia per due ragioni: in primo luogo per coglierne l'istanza antiautoritaria, da cui era derivata la considerazione «orizzontale, paritaria» degli autori antologizzati, presentati in ordine cronologico, dunque per indagare quali strumenti fossero stati impiegati dai poeti per superare la crisi socio-culturale, intesa in termini di *mutazione* e *trasformazione*, che a tale data era seguita.¹²⁸ Se erano stati quindi motivi anche politico-sociali a spingere Porta a individuare nel 1968 la data iniziale del percorso poetico degli anni Settanta, ponendosi dunque in continuità con quanti l'avevano già preceduto,¹²⁹ la descrizione che egli dava del Sessantotto sembrava invece considerare la questione solo da un punto di vista creativo-letterario. Questo, sosteneva Porta, era stato contraddistinto, oltre che dalla «riaffermazione politica» del concetto di persona e di privato, anzitutto dalla ripresa del concetto di «immaginario».¹³⁰ Secondo il critico era proprio l'«immaginazione al potere», slogan tanto efficace nel Sessantotto francese quanto in realtà, si vedrà, poco indicativo dei movimenti

¹²⁵ A. Porta, *Introduzione*, cit., p. 27. Sulla questione del lettore come co-autore del testo poetico si veda anche A. Porta, *E l'aedo si fa così*, «L'Europeo», 27, 5 luglio 1979.

¹²⁶ G. Majorino, *Poesie e realtà '45-'75*, cit.

¹²⁷ A. Porta, *Introduzione*, cit., p. 28.

¹²⁸ Ivi, p. 23.

¹²⁹ Se si esclude il contributo di Giovanni Raboni, che, nel saggio su *Pubblico 78*, rifletteva con soluzione di continuità tra 1963 e 1978, in tutti i contributi sinora indagati il 1968 è considerato il *terminus post quem* di una nuova stagione poetica. Cfr. G. Raboni, *Poesia 1963 – poesia 1978*, cit.

¹³⁰ A. Porta, *Introduzione*, cit., p. 24.

studenteschi e operai italiani,¹³¹ ad aver creato in Italia quell'«orizzonte di attesa» in cui, scorgendo nell'immaginazione un'«attività di contro-potere» e di rifiuto della politica, «una nuova richiesta di poesia» era venuta maturandosi.¹³² Mentre dunque le ricostruzioni di Giorgio Manacorda e di Bettarini tra il 1972 e il 1973 e quella di «Carte segrete» del 1976 avevano messo in luce la presenza, nei primissimi anni Settanta, di una nuova poesia che si riconosceva ancora nell'impegno alla lotta di classe, nell'antologia di Porta essa era del tutto assente.¹³³ Per il critico, che non considerava l'eventualità di una nuova produzione poetica contemporanea o immediatamente successiva al '68,¹³⁴ era infatti dal 1971 che si erano registrate le prime novità, tali proprio perché svincolate dal discorso politico, «per arrivare rapidamente al '75», quando *Il pubblico della poesia* aveva attirato definitivamente l'attenzione della critica sulla nuova produzione poetica e, insieme, sul «problema della poesia dentro la società».¹³⁵ L'intento di Porta era quello di porsi lungo quest'asse temporale, la cui estremità finale era indicata convenzionalmente nel 1978, sebbene il critico ritenesse che né in quella data né con gli inediti pubblicati nell'ultima sezione si potessero chiudere gli anni Settanta. Il criterio dell'antologia era quindi quello cronologico, secondo «una struttura basata sulle opere e non sui poeti, sulle voci e non sui personaggi», che intendeva delineare una mappa poetica del decennio svincolata da qualsiasi «ipoteka di tendenze».¹³⁶ Sebbene, infine, non fosse intenzione di Porta distinguere le diverse generazioni, l'epiteto di «colossale fenomenologia» con cui egli si riferì a tutta la poesia del decennio fu spesso ripreso negli anni a venire riferendosi alla giovane produzione poetica seguita al Sessantotto. Se, infatti, per Porta erano «flessibilità e carnevizzazione del discorso, senso dialogico della parola e proliferazione delle tematiche» a distinguere trasversalmente tutte le voci raccolte nell'antologia, queste erano anche le caratteristiche rilevate, sino a quel momento, dalla critica nella poesia delle nuove

¹³¹ Cfr. § 3.1.

¹³² A. Porta, *Introduzione*, cit., p. 25. Rispetto al concetto di «immaginazione creativa», esso sarebbe stato poi approfondito da Antonio Porta nella serie *Uomini volanti* apparsa su «Alfabeta» nel 1980. In *Uomini volanti III*, Porta avrebbe evidenziato come lo slogan *l'immaginazione al potere* avesse funzionato «come un paradosso quando aveva creduto di agire come se il Potere non avesse avuto mai, e non avesse nelle condizioni presenti, quella facoltà che chiamiamo appunto Immaginazione». E ancora: «in questa contraddizione occorre fermarsi quel tanto che serve a correggere la rotta e a rimettere in moto il discorso di una possibile immaginazione opposta a quella del Potere, ammesso che questo immaginario *altro*, capace di «porsi contro», sia davvero possibile produrlo e in quali condizioni possa agire non inquinato da quelle sottili rete di micro-persuasioni che Foucault ha mostrato capillare e diffusa nelle strutture più sottili del comportamento». Id., *Uomini volanti III*, «Alfabeta», 17, 2, 1980, p. 7.

¹³³ Cfr. § 1.1.; § 1.2.: G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit.; M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit.; AaVv, *Una ricognizione fra le carte segrete della poesia-in-produzione. Dove scava la giovane talpa?*, cit.

¹³⁴ I testi collocati da Porta nel 1968 e 1969 sono infatti di Sergio Solmi, Elio Pagliarani, Giovanni Testori, Andrea Zanzotto, Elsa Morante, Nanni Balestrini, Antonio Porta, Beniamino Dal Fabbro, Giovanni Giudici, Edoardo Gattolusi, Alfredo Giuliani, Roberto Roversi. In realtà, si vedrà nel terzo Capitolo come proprio in quel periodo, tra 1968 e 1970, avessero iniziato ad esordire anche i poeti delle nuove generazioni, primo fra tutti Bellezza nel 1968 su «Nuovi Argomenti» con *La vita idiota*. Cfr. § 3.2.; § 3.3.; D. Bellezza, *La vita idiota*, «Nuovi Argomenti», 12, 1968, pp. 20-35.

¹³⁵ A. Porta, *Introduzione*, cit., p. 26.

¹³⁶ Ivi, p. 23.

generazioni.¹³⁷ Di questa, nella sua antologia Porta aveva incluso: nel 1973 i testi editi di Eros Alesi, nel 1974 quelli di Valentino Zeichen, nel 1975 quelli di Renzo Paris, nel 1976 quelli di Dario Bellezza, Mario Biondi, Milo De Angelis, Maurizio Cucchi, Giuseppe Conte, Michelangelo Coviello, Luigi Ballerini, Nanni Cagnone, Tomaso Kemeny e Biancamaria Frabotta, nel 1977 quelli di Mariella Bettarini, Giorgio Manacorda, Cesare Viviani, Giancarlo Pontiggia, Angelo Lumelli, Iolanda Insana, Angelo Maugeri, Gregorio Scalise e Giulia Niccolai, infine nel 1978 quelli di Enzo Di Mauro, Valerio Magrelli e Mario Santagostini. Per quanto riguarda i testi inediti, raggruppati da Porta nella sezione *Verso gli anni Ottanta*, quelli scritti dai giovani poeti erano di Giuseppe Conte, Michelangelo Coviello, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Fabio Doplicher, Tomaso Kemeny, Angelo Lumelli e Cesare Viviani. Per Porta erano dunque questi gli esponenti di una poesia in cui, scriveva il critico citando nuovamente Jung, «nulla si spiega più di sé, e il lettore è chiamato verso per verso a far uso delle proprie capacità interpretative».¹³⁸

¹³⁷ Ivi, p. 29.

¹³⁸ *Ibid.* Lo stesso anno veniva pubblicato *Anni di letteratura. Guida all'attività letteraria dal 1968 al 1979* di Sergio Pautasso. Essendo soprattutto una «rassegna sintetica» delle pubblicazioni del decennio, sia di prosa sia di poesia, si è deciso di non tenerlo in considerazione nell'evoluzione del dibattito critico sulla giovane poesia degli anni Settanta. Il libro è infatti strutturato diacronicamente, seguendo l'ordine cronologico di pubblicazione delle opere, e non avanza alcuna ipotesi interpretativa sui singoli fenomeni. Tuttavia, il fatto che il libro si presentasse come *Guida letteraria* per i lettori è certo indicativo di quello spaesamento critico e, anche solo, fruitivo cui Mengaldo si era riferito nell'*Introduzione* alla sua antologia. Cfr. S. Pautasso, *Anni di letteratura*, cit.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.

1. 4. I CONVEGNI SULLA POESIA 1978-1979

A segnare il dibattito critico sulla giovane poesia degli anni Settanta, oltre alle antologie e ai saggi sopra considerati, furono sulla fine del decennio anche i convegni ad essa dedicati, primi fra tutti quelli tenuti al Club Turati di Milano tra il 1978 e il 1979.¹ Organizzati da Tomaso Kemeny e Cesare Viviani al fine di muovere «il primo esplicito passo verso l'individuazione e l'interpretazione del nuovo panorama poetico», in entrambe le edizioni essi ospitarono sia interventi di poetica sia relazioni di tipo critico-interpretativo.² Considerando la forte interconnessione tra il primo e il secondo Convegno, essi saranno esaminati come *unicum* al fine di delineare una mappa il più possibile complessiva delle ipotesi critiche emerse in entrambe le occasioni, rimandando al terzo Capitolo le questioni esclusivamente di poetica.

A spingere Viviani e Kemeny ad organizzare il primo Convegno del 1978, intitolato *Il movimento della poesia italiana degli anni Settanta*, era stata in primo luogo la consapevolezza della «forte autonomia» della poesia degli anni Settanta rispetto alle esperienze precedenti.³ I due curatori erano convinti che la nuova produzione poetica non potesse essere più ricondotta «a movimenti e a formule del passato», ma che fosse ormai necessario estendere le capacità interpretative della critica oltre i «vecchi schemi».⁴ Uno dei primi aspetti della nuova stagione poetica a dover esser messo in luce era per Kemeny «lo svuotamento del concetto di "avanguardia"» come era stato inteso dal Gruppo 63,⁵ per quanto Lamberto Pignotti nello stesso convegno del 1978 sottolineasse la sua sopravvivenza, pena «la fine della ricerca poetica» e della poesia in quanto tale.⁶ Per Giorgio Manacorda, che concordava con Kemeny, era stato il Sessantotto a relegare nel passato la neoavanguardia e, insieme a questa, la tradizione, essendo entrambe accomunate da «una concezione demiurgica della letteratura» basata su «deboli certezze»: sulla funzione *distruttiva* della manipolazione linguistica la prima,

¹ Entrambi svoltisi presso il Club Turati di Milano, il primo, intitolato *Il movimento della poesia italiana degli anni Settanta*, si tenne tra il 7 e il 9 aprile 1978, mentre il secondo, dal titolo *I percorsi della nuova poesia italiana*, tra il 7 e l'8 aprile 1979. Gli atti si possono leggere in: T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit.; Id., *I percorsi della nuova poesia italiana*, Guida Editori, Napoli 1980.

² Dalla quarta di copertina degli Atti del primo Convegno: cfr. T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit.

³ C. Viviani, *Introduzione II*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 10.

⁴ *Ibid.*

⁵ T. Kemeny, *Introduzione I*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 6.

⁶ Lamberto Pignotti, *Intervento*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 86.

sull'indiscutibilità del linguaggio come «momento di comunicazione» la seconda.⁷ A questi fragili appigli la giovane poesia degli anni Settanta intendeva invece opporre, secondo Manacorda, «semplicemente la fine di ogni certezza, positiva o negativa che sia».⁸

Insieme al giovane poeta erano anche Giorgio Patrizi e Stefano Giovanardi a stabilire una linea diretta tra Sessantotto e nuova poesia.⁹ Se infatti, secondo Patrizi era possibile rilevare «due costanti poli di aggregazione» nella poesia degli anni Settanta,¹⁰ il primo di questi era quello «sessantottesco»,¹¹ nella cui descrizione il critico recuperava indirettamente quel concetto di direttrice poetica *ideologica* definito, come si è visto, da Nino Majellaro e Mariella Bettarini nel 1976.¹² Non a caso secondo Patrizi era proprio la rivista della poetessa fiorentina, «Salvo Imprevisti», insieme alla romana «Poesia nel movimento», ad incarnare questo polo poetico, in cui la politica era ancora affermata «come dimensione inglobante ogni attività e dunque sola possibilità di verifica».¹³ Nel *polo sessantottesco* il linguaggio poetico era infatti considerato strumento della militanza politica o, al massimo, mezzo per «recuperare tutta la politicità di una dimensione privata», secondo quanto già aveva sostenuto Bettarini su «Carte segrete».¹⁴ Era invece nella «volontaristica celebrazione» dell'emarginazione e della loro «originaria alienazione» che si potevano scovare i poeti appartenenti al secondo polo di aggregazione, individuato da Patrizi nel gruppo della rivista milanese «Niebo».¹⁵ Questa poesia era considerata severamente dal critico come l'«esito ultimo e più pericoloso» di un processo di riaffermazione del soggetto come «potenzialità attiva e *piena* della comunicazione» in atto dalla fine degli anni Sessanta.¹⁶ In questo secondo polo, l'emarginazione, «da stato sociale prodotto da una realtà storica di classe» di cui svelare, anche attraverso il linguaggio poetico, i meccanismi di potere, era diventata, affermava Patrizi, puro «momento aurorale di una spiritualità consolatoria» e dunque spinta propulsatrice per una poesia in cui era la celebrazione del «Soggetto» e della «Verità» a prevalere sul «discorso reale».¹⁷

⁷ G. Manacorda, *Intervento*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 191.

⁸ Ivi, p. 192.

⁹ Cfr G. Patrizi, *Tra Sancho e Don Chisciotte. Alcune note sul soggetto in poesia*; S. Giovanardi, *I poeti dell'anno Nove*, entrambi in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., rispettivamente a pp. 205-213 e pp. 233-243.

¹⁰ G. Patrizi, *Tra Sancho e Don Chisciotte. Alcune note sul soggetto in poesia*, cit., p. 207.

¹¹ Ivi, p. 208.

¹² Cfr. § 1.2.; N. Majellaro, *Che tempo fa per la poesia?*, cit., M. Bettarini, *Gruppi e movimenti tra periferia e sottobosco*, cit.

¹³ G. Patrizi, *Tra Sancho e Don Chisciotte. Alcune note sul soggetto in poesia*, cit., p. 208.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Ivi, p. 212.

¹⁶ Ivi, p. 211-212.

¹⁷ *Ibid.*

Mentre dunque per Patrizi il riferimento al Sessantotto era utile anzitutto per delineare delle linee poetiche nel giovane panorama letterario degli anni Settanta, per Giovanardi, come già per Giorgio Manacorda, tale data era invece fondamentale per comprendere il nuovo orizzonte poetico e culturale verso cui sembrava muoversi la poesia esordiente del decennio.¹⁸ Se, sosteneva Giovanardi, il '77 era l'anno in cui aveva preso definitivamente forma una nuova generazione poetica, essa era identificabile solo considerando il discrimine del '68.¹⁹ Ciò che infatti per il critico era certo affratellasse tutti i «poeti dell'anno Nove», vale a dire i poeti dell'«era post-68», era il fatto di essere nati *tutti*

non *dalla fine* di un mito, ma da quanto viene *dopo la fine* di un mito: non dalla nascosta speranza che si possa ricominciare, ma dalla certezza che ricominciare, oltre ad essere impossibile, è anche e soprattutto *inutile*.²⁰

Alla *fine delle certezze* individuata da Manacorda, Giovanardi opponeva quindi la *certezza dell'inutile*. Secondo il critico era questa a guidare il fare poetico della nuova generazione: se quest'ultima andava sostenendo nuovamente «che il far poesia è necessario», era proprio per la consapevolezza in essa radicata che «*l'inutile è necessario*». ²¹ Il «pieno recupero del «poetico» rilevabile nei «poeti dell'anno Nove» si muoveva inoltre dal rifiuto di qualsiasi rapporto ancillare tra testo e contesto, tra poesia e realtà circostante, accampandosi così sul terreno di «una ricercata e professata marginalità» rispetto al mondo socio-politico e culturale contemporaneo.²² Tuttavia, se, secondo Giovanardi, non vi erano dubbi, come già per Lanuzza, che questo «recupero» della poesia fosse da mettere in relazione anche con il «grado zero della politica» caratteristico del Movimento del '77, per il critico il rischio cui portava l'«universo post-politico» prefigurato dal dialogo fra i due era quello, paradossalmente, di un nuovo investimento della poesia in quanto strumento *utile* di «creatività sociale». ²³ Tralasciando tale questione, accennata da Giovanardi soltanto come ipotesi di uno scenario futuro, è importante notare come la *marginalità* tornasse anche in questa sede come carattere identificativo della giovane poesia: per Giovanardi era nella dimensione di «messaggio in bottiglia» che i nuovi poeti trovavano il proprio luogo naturale.²⁴ La «volontà di non far notizia» da parte della nuova produzione poetica era evidenziata anche nelle relazioni al Convegno di Lamberto Pignotti e di Carlo Alberto Sitta, il quale, insieme a Sergio Pautasso, marcava la

¹⁸ G. Manacorda, *Intervento*, cit.

¹⁹ S. Giovanardi, *I poeti dell'anno Nove*, cit.

²⁰ *Ivi*, p. 234.

²¹ *Ibid.*

²² *Ivi*, p. 235.

²³ *Ibid.*

²⁴ *Ivi*, p. 234.

necessità di studiare la nuova poesia attraverso i suoi «canali nomadi».²⁵ Erano infatti l'editoria minore e le riviste, le quali avevano tuttavia perso, secondo Pignotti, le tradizionali «etichette smaglianti» di gruppo o di poetica,²⁶ ad essere per Pautasso la «spia» e la «conferma» dell'esistenza di una giovane poesia degli anni Settanta.²⁷ Secondo Giovanardi e, con lui, Kemeny, era poi nel rifiuto della teoria, considerata dalle nuove generazioni come «rassicurazione a posteriori»,²⁸ che si riconosceva la poesia dei «poeti dell'anno Nove», una poesia che, sosteneva Giovanardi, «si consuma nella pratica del testo e non lascia residui».²⁹ Infine, nonostante la sua vasta «gamma» stilistico-formale, per il critico erano due i «bordi» entro cui questa poesia si muoveva: da una parte vi era «l'adesione ad un universo comunicativo pieno», dall'altra la distanza da questo stesso universo «per pura necessità di sopravvivenza».³⁰ Sul piano delle tecniche poetiche adottate dalla nuova generazione, questo movimento contraddittorio si rilevava nel «recupero della musica e del verso lungo», tuttavia «sempre internamente contestato da una costante presenza disgregatrice che contraddice o dissemina l'istanza ritmica originale».³¹ A differenza però della *distruzione* linguistica della Neoavanguardia, per il critico nelle «strane avventure ritmiche» della nuova poesia «la divaricazione, la schizofrenia [...] venivano, semplicemente, espresse».³²

Se dunque per Giovanardi l'intromissione continua di istanze *disgreganti* in una dimensione testuale tendente alla comunicazione si presentava come fenomeno costante nella nuova poesia, secondo Kemeny erano invece due le modalità con cui, più malleabilmente, *disseminazione* da una parte e «tensione comunicativa» dall'altra entravano in conflitto nella poesia post-sessantottesca.³³ Per quanto riguardava la prima delle due modalità, a livello testuale essa presentava una forte contraddizione tra, da una parte, ricchezza di figure retoriche, varietà di ritmi e *inspessimento* della sintassi e, dall'altra, una minor *opacità* semantica.³⁴ Era in definitiva questo «relativo maggior «gradiente» di comunicazione» a prevalere, sosteneva Kemeny, sulla disseminazione formale, rivelando come, attraverso l'uso sapiente delle strutture retoriche, ritmiche e sintattiche, questa poesia della «nuova

²⁵ Cfr. L. Pignotti, *Intervento*, cit., pp. 88-89; C. A. Sitta, *Intervento*; S. Pautasso, *Intervento*, entrambi in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., rispettivamente p. 155 e pp. 97-104.

²⁶ L. Pignotti, *Intervento*, cit., p. 88.

²⁷ S. Pautasso, *Intervento*, cit., p. 103.

²⁸ T. Kemeny, *Introduzione I*, cit., p. 8.

²⁹ S. Giovanardi, *I poeti dell'anno Nove*, cit., p. 237.

³⁰ Ivi, pp. 238-239.

³¹ Ivi, p. 239.

³² Ivi, p. 241.

³³ Cfr. T. Kemeny, *Introduzione I*, cit.; Id. *Dalla poetica del 'rifiuto alla poetica della 'seduzione'*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., pp. 19-27.

³⁴ Ivi, p. 7.

comunicazione» intendesse non tanto traumatizzare il lettore, quanto *sedurlo*.³⁵ Rientrava inoltre in tale dimensione comunicativa *seduttiva* anche la «teatralizzazione della parola» messa in atto nell'ambito delle letture pubbliche di poesia: era infatti un «rapporto più rilassato» con il pubblico ad interessare questi giovani poeti, i quali andavano in cerca, attraverso la poesia, di un nuovo «rituale collettivo». ³⁶ Accanto ad essi, per Kemeny era poi possibile notare un secondo gruppo di poeti, in cui il dissidio tra comunicabilità e disseminazione linguistica si esprimeva attraverso un'altra *modalità*. Essi continuavano infatti la sperimentazione del decennio precedente, radicalizzandone tuttavia il «culto della contraddizione e della continua corrosione-frantumazione» soprattutto «a livello ritmico-fonico e/o sintattico e/o lessicale», distinguendosi così dalla Neoavanguardia. ³⁷ Alle «sistematiche devastazioni» della lingua poetica degli anni Sessanta, secondo Kemeny questa nuova poesia sostituiva una «desiderata valorizzazione alternativa della lingua» attraverso il recupero dell'autonomia del linguaggio poetico. ³⁸ Nei testi meno comunicativi il critico rilevava dunque le tracce di una poesia che, forte della propria «libertà stilistica» e affrancata da «ogni irrigidimento civile o «formalista», trovava il suo «oggetto del desiderio» non nel *rappresentato*, ma nello «stesso testo», nello «stesso *rappresentante*»,³⁹ secondo un procedimento molto simile a quello individuato da Lanuzza relativamente alla «poesia indianizzata» e poi esaminato, si vedrà, da Agosti nel 1979.⁴⁰

Se dunque, la distinzione, proposta da Kemeny, tra tendenza *comunicativa* e tendenza *sperimentale* rientrava, per quanto rielaborata e più approfondita, nel solco delle ipotesi critiche avanzate sino a quel momento relativamente alla poesia post-sessantottesca,⁴¹ la questione del «decentramento dell'io» messa in luce da Viviani nell'ambito dei due convegni milanesi portò invece una ventata di novità nel dibattito critico di fine decennio.⁴²

Convinto che il «processo di rinnovamento del soggetto» fosse il risultato più eclatante della «vasta trasformazione culturale» in atto negli ultimi due decenni, Viviani sosteneva che negli anni Settanta tale *processo* fosse giunto a coinvolgere anche l'esperienza poetica.⁴³ Scritta infatti da un soggetto a cui psicanalisi, linguistica e contestazione politica avevano mostrato la

³⁵ *Ibid.*

³⁶ *Ibid.*

³⁷ *Ivi*, pp. 7-8.

³⁸ T. Kemeny, *Dalla poetica del 'rifiuto' alla poetica della 'seduzione'*, cit., p. 21.

³⁹ *Ivi*, p. 25.

⁴⁰ Cfr. S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.; S. Agosti, *Il pensiero della poesia*, cit.

⁴¹ Come si è visto, ad evidenziare una tendenza comunicativa nella nuova poesia degli anni Settanta erano stati già Giorgio Manacorda e Mariella Bettarini nei primi anni Settanta. Nella stessa direzione andava anche la proposta di Berardinelli, che opponeva ad una poesia dell'«efficacia comunicativa» quella della sperimentazione post-neoavanguardista, ripresa anche l'anno dopo da «Carte segrete» e da «Il Verri», quando «Fermenti» dal canto suo individuava in una dimensione comunicativa più immediata la cifra distintiva della poesia post-sessantottesca. Cfr. § 1.1.; § 1.2.

⁴² Cfr. C. Viviani, *Introduzione I*; *Id.*, *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, cit.

⁴³ *Id.*, *Introduzione*, p. 11.

precarietà di *controllo* e *conoscenza* come uniche «possibilità di conoscenza»,⁴⁴ per Viviani la nuova poesia portava i segni di questo mutamento:

emergono le spinte sconosciute del desiderio e tanti altri impulsi, le realtà si moltiplicano, l'io è decentrato. E mancando, nel testo, un unico centro, una coscienza ordinatrice e privilegiata (l'egocentrismo), la grammatica e la retorica presentano una nuova fisionomia tanto quanto i significati si producono intorno a innumerevoli centri, lungo linee non più convergenti.⁴⁵

Secondo Viviani era questo «policentrismo» a contraddistinguere nel modo più incisivo la giovane poesia degli anni Settanta, inficiando così la validità di una sua qualsiasi classificazione per *linee* e *tendenze*.⁴⁶ Di contro infatti alla distinzione, proposta dalla critica tra anni Cinquanta e Sessanta, tra poesia *soggettiva* e poesia *oggettiva* e all'individuazione, all'interno di essa, di «una linea di progressiva diminuzione della presenza dell'io», secondo il critico la poesia post-sessantottesca opponeva la propria «molteplicità incontenibile», «la spersonalizzazione non paralizzante».⁴⁷ Tale *molteplicità* era anzitutto rintracciabile a livello testuale: nella nuova poesia, sosteneva il critico, «il testo subisce meno l'organizzazione delle alternative, non provoca le identificazioni dei contenuti e delle attribuzioni, sembra non farsi problemi dell'unità e della frantumazione, tenta nuovi approcci con il lettore, lo prende e lo stimola fisicamente».⁴⁸ Con la poesia dell'«anno Nove» l'io scendeva finalmente «dalla croce e dall'altare», attraverso quel processo di *disseminazione* che, riferito sino a quel momento soltanto alla varietà formale della nuova produzione poetica, per il critico affondava le sue vere radici nella questione dell'io e del suo ricercato «disorientamento».⁴⁹ Era infatti solo a quest'ultimo che poteva essere ricondotta la vasta *gamma* di stili e forme della nuova poesia.⁵⁰

Questa posizione critica divenne ancora più chiara l'anno seguente, quando, nell'introduzione alla seconda edizione del Convegno al Club Turati nell'aprile 1979, Viviani propose una «classificazione» della «nuova istanza di trasformazione della scrittura» a partire proprio dall'«esperienza di disorientamento delle categorie dell'io».⁵¹ Secondo Viviani in essa erano infatti riconoscibili «due spazi di svolgimento linguistico»,⁵² all'interno dei quali, tuttavia, le singole esperienze poetiche si muovevano liberamente, diversamente l'una dall'altra, scavalcando i «rigidi steccati delle poetiche», delle linee o delle tendenze.⁵³ Questi due spazi si

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ivi*, p. 12.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ *Id.*, *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, cit., p. 33.

⁴⁸ *Ivi*, p. 34.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ S. Giovanardi, *I poeti dell'anno Nove*, cit., p. 239.

⁵¹ C. Viviani, *Introduzione II*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., p. XVII.

⁵² *Ibid.*

⁵³ P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit., p. LX.

manifestavano per il critico nella dimensione dell'*unità* e in quella della *molteplicità*. La prima era rilevabile nei testi che, «partendo dallo spaesamento dell'io» giungevano «all'identificazione in una sola parte e alla scomparsa dell'altro», lasciando così il testo sospeso tra la spinta disgregatrice dell'io e, contemporaneamente, il *rischioso* recupero dell'«unità egocentrica». ⁵⁴ In questo tipo di testi, l'«identificazione in una sola parte» poteva diventare così forte «da coincidere spesso con la negazione delle contraddizioni della storia, e della pluralità delle presenze e delle voci», ⁵⁵ come potevano testimoniare, secondo il critico, le poesie di De Angelis, Conte, Lumelli, Magrelli, Manacorda, Mari, Pontiggia e Reta. ⁵⁶ A questi poeti, che componevano così lo spazio dell'*unità*, si affiancavano per Viviani quelli collocabili nella dimensione della *molteplicità*: Cagnone, Cucchi, Kemeny, Scalise, Zeichen, Archibugi, Baudino, Carifi, Copioli, Coviello, Lolini, Greppi, Maugeri, Orengo, Ortesta e Santagostini. ⁵⁷ In essi, ai cui nomi il critico associava anche il proprio, era invece il dissolvimento del «monocentrismo» a prevalere: all'*unità* della «visione folgorante» e totalizzante, i poeti della *molteplicità* opponevano «l'ambivalenza e la pluralità delle esistenze», e conseguentemente «l'impossibilità della libertà dai vincoli e dell'uscita della storia». ⁵⁸

Accanto al «progressivo indebolimento della posizione egocentrica», fu poi il sovvertimento dei tradizionali istituti formali, in particolare della *metafora*, la questione che dominò maggiormente il dibattito critico nell'ambito dei due Convegni milanesi. ⁵⁹ Già infatti nella sua relazione al Convegno del 1978, Viviani aveva sottolineato come *grammatica* e *retorica* mostrassero nella poesia post-sessantottesca «una nuova fisionomia», collegando tale mutamento al processo di decentramento dell'io considerato dal critico, come si è visto, «la novità più decisiva e profonda della poesia degli anni '70». ⁶⁰ Fu però solo nella relazione al secondo Convegno, *I percorsi della nuova poesia italiana*, che Viviani abbozzò uno schizzo delle nuove fattezze grammaticali, ma soprattutto retoriche, della produzione poetica dell'*era post-68*. ⁶¹

Secondo il critico, tra i «cambiamenti sconvolgenti» della nuova poesia, insieme al *decentramento* dell'io, vi era anche il mutato rapporto, rilevabile nei testi, «tra parola ed esistenza», il rapporto cioè tra parola e ciò che essa rappresenta. ⁶² Questi due *mutamenti*,

⁵⁴ C. Viviani, *Introduzione II*, cit., p. XVII.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ Cfr. Ivi, pp. XVII-XIX e p. XXII.

⁵⁷ Cfr. Ivi, pp. XIX-XXII.

⁵⁸ Ivi, p. XVIII.

⁵⁹ Id., *Una nota sulla metafora nella poesia degli anni '70*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., p. 3.

⁶⁰ Id., *Introduzione II*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 12.

⁶¹ Id., *Una nota sulla metafora nella poesia degli anni '70*, cit.

⁶² Ivi, p. 3.

relativi all'io poetico e al nesso poesia-realtà, erano per Viviani profondamente connessi. Se infatti sino a quel momento la parola era stata utilizzata da parte dell'io come strumento di «dominio egocentrico» e di possesso sulla realtà, nel nuovo linguaggio poetico, sconvolto, come si è visto, dal *disorientamento* dell'io, secondo il critico ciò non era più possibile.⁶³ Con la solidità del soggetto, intorno alla quale finora erano sempre stati organizzati i significati, era infatti crollato anche lo «schema della distinzione tra parole e cose, tra presenza e assenza», per cui nella nuova poesia la parola non era più chiamata a segnare «una sostituzione», a colmare cioè una distanza.⁶⁴ In questa nuova dimensione in cui l'assenza non era più «vuoto da riempire e da possedere con le parole», l'io diventava così «una delle tante possibilità vaganti» nel testo poetico, finalmente svincolate da qualsiasi «distinzione spaziale [...] di presenza e assenza».⁶⁵ Saltando quindi il rapporto *simboleggiante* fra parole e cose, per Viviani il nuovo linguaggio poetico non cercava più «un altrove dove porre altri significati, allargarsi o acquistare spessore», sabotando così, dalle fondamenta, quel processo di traslazione da cui tradizionalmente traeva origine la *metafora*.⁶⁶ Abbandonando la sua veste tradizionale di «dilatazione egocentrica» di significati, nella *poesia dell'anno Nove* la metafora si presentava dunque completamente ribaltata di senso:⁶⁷ non più segno implicito di un'assenza colmata, ma «pienezza presente che non ammette sostituti o assenze ma è quello che dice».⁶⁸

A considerare la *metafora* tra gli istituti formali rivoluzionati in modo più incisivo dalla giovane poesia degli anni Settanta era anche Mario Baudino, il quale avanzò la sua ipotesi interpretativa a riguardo nello stesso Convegno del 1979.⁶⁹ Per il critico la «violenta ripresa metaforica» rintracciabile nei testi della nuova produzione poetica non solo rappresentava una delle novità più convincenti della poesia post-sessantottesca, ma essa si affermava, pur indirettamente, come «il progetto di poetica» di tutti i giovani scrittori esordienti.⁷⁰ Era una «rimetaforizzazione eretica» che viaggiava programmaticamente fuori dai binari della tradizione, rifiutando qualsiasi rapporto epigonico o filiale con scuole poetiche del passato.⁷¹ A coloro dunque che rintracciavano nella pratica metaforica dei nuovi poeti un segnale di *neo-ermetismo*,⁷² Baudino rispondeva sottolineando la caduta, avvenuta nella giovane poesia, di

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ivi*, pp. 3-4.

⁶⁶ *Ivi*, p. 4.

⁶⁷ *Ivi*, p. 4.

⁶⁸ *Ivi*, p. 5.

⁶⁹ M. Baudino, *L'ansia, il pregiudizio e lo spazio: la sartoria delle vesti ermetiche*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., pp. 7-20.

⁷⁰ *Ivi*, pp. 8-9.

⁷¹ *Ivi*, p. 8.

⁷² Tra questi vi era lo stesso Mario Baudino, che così si era espresso nel suo articolo pubblicato nel 1975 su «Altri termini», e Franco Fortini, che in *I poeti del Novecento* aveva sottolineato i legami esistenti tra ermetismo e nuova

qualsiasi «legame fra le grandi metafore istitutive, in particolare quelle del *paesaggio*, del *viaggio* e dell'*anima*», che per il critico avevano invece basato l'apparato retorico dell'ermetismo.⁷³ Se in quest'ultimo infatti il meccanismo metaforico si fondava sulla «dinamica alto/basso, interno/esterno», per Baudino questa non era più rintracciabile nella *rimetaforizzazione* degli anni Settanta, la quale, come sosteneva anche Maugeri, aveva così scalzato la metonimia neorealista e neoavanguardista.⁷⁴ Rifiutando qualsiasi dinamica verticale insita nei processi di sostituzione per traslati, la nuova metafora si muoveva dunque su un piano «totalmente orizzontale»:⁷⁵ era una metafora «*non garantita*», che si muoveva in un paesaggio altrettanto *non garantito*,⁷⁶ e che per questo, come sosteneva Viviani, «dice cose vicine e lontane ma in quanto tutte presenti e non più in quanto assenti e distanti».⁷⁷

Interveniva infine nel dibattito sulla nuova metafora anche Angelo Maugeri, il quale aveva anticipato la questione già nella prima parte della sua relazione al primo Convegno milanese del 1978.⁷⁸ Per Maugeri, ciò che aveva segnato una svolta nel panorama poetico tra anni Sessanta e Settanta era stato il «passaggio da una pratica di poesia intesa prevalentemente come mezzo di conoscenza [...] a una pratica di poesia intesa come evento di metamorfosi».⁷⁹ Tale svolta, sulla quale si ritornerà più approfonditamente nel terzo Capitolo perché elemento fondamentale del dibattito poetico del decennio, era rintracciabile non solo nelle mutate ragioni del fare poesia, ma più superficialmente a livello stilistico. Era infatti nell'uso della metafora e dell'elaborazione sintattica, di contro alla sperimentazione metonimica e lessicale della Neoavanguardia, che secondo il critico si poteva trovare la cifra indicativa di questa nuova poesia, come dimostravano le dichiarazioni di poetica di «Tam Tam», «Niebo» e «A/traverso».⁸⁰ Ad accomunare queste realtà era un lavoro sul linguaggio «che non ubbidisce se non a una logica autonoma, inventata sul momento», in cui è la stessa parola, «perennemente nuova e intrasmissibile», a presentarsi come *metamorfosi*:⁸¹ posta «sempre all'inizio» e contro ogni conclusione, essa «si muove e va senza meta e senza ritorno», esattamente come la

pratica poetica. Su questo tema Fortini tornerà nella relazione al Convegno di Siena del 1979, qui considerata nel § 1.5. Cfr. § 1.1.; § 1.3.; M. Baudino, *Poesia e processi di scrittura*, cit.; F. Fortini, *I poeti del Novecento*, cit.

⁷³ M. Baudino, *L'ansia, il pregiudizio e lo spazio: la sartoria delle vesti ermetiche*, cit., p. 14.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ibid.*

⁷⁷ C. Viviani, *Una nota sulla metafora nella poesia degli anni '70*, cit., p. 4.

⁷⁸ A. Maugeri, *La poesia della metamorfosi*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 121-129.

⁷⁹ *Ivi*, p. 121.

⁸⁰ *Ivi*, pp. 123-124.

⁸¹ *Ivi*, p. 125. Riprendeva questo concetto della poesia come *metamorfosi* anche Giuliano Gramigna nell'introduzione ad una serie di recensioni, tra cui una su *La parola innamorata*, su «Alfabeta». In *La lingua della giovane poesia* il critico riteneva infatti che fosse nella «funzione affidata al semiotico» come «slittamento del senso», «pulsione del ritmo», continua «fluidità metamorfica» la cifra distintiva del giovane lavoro poetico degli anni Settanta. Cfr. G. Gramigna, *La lingua della giovane poesia*, cit., p. 13.

metafora di Viviani.⁸² Inoltre, se per Maugeri la poesia degli anni Settanta aveva totalmente *dissolto* «la possibilità di una misurazione logica, sia pure rovesciata, del reale» attraverso il linguaggio poetico, il processo che aveva portato a tale situazione e, conseguentemente, allo sviluppo di una pratica *metamorfica* della poesia aveva preso le mosse proprio dal *disorientamento dell'io* descritto da Viviani.⁸³ Liberatasi della dittatura egocentrica dell'io attraverso una sua «progressiva sottrazione» in quanto, come si è visto, principio ordinatore dei significati, la nuova poesia era dunque giunta ad un'«analoga sottrazione di senso», in cui al linguaggio poetico non era più richiesta alcuna verifica esterna.⁸⁴ Questa «fuga *dal* senso e *del* senso» della nuova produzione poetica si presentava infine secondo due «linee di tendenza», solo brevemente abbozzate dal critico in apertura alla schedatura di alcuni giovani poeti proposta nell'ambito del secondo convegno milanese.⁸⁵ Sottolineando la loro inevitabile «commistione», nella poesia post-sessantottesca Maugeri distingueva una linea poetica rivolta «verso l'alto, verso il *fuoco celeste*», in cui era la distanza dalle cose terrestri, reali, a sostenere la poesia, e una linea poetica «disposta ad andare verso il basso, a toccare il *fuoco sotterraneo*», in cui il fare poetico entrava invece in contatto con la profondità delle pulsioni e «l'esperienza del profondo».⁸⁶ Secondo il critico seguivano la prima linea poeti come Conte, Baudino, De Angelis e Pontiggia, mentre alla seconda si riconducevano i testi di Cagnone, Manacorda, Lumelli, Kemeny, Klobas, Di Mauro, Spatola, Viviani, Coviello, Scalise, Cucchi, Santagostini e Magrelli.⁸⁷

Da quanto è emerso, dunque, appare chiaro come *decentramento dell'io* e *rimetaforizzazione eretica* fossero i concetti critici più forti tra quelli presentati ai due Convegni al Club Turati, tuttavia essi non condivisero la stessa fortuna critica. Mentre infatti, si vedrà, la proposta critica di Viviani fu immediatamente ripresa, oltre che da Antonio Porta negli stessi anni, dalla critica dei primissimi anni Ottanta,⁸⁸ le osservazioni sulla nuova metafora avanzate da Baudino, Viviani e, più indirettamente, Maugeri non furono invece mai recuperate negli anni a venire, se non citate brevemente da Isabella Vincentini nell'introduzione a *La pratica del*

⁸² C. Viviani, *Una nota sulla metafora nella poesia degli anni '70*, cit., p. 5.

⁸³ A. Maugeri, *Il labirinto e la metamorfosi*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., p. 58.

⁸⁴ *Ibid.*

⁸⁵ *Ivi*, p. 59.

⁸⁶ *Ivi*, pp. 59-60.

⁸⁷ *Ibid.*

⁸⁸ Furono anzitutto Lucio Vetri nel 1980 e Roberto Carifi nel 1982 a istituire una linea di rapporto diretto con il lavoro critico di Viviani. Cfr. § 1.6.; Cfr. L. Vetri, *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, «Il Verri», 20/21, 1980/1981, pp. 36-65; R. Carifi, *Aspetti teorico-critici della "nuova poesia"*, in S. Verdino (a cura di), *Poesia per gli anni 80*, «Nuova Corrente», 89, 1982, pp. 509-534; *Id.*, *Il gesto di Callicle*, Società di Poesia, Milano 1982.

desiderio del 1986.⁸⁹ Tra le cause di questo disinteresse si può probabilmente considerare la stessa modalità di scrittura dei tre critici, tutti anche poeti, che, ponendosi spesso al limite tra dichiarazione di poetica e interpretazione critica, ha forse potuto ostacolare la comprensione dei loro testi.⁹⁰

La mappa delle proposte critiche dibattute nell'ambito dei due convegni milanesi non sarebbe infine completa se non si considerasse anche il contributo di Giulio Ferroni, uno dei pochi critici intervenuti nel 1978 al Club Turati con la volontà, condivisa anche da Manacorda, di voler delineare, o meglio forse *giudicare*, il *movimento della poesia italiana degli anni Settanta* nel suo complesso.⁹¹ Tuttavia, se le osservazioni di Ferroni sembravano indirettamente adottare lo stesso approccio critico difeso, come si è visto, da Barberi Squarotti e Memmo tra il 1976 e il 1977, il quadro delineato dal critico romano era notevolmente più sbilanciato su giudizi di valore rispetto a quello disegnato dai suoi predecessori.⁹²

Come già Berardinelli nel 1975 e Memmo sulle pagine di «Quinta generazione»,⁹³ nella sua relazione del 1978 Ferroni definiva la «moltiplicazione «democratica»» della poesia come uno dei fenomeni più sconvolgenti del panorama letterario italiano allora contemporaneo.⁹⁴ Inoltre, se non vi erano dubbi che questa «espansione assoluta» del dominio del poetico fosse dovuta alla capillare diffusione di una poesia come veicolo «di ogni vissuto dotato di potenzialità e valori alternativi», per Ferroni ciò a cui il tessuto poetico stava tuttavia andando in contro era la sua «sostanziale dissoluzione» come istituto specifico.⁹⁵ Questa «crisi della specificità» della poesia, com'era definita negli stessi anni da Pier Vincenzo Mengaldo,⁹⁶ aveva infatti portato la pratica poetica ad un totale «annullamento delle differenze» anche sul piano delle forme e delle tecniche; era dunque a questo processo che si doveva l'apparente variabilità stilistica dei nuovi poeti.⁹⁷ Inoltre, se nei primissimi anni '70 questa tendenza all'«immediatezza, pluralità, frantumazione, fungibilità totale della poesia» si era andata formando come risposta al tecnicismo e all'utilitarismo poetici del decennio precedente, per Ferroni essa aveva in realtà mostrato una strada *illusoria*, a vicolo cieco.⁹⁸

⁸⁹ Cfr. § 1.8.; I. Vincentini, *La pratica del desiderio. I giovani poeti negli anni Ottanta*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1986.

⁹⁰ Cfr. *Introduzione*; § 3.18.

⁹¹ Cfr. G. Ferroni, *Il fantasma e la maschera*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 183-189; G. Ferroni, *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., pp. 39-52.

⁹² Cfr. § 1.1.; § 1.2.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.

⁹³ Cfr. § 1.1.; A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.

⁹⁴ G. Ferroni, *Il fantasma e la maschera*, cit., p. 183.

⁹⁵ Ivi, p. 184.

⁹⁶ P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit., p. LXI; cfr. § 1.1.

⁹⁷ G. Ferroni, *Il fantasma e la maschera*, cit., p. 184.

⁹⁸ Ivi, p. 185.

da una resistenza alla mistificazione dei progetti teorico-politici istituzionali si è passati alla esaltazione del se stesso come progetto totale, alla identificazione di fantasmi dell'immediatezza, attinti per lo più da teorie divenute sempre più stucchevoli, banali, ripetitorie: corpo, bisogno, sogno, desiderio, pulsioni e trasversalità, disseminazioni e decentramenti, sono balzati in evidenza come illusori fantasmi dell'identità, del gioco affermativo di sé.⁹⁹

A questa «frantumazione di massa della teoria», che, per quanto posta da Ferroni sotto la lente deformante del giudizio di valore, vedremo essere effettivamente caratteristica della giovane poesia degli anni Settanta, per il critico faceva paradossalmente da controcanto un «nettissimo scollamento» tra scrittura di poesia e programmaticità poetica.¹⁰⁰ Tuttavia, sosteneva Ferroni tornando sull'argomento in occasione del secondo convegno al Club Turati, anche nei testi che intenzionalmente negavano la costrittività della teoria era possibile rilevarne la suggestione, come accadeva nelle cosiddette «poetiche del dono».¹⁰¹ Quest'ultime, citate nell'ambito dello stesso convegno del 1979 anche da Mario Baudino,¹⁰² erano secondo Ferroni «un esempio molto chiaro di questo incastro tra negazione di ogni programma (la poesia come puro "dono", appunto) e ritorno di ostinata programmaticità», una programmaticità pur tuttavia diversa, «dai contorni sfumati ed indefiniti, ma ugualmente vincolanti».¹⁰³ Secondo il critico tale incastro alimentava un inevitabile *circolo vizioso* che, insieme a quelli della proliferazione teorica e del suo scollamento dalla produzione testuale, dominava la «costellazione letteraria» degli anni Settanta: quello dell'«universo della non-lettura».¹⁰⁴ Se, infatti, nella «repubblica delle lettere» del decennio il testo era ormai percepito soltanto come «sigillo della presenza e della consistenza dell'autore» e, ripetendo le osservazioni di Berardinelli, produttori e ricettori coincidevano, per Ferroni questa situazione aveva facilitato una pratica di ascolto e lettura intesa come pura finzione.¹⁰⁵ Il testo non contava più in quanto possibile oggetto di lettura, ma il suo valore era determinato dalla sua capacità di «produrre "openione" di sé e dell'autore», di entrare nello "star system" della repubblica delle lettere.¹⁰⁶ Si era così innescato secondo Ferroni quel processo di *democratizzazione* della comunicazione letteraria che dava a tutti la possibilità, all'interno di una scala di valori ormai monodimensionale, di accedere al banco di prova dell'*openione*: era il famoso *boom della poesia*, tanto illusorio quanto per il critico, si è visto, era stata la scelta della *pluralità* poetica degli anni Settanta contro l'*unità* dittatoriale del decennio precedente. Tuttavia, se per Ferroni le poetiche del dono sembravano alimentare

⁹⁹ Ivi, p. 186.

¹⁰⁰ G. Ferroni, *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, cit., p. 44.

¹⁰¹ Ivi, p. 43.

¹⁰² Cfr. M. Baudino, *L'ansia, il pregiudizio e lo spazio: la sartoria delle vesti ermetiche*, cit., p. 18.

¹⁰³ G. Ferroni, *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, cit., p. 43.

¹⁰⁴ Ivi, p. 44.

¹⁰⁵ Ivi, p. 40.

¹⁰⁶ *Ibid.*

questo circolo vizioso di non-lettura, tale processo di alimentazione seguiva un altro percorso rispetto a quello dell'*openione*, rivelando così l'altra faccia del fenomeno. In esse non emergeva infatti la necessità di entrare a far parte di un universo letterario riconosciuto, trovando anzi nella «marginalità esistenziale» dei propri autori il proprio spazio d'esistenza, ma affiorava invece la richiesta per un destinatario che accogliesse la poesia come dono, «al di là di ogni giustificazione e destinazione», di ogni «lettura-decifrazione».¹⁰⁷ Era la *lettura innamorata* richiesta da Di Mauro e Giancarlo Pontiggia nel 1978, che nel terzo Capitolo vedremo essere uno degli aspetti chiave del dibattito poetico degli anni Settanta.¹⁰⁸

Volendo dunque ricapitolare le questioni principali emerse nell'ambito dei due convegni milanesi al Club Turati, di queste si devono elencare: l'autonomia della poesia degli anni Settanta rispetto alla tradizione e alla sperimentazione letteraria precedente; l'affermarsi di una nuova generazione letteraria *dell'anno Nove*, dunque la conferma del Sessantotto come data di discriminazione nella storia letteraria italiana; il rifiuto e l'abbandono della poetica neoavanguardistica da parte della nuova generazione; l'ostilità nei confronti dei programmi poetici e della teoria critico-letteraria; di contro, la capillare diffusione delle nuove teorie dei bisogni come *must-read* della nuova generazione; il *decentramento dell'io* come causa prima della variabilità formale della giovane poesia; conseguentemente, il graduale affacciarsi di una nuova concezione di *metafora*; la marginalità poetica e individuale come spazio ricercato d'esistenza; la contraddizione, rilevabile nei testi, tra istanza ritmico-formale disgregante e istanza seduttivo-comunicativa; infine, l'emergere di una nuova poesia, definita del *dono* o del *fuoco celeste*, e, conseguentemente, di una nuova lettura, lontana dall'analisi interpretativa. È importante tenere a mente questo elenco, anche se di puro servizio e certamente troppo sintetico, poiché esso mostra immediatamente l'imprescindibilità dei convegni milanesi per la comprensione della storia della critica sulla giovane poesia italiana degli anni Settanta, aiutandoci a individuare delle linee di continuità che, per quanto non sempre consapevolmente disegnate dagli stessi protagonisti, giungono sino ad oggi. Non stupirà infine che molti di questi concetti fossero già presenti nella relazione di Memmo del 1977, che a sua volta, come si è visto, sintetizzava aspetti emersi nella comunità critica sino a quell'altezza: il rifiuto della pratica teorica da parte dei giovani poeti, l'imprescindibilità del Sessantotto per la comprensione della nuova poesia, l'affermarsi di una poesia come «forma di discorso», il distacco dalla neoavanguardia e dalla tradizione e, infine, la marginalità come dimensione esistenziale scelta consapevolmente.¹⁰⁹

¹⁰⁷ Ivi, pp. 43-44.

¹⁰⁸ Cfr. § 1.3.; § 3.15.; E. Di Mauro, G. Pontiggia (a cura di), *La parola innamorata*, cit.

¹⁰⁹ Cfr. § 1.1.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.

Negli stessi anni in cui al Club Turati Tomaso Kemeny e Cesare Viviani organizzavano i due convegni appena analizzati, si tennero altre due importanti conferenze che è bene considerare nell'evoluzione del dibattito critico sulla poesia post-sessantottesca. La prima si tenne sempre al Club Turati nel 1979 ed indagava il rapporto tra *Riviste culturali e letteratura* nell'ultimo decennio, questione a cui, negli anni precedenti, si erano già dedicati alcuni critici, tra cui Gio Ferri e Davide Argnani.¹¹⁰ La seconda, organizzata da Luigi Ballerini e Thomas Harrison, si tenne a New York;¹¹¹ di questa si considererà solo il contributo di Stefano Agosti, pubblicato su «Il piccolo Hans» nello stesso 1979.¹¹²

Per quanto riguarda il convegno sulle riviste, esso fu organizzato dal gruppo che avrebbe poi fondato la rivista «Tabula», costituito principalmente da Aldo Rosselli, Giovanni Raboni, Antonio Tabucchi e Antonio Porta.¹¹³ Nell'introduzione agli atti con cui si apriva il primo numero della rivista, Rosselli specificava che l'idea di un convegno dedicato esclusivamente alle riviste era nata dalla necessità, condivisa all'interno della comunità critica, di allargare «le indagini al di fuori di alcuni campi istituzionali che avevano ormai dato tutti i frutti che potevano dare». ¹¹⁴ Nel decennio appena trascorso, le riviste avevano infatti dimostrato di essere «strumenti molti attenti per seguire proprio dal di dentro» il discorso culturale e letterario,¹¹⁵ perché «stanza di incubazione» di fenomeni che, sebbene non vestissero più gli abiti vistosi dei decenni precedente, dietro le quinte avevano continuato a vivere.¹¹⁶ Sebbene poi il convegno riguardasse le riviste culturali e letterarie in generale, il «catalogo» degli interventi pubblicati negli Atti lascia intendere che in quella sede ad essere indagato fu soprattutto il rapporto tra rivista e poesia.¹¹⁷ A quest'ultimo le relazioni non guardavano tuttavia con occhio critico-interpretativo, ma era soprattutto la dimensione dell'elenco – «elenco delle battaglie combattute», scriveva Rosselli – e della registrazione descrittiva a prevalere, a cui si affiancavano le testimonianze dei redattori che intervenivano presentando la propria rivista.¹¹⁸ Tra questi si possono citare Maria Corti («Strumenti critici»), Adriano Spatola («Tam Tam»),

¹¹⁰ Cfr. D. Argnani, *Di alcune riviste e altro*, «Fermenti», 1/2, 1975, s.p.; Id., *Nuove proposte di cultura*, «Fermenti», 11/12, 1976, pp. 30-33; Id., *Le riviste senza gruppo*, «Quinta generazione», 29/30, 1976, pp. 36-40; Id., *Riviste di cultura e non*, «Fermenti», 1/2/3, 1977, pp. 15-18; G. Ferri, *Le riviste dell'impegno: poesia come lotta*, «Quinta generazione», 29/30, 1976, pp. 32-36; Id., *Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta. Una prima ricognizione sulla "questione della poesia" – la "questione meridionale" della letteratura italiana*, «Carte segrete», 40, 1978, pp. 170-185.

¹¹¹ Gli Atti del Convegno furono pubblicati nel 1983 dalla Out of London Press di Ballerini. Cfr. T. J. Harrison (a cura di), *The Favorite Malice. Ontology and Reference in contemporary Italian poetry*, Out of London Press, New York 1983.

¹¹² Cfr. S. Agosti, *Il pensiero della poesia*, cit.. Il titolo della versione inglese, pubblicati negli atti citati nella precedente nota, era *The New Italian Poetry*.

¹¹³ Ad essi si univano Alberto Roatto, Renzo Paris, Giuseppe Pontiggia, Stefano Secchi e Amelia Rosselli.

¹¹⁴ A. Rosselli, *Intervento*, in AaVv, *1968/'78 Riviste culturali e letteratura (Atti del convegno)*, «Tabula», 1, 1979, p. 13.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ivi*, p. 14.

¹¹⁷ *Ibid.*

¹¹⁸ *Ibid.*

Marco Forti («L'Almanacco dello Specchio»), Enzo Siciliano («Nuovi Argomenti»), Giuseppe Recchia («Controcultura»), Ermanno Krumm («Il piccolo Hans»), Mirko Bevilacqua («Quaderni di critica»), Mercenaro («Pietre»), Antonio Tabucchi («Quaderni portoghesi»), Laura Di Nola («Effe»), Giuseppe Favati («Il Ponte» e «Belfagor»), Antonio Porta («Malebolge»), Mariella Bettarini («Salvo Imprevisti») e Giorgio Patrizi («Nuova Corrente»)¹¹⁹ Seguiva poi la rassegna delle riviste culturali di interesse letterario curata da Laura Fortini.¹²⁰ L'unica relazione a tentare una sistemazione critica della rete delle riviste tra il 1968 e il 1978 fu quella di Giuseppe Conte, presentata da Giovanni Raboni.¹²¹

Recuperando la nozione di Luciano Anceschi di rivista letteraria in quanto *sguardo* e *intervento* su «tutto il moto complesso della cultura attraverso il mobile specchio della letteratura»,¹²² per Conte era soprattutto nelle riviste di poesia che questo binomio si esprimeva più profondamente, rappresentando queste «la zona più in movimento» del panorama letterario contemporaneo.¹²³ Nella sua relazione il giovane poeta e critico tentava di attraversare questa zona secondo un approccio diacronico, partendo dal '68 e dalla diffusione di «un atteggiamento terroristicamente e parossisticamente nemico della poesia».¹²⁴ A tale atteggiamento le riviste allora più note, in particolare «Nuovi Argomenti», «Paragone» e «Il Verri», avevano risposto in modo diverso: la prima, attraverso il lavoro critico di Pasolini, continuò a pubblicare poesia,¹²⁵ la seconda non ebbe «particolari sussulti»,¹²⁶ mentre la terza reagì chiudendo la propria sezione di poesia almeno sino al 1976, quando pubblicò i due celebri numeri monografici.¹²⁷ Secondo Giuseppe Conte erano state però due riviste, nate l'una nel 1971 e l'altra nel 1972, a fronteggiare più coraggiosamente la diffusa inimicizia verso la poesia, riuscendo così a limitarla e a sciogliere finalmente le riserve sul fatto poetico: «Tam Tam», fondata da Adriano Spatola, e «Altri Termini», diretta da Franco Cavallo. Ad esse non solo si doveva la ripresa di interesse per la poesia da parte delle riviste e, dunque, il risveglio del dibattito critico, ma esse avevano anzitutto contribuito «in maniera davvero prefigurante a determinare molte delle condizioni in cui la giovane poesia italiana si è venuta a trovare in questi ultimissimi anni».¹²⁸ Dall'esperienza della prima, così «arroccata sulla poesia», per Conte

¹¹⁹ Cfr. AaVv, *1968/78 Riviste culturali e letteratura (Atti del convegno)*, cit.

¹²⁰ L. Fortini, *Breve rassegna delle riviste culturali*, «Tabula», 1, 1979, pp. 115-157.

¹²¹ G. Conte, *Intervento*, in AaVv, *1968/78 Riviste culturali e letteratura (Atti del convegno)*, cit., pp. 40-48.

¹²² L. Anceschi, *Del "Verri", perché lo abbiamo fatto e lo facciamo*, «Il Verri», 25, 1967, p. 5.

¹²³ G. Conte, *Intervento*, cit., p. 40.

¹²⁴ *Ibid.*

¹²⁵ Sugli articoli di Pasolini e il suo concetto di «vuoto letterario» si veda § 3.5. Cfr. P. P. Pasolini, *Editoriale per i «Nuovi Argomenti» del 1971 (appunti)*, «Nuovi Argomenti», 21, 1971, pp. 4-6; *Id.*, *Cos'è un vuoto letterario*, «Nuovi Argomenti», 21, 1971, pp. 7-10.

¹²⁶ G. Conte, *Intervento*, cit., p. 41.

¹²⁷ Cfr. § 1.2.

¹²⁸ *Ivi*, p. 45.

erano poi nate alcune riviste «quasi filiate», come «North», «Abracadabra», «Aperti in Squarci» e «Nuova Corrente», mentre distante sia dal gruppo di Spatola sia dalla rivista di Cavallo egli collocava l'esperienza di «Pianura» e quella di «Salvo Imprevisti», basate entrambe su «una ipotesi di rigida eteronomia del fatto poetico».¹²⁹ Se dunque era a quell'altezza che aveva iniziato a ricomporsi «un terreno di esperienze» poetiche, la cui «prima fortunata mappa orientativa» era rappresentata da *Il pubblico della poesia*, per il critico era nelle pubblicazioni di «Il Verri», dal 1976 tornato alla poesia, di «Periodo ipotetico», con il suo numero monografico sulla giovane poesia del 1977, dunque di «Niebo», con la sua «precisa ed estrema scelta di poetica», che il lavoro sui testi era tornato a lavorare a pieno regime. Oltre poi alla rivista milanese, a cui Conte collegava «molta parte» de *La parola innamorata*, altri segnali di rinnovata buona salute del fatto poetico erano rintracciabili nelle riviste «Il Caffè», «Carte segrete», «Rendiconti» e «Sul Porto».

A condividere lo stesso giudizio di Conte su «Altri termini» e «Tam Tam» era in quegli anni anche Gio Ferri che, dalle pagine di «Carte segrete», proponeva, attraverso le riviste, una «prima ricognizione» della «questione della poesia» tra anni Sessanta e Settanta.¹³⁰ Nell'immediato post-'68 per il critico erano state infatti proprio le riviste a mantenere saldo il legame, considerato da lui fondamentale, tra poesia e realtà, in particolare le riviste fiorentine «Quasi», «Collettivo r» e «Techne», su cui la rassegna di Conte invece non si soffermava. Come avrebbe poi sostenuto anche Lanuzza l'anno seguente,¹³¹ per Ferri fu grazie a queste esperienze, fondate anzitutto su «iniziative "povere"» come il ciclostilato, che le riviste di poesia si erano poi «moltiplicate a vari livelli» nel proseguire del decennio, tra le quali egli includeva «Pianura», «Salvo Imprevisti», «Intergruppo», «Prospetti», «Quinta generazione», «Aperti in squarci», «Tam Tam», «Altri Termini» e «Carte segrete».¹³² Fra tutte per il critico erano le ultime tre, a cui si univano «Niebo» e «Discorso diretto, ad esser state *determinanti* per il panorama poetico allora contemporaneo, senza che tuttavia ne fossero spiegate le ragioni; l'articolo si chiudeva infatti così, riportando, dopo la dichiarazione apodittica, alcuni stralci dal primo redazionale della rivista milanese. Tale approccio prevalentemente descrittivo non era d'altronde caratteristica esclusiva dell'articolo di Ferri, dal quale era comunque possibile ricavare una microstoria delle riviste degli anni Settanta. Come sarebbe avvenuto anche nelle

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ G. Ferri, *Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta*, cit., p. 170. L'articolo riportava su carta la relazione letta l'anno prima al convegno di Trento, *Arte come impegno sociale*. Gli atti vennero poi pubblicati come supplemento alla rivista «Politica culturale – Uomo Città Territorio» nel 1980. Cfr. S. Bernardi, M. G. Lutzemberg, S. Togni (a cura di), *Arte come impegno sociale: la poesia. Atti degli incontri sulla poesia tenuti a Trento al Palazzo della Regione il 5-12 dicembre 1977*, Edizioni U.C.T., Trento 1980.

¹³¹ S. Lanuzza, *Dopo la contestazione...*, cit..

¹³² G. Ferri, *Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta*, cit., p. 180.

relazioni al Convegno di «Tabula» del 1979, in questo tipo di rassegne era infatti la schedatura della singola rivista a prevalere sullo sguardo critico, per cui ogni realtà era semplicemente descritta a partire dagli editoriali e dai testi programmatici in essa pubblicati, senza tentare alcuna interpretazione di insieme sullo sfondo del panorama letterario allora contemporaneo. Anche la mappa delle riviste che lo stesso Gio Ferri aveva curato l'anno prima per il numero di «Quinta generazione» dedicato a *Gruppi e riviste oggi* era organizzata su una struttura per elenchi e schedature. In questa, al lavoro di ricognizione generale di Gabriella Guidi Gambino seguiva l'articolo di Ferri sulle «riviste dell'impegno», quello di Davide Argnani sulle «riviste senza gruppo», dunque un'intera sezione di testimonianze redazionali, intitolata *Ex ore tuo*.¹³³ Per Ferri nelle cosiddette «riviste dell'impegno», accomunate dalla stretta vicinanza ideologica alle lotte del Sessantotto, erano da considerare «Salvo Imprevisti», individuata non a caso da Giorgio Patrizi, si ricorderà, come centro del polo poetico sessantottesco,¹³⁴ «Aperti in squarci» e «Antigruppo Palermo». Tuttavia, se ad un primo sguardo l'articolo di Ferri sembrava muovere un primo passo verso la mappatura del «sistema delle relazioni esistenti» tra le riviste citate – molto fitto, come si vedrà nel terzo Capitolo –, in realtà l'etichetta di «riviste dell'impegno» era in esso impiegata come contenitore di singoli profili descrittivi, l'uno indipendente dall'altro. Lo stesso accadeva per la rassegna di Argnani, dedicata a quelle riviste selezionate dal critico per aver avanzato delle dichiarazioni di poetica e un programma editoriale, pur rifiutando la rigidità del «gruppo». ¹³⁵ Sebbene dunque le riviste fossero considerate, come sostenne lo stesso Argnani già nel 1975, tra «gli aspetti più convincenti di una cultura nuova, sincera e spregiudicata» come quella che stava emergendo negli anni Settanta, nei lavori allora contemporanei a tale considerazione non seguiva poi un'analisi più approfondita che, come per la poesia, provasse ad interpretare la diversità e la novità della nuova realtà editoriale.¹³⁶ Ulteriore prova di questo scollamento tra considerazione generale e analisi concreta dei fenomeni è l'articolo pubblicato da Argnani su «Fermenti» nel 1976. In questo, sebbene definite *nuove*, perché realizzate in un «clima puro di clandestina resistenza», e *diverse*, perché basate sulla «piena auto-coscienza dei contenuti e delle forme e dei motivi che si sono imposte come scelta di vita e di cultura»,¹³⁷ le proposte culturali rappresentate dalle riviste del decennio erano

¹³³ Cfr. G. Guidi Gambino, *Piccola anagrafe delle riviste*, «Quinta generazione», 29/30, 1976, pp. 27-31; G. Ferri, *Le riviste dell'impegno: poesia come lotta*, cit.; D. Argnani, *Le riviste senza gruppo*, cit.; AaVv, *Ex ore tuo [te iudico]*, «Quinta generazione», 29/30, 1976, pp. 41-69. La serie continuava anche nel numero successivo: AaVv, *Ex ore tuo [te iudico]*, «Quinta generazione», 31/32, 1977, pp. 41-72.

¹³⁴ Cfr. G. Patrizi, *Tra Sancho e Don Chisciotte. Alcune note sul soggetto in poesia*, cit.

¹³⁵ Tra le riviste considerate vi erano: «Fermenti», «Prospetti», «Uomini e libri», «Cronorama», «Rendiconti», «Galleria», «Quasi», «Quaderni piacentini», «Crisi e letteratura». Cfr. D. Argnani, *Nuove proposte di cultura*, cit., pp. 38-39.

¹³⁶ Id., *Di alcune riviste e altro*, cit.

¹³⁷ Id., *Nuove proposte di cultura*, cit., p. 32.

poi solo elencate e brevemente schedate.¹³⁸ Pur non volendo entrare troppo nel merito di questioni metodologiche che saranno trattate più approfonditamente nel secondo Capitolo, è bene tuttavia sottolineare anche in questa sede la tendenza alla segnalazione descrittiva nel lavoro critico sulle riviste degli anni Settanta ad esse contemporaneo, presente, vedremo, anche nel Convegno di Siena del 1979. In essa si può infatti rintracciare una delle cause che portarono la comunità critica ad osservare sempre meno la realtà delle riviste del decennio qui oggetto in analisi, soprattutto a partire dagli anni Novanta.

Passando a considerare il Convegno americano del marzo 1979, esso è certo indicativo di come il discorso sulla nuova poesia italiana degli anni Settanta avesse fin da subito interessato la comunità critica d'oltreoceano, anche grazie al tramite di Luigi Ballerini e della sua casa editrice Out of London Press, operante tra Londra, New York e Milano. Pur avendo deciso, come illustrato nell'Introduzione al presente lavoro, di non considerare la critica straniera sulla giovane poesia italiana degli anni Settanta, il quadro delineato in questo primo Capitolo sarebbe tuttavia risultato incompleto se non se si avesse fatto almeno un accenno a tale realtà.¹³⁹ Tenutosi presso l'University of New York, *The Favorite Malice* – era questo il titolo del Convegno – ospitò dichiarazioni di poetica, interventi critico-letterari e filosofici e letture di poesia, al fine di indagare il rapporto tra *ontologia* e *referenza* nella poesia italiana contemporanea, a livello soprattutto linguistico.¹⁴⁰ Tra gli italiani intervenuti al Convegno, chi personalmente chi inviando una relazione scritta, vi era Stefano Agosti, che nello stesso anno pubblicò la versione italiana del suo intervento, ampliata rispetto a quella inglese, su «Il piccolo Hans» di Sergio Finzi.¹⁴¹

Tra le poche relazioni di stampo critico, quella di Agosti intendeva approfondire «il pensiero della poesia» nell'esperienza poetica contemporanea, inteso sia come «pensiero esterno (*culturale*)» sul quale si fonda la poesia, sia come «pensiero interno (*immanente*)» che

¹³⁸ Cfr. Id., *Nuove proposte di cultura*, cit.; Id., *Riviste di cultura e non*, cit. Le riviste schedate da Argnani sono le seguenti: «Antigruppo», «Impegno 70», «Salvo Imprevisti», «Simboli Oltre», «Tam tam», «Pianura», «Dismissura», «Sul Porto», «Lettore di Provincia», «Impegno 70», «Rendiconti», «Prospetti», «Uomini e libri», «Sul Porto», «Fermenti», «Crisi e Letteratura», «Nuovi Argomenti», «Fogli di Poesia», «Pianeta», «Carte Segrete», «Dimensioni», «Altri Termini», «Cronorama», «Rapporti», «Origine», «ES».

¹³⁹ Tra i testi sulla poesia italiana degli anni Settanta di tradizione angloamericana pubblicati da critici italiani, si possono citare (ma l'elenco completo sarebbe molto più fitto): R. Perrotta (a cura di), *Italian poetry today*, Frederick May foundation for italian studies, University of Sidney, Sidney 1980; A. Spatola, P. Vangelisti (a cura di), *Italian poetry, 1960-1980. From neo to post avant-garde*, Red Hill, San Francisco-Los Angeles 1982; L. Ballerini (a cura di), *Shearsmen of sorts. Italian poetry 1975-1993*, Stony Brook NY, Center for Italian studies, New York 1992; Id. (a cura di), *Promised land. Italian poetry after 1975*, Sun & Moon Press, Los Angeles 1999; i due recenti volumi curati sempre da Ballerini, *Those who from afar look like flies. An anthology of Italian poetry from Pasolini to the present*, Buffalo Press, University of Toronto, Toronto 2017.

¹⁴⁰ Cfr. T. J. Harrison (a cura di), *The Favorite Malice. Ontology and Reference in contemporary Italian poetry*, cit.

¹⁴¹ S. Agosti, *Il pensiero della poesia*, cit. Oltre ad Agosti, parteciparono al Convegno newyorkese Andrea Zanzotto (che inviò solo la relazione), Nanni Cagnone, Angelo Lumelli, Gianni Vattimo, Luigi Ballerini, Alfredo Giuliani, Raffaele Perrotta e Antonio Porta.

abita la poesia come sua dimensione e suo effetto propri».¹⁴² Tale distinzione era per Agosti funzionale alla comprensione delle «tre grandi circoscrizioni» relative ad altrettante «posizioni mentali» in cui era possibile suddividere l'esperienza poetica italiana contemporanea.¹⁴³ Mentre infatti le prime due, riconducibili ad un «*pensiero stilistico*» e ad un «*pensiero semiologico*», si riconoscevano nel pensiero esterno della poesia, la terza, relativa ad un «*pensiero post-semiologico, grammatologico, o, meglio ancora, verbale*», corrispondeva invece alla sintesi di pensiero esterno e interno.¹⁴⁴ Mentre il *pensiero stilistico* si presentava, sosteneva Agosti, come il principio-guida di tutte le operazioni poetiche fondate sullo scarto linguistico dalla norma, dalle avanguardie storiche sino alla neoavanguardia, per il critico il *pensiero semiologico* era caratteristico di una poesia fondata sulla corrispondenza diretta tra significante e significato e aperta dunque alla comunicazione, rilevabile in tutte le produzioni poetiche ideologicamente impegnate. A queste due modalità si opponeva il *pensiero verbale* – già citato poco sopra relativamente ai lavori di Lanuzza e Kemeny –, pensiero a cui Agosti riconduceva molta della nuova poesia contemporanea, quella in cui l'opacità e «densità» del linguaggio si opponeva ad un suo *passaggio* «sul significato o sull'oggetto concettuale».¹⁴⁵ In questo caso la poesia si presentava davvero come «atto originario» poiché situata «là ove il linguaggio si dà non tanto come sistema comunicativo, veicolo di oggetti mentali o stati di coscienza quanto come «rottura di una totalità»», come altra dimensione rispetto alla «realtà».¹⁴⁶ Non era infatti un caso, sosteneva Agosti, che i poeti delle nuove generazioni, sentendosi distanti sia dalla «poesia della non comunicatività» della neoavanguardia sia da quella della «comunicatività», recuperassero le lezioni di Rimbaud o Mallarmé.¹⁴⁷ Se, infatti, seguendo la lezione di Barthes sulla *natura plurale* del testo moderno,¹⁴⁸ era nella «moltiplicazione dei significati» ottenuta attraverso la spezzatura sintattica che si collocava la *pluralità* neoavanguardista, nei testi contemporanei in cui era percepibile una «funzione-Rimbaud» o «funzione-Mallarmé» la *pluralità* era data invece dallo stridore tra «stratificazione di sensi» e compartimentazione sintattica.¹⁴⁹ In essi «*la pluralità è strutturata e la densità intransitiva del senso è tanto più accentuata in quanto è posta in tensione con il rigore ferreo della sintassi*», tensione ottenuta sia attraverso la *complessità* dell'incastro sintattico, nel caso di Mallarmé, sia attraverso

¹⁴² S. Agosti, *Il pensiero della poesia*, cit., p. 71.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ivi*, p. 72.

¹⁴⁵ *Ivi*, p. 74.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ *Ivi*, p. 75.

¹⁴⁸ Cfr. R. Barthes, *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988.

¹⁴⁹ S. Agosti, *Il pensiero della poesia*, cit., p. 81.

l'opposizione netta tra ordine semantico e ordine sintattico, nel caso di Rimbaud.¹⁵⁰ Mentre dunque nella poesia neoavanguardistica era possibile rilevare con precisione gli «effetti di polisemia» disseminati nel testo, nei testi dei poeti contemporanei che si rifacevano, più o meno indirettamente, a Rimbaud o Mallarmè – Agosti citava a proposito gli antologizzati della *Parola innamorata*, del *Pubblico della poesia* e dell'«Almanacco dello Specchio» – ci si trovava di fronte

*a percorsi virtuali di senso (a isotopie plurime e grammaticalmente non attualizzate) o a effetti di indecidibilità fra più isotopie. In questo caso, non si tratta affatto di polisemia bensì di articolazioni di senso incluse nella struttura del testo e, per ciò stesso, passabili non più di estrapolazione o di circoscrizione quanto semplicemente di indicazione. Il testo, in questo caso, contiene il proprio pensiero, che è [...] una dimensione e un effetto della sua stessa verbalità.*¹⁵¹

Se, infine, erano soprattutto Viviani, Coviello, Greppi, Spatola, Lumelli, Larocchi e Ortesta a rappresentare il primo terreno di verifica di questa ipotesi critica, per Agosti essa era anche dimostrabile, «a titolo postumo», attraverso i testi di alcuni poeti delle generazioni precedenti, in particolare Amelia Rosselli, Antonio Porta e, sopra tutti, Andrea Zanzotto, con la cui analisi si concludeva l'intervento del critico.¹⁵²

Nonostante abbia avuto il merito di individuare e tentare di razionalizzare un procedimento linguistico-poetico apertamente ricercato, ognuno secondo modalità diverse, dai nuovi poeti, il saggio di Agosti ebbe tuttavia poca risonanza nel dibattito critico degli anni seguenti. Se si considera che sulla fine degli anni Settanta questo concetto di una poesia che si fa oggetto di se stessa fu osservato, probabilmente senza influenze reciproche, da almeno tre critici diversi, quali, come si è visto, Tomaso Kemeny, Stefano Lanuzza e Stefano Agosti, questo tonfo nel vuoto stupisce maggiormente.

¹⁵⁰ Ivi, p. 76.

¹⁵¹ Ivi, p. 81.

¹⁵² Ivi, p. 84.

1. 5. LE PRIME SISTEMAZIONI: I CONVEGNI E LE ANTOLOGIE

Se a livello socio-politico «il decennio '70 si era concluso in Italia nella peggiore delle confusioni», scriveva Berardinelli nel 1981 su «Quaderni piacentini», la medesima confusione aveva riguardato anche la letteratura e, in particolare, la pratica poetica.¹ Nonostante infatti «lo sviluppo rigoglioso e l'abuso di teorie o pseudoteorie letterarie»,² negli anni Settanta, continuava il critico, «la letteratura italiana non era riuscita a fornire di sé un'immagine riconoscibile». ³ Ciò non era accaduto solo a causa del complesso intreccio che aveva tenuto insieme tessuto letterario, «fluidità sociale, tensione politica e labilità culturale» – il focus di Berardinelli era anzitutto il rapporto tra *letteratura, società e politica* – ma anche per la crisi degli «schemi» critici con cui sino a quel momento si soleva «ragionare sulla letteratura». ⁴ Giunti infatti al post Sessantotto, che per il critico aveva rappresentato un'«interruzione di continuità quale probabilmente non si era ancora verificata nel corso del novecento»,⁵ quegli stessi schemi «non afferravano più il loro oggetto». ⁶ Se, dunque, per Berardinelli non vi erano dubbi che la letteratura novecentesca fosse finita, o *ricominciata*, col 1970, ecco che «fare luce su alcuni aspetti di questa vicenda», i cui strascichi erano ancora visibili nel decennio successivo, era divenuto «forse uno dei compiti più urgenti» per la comunità critica dei primissimi anni Ottanta. ⁷ Consapevole di tale urgenza, che, esplicitata dall'articolo di Berardinelli nel 1981, era tuttavia già presente alla comunità critica sin dalla fine del decennio precedente, questa vi rispose sviluppando da subito una forte tendenza all'*analisi, descrizione* e dunque *sistematizzazione* del fatto letterario degli anni Settanta.

Testimoni di tale tendenza furono anzitutto i convegni e le antologie che, tra proposte critiche di sistemazione e interventi di militanza poetica, costellarono i primissimi anni Ottanta. Tra questi è sicuramente da considerare il Convegno di Siena del 1979 che, pur essendo poco

¹ A. Berardinelli, *Letteratura e società in Italia – Gli anni '70*, «Quaderni piacentini», 1, 1981, p. 43.

² Per Berardinelli erano «due figure» a «convivere nell'idea e nell'uso che le nostre società tendono a fare della letteratura»: «da un lato (cioè quello delle istituzioni della trasmissione, della riproduzione e della ricerca specialistica) domina l'idea della letteratura come patrimonio e accumulo di conoscenze, o come uso combinatorio e tautologico del linguaggio, arsenale di forme perpetuamente disponibili ad una glossa e ad una classificazione ininterrotta»; «dall'altro (presso una massa oscillante di fruitori-produttori, che ha assunto di recente caratteristiche nuove e specifiche di cetomassa) domina l'idea di letteratura come libertà, creatività, comunicazione e proiezione dell'inconscio, evasione e autoanalisi». Secondo Berardinelli, dunque, «ad un uso scientifico-amministrativo della letteratura, ad una pratica che è di conoscenza per vivisezione e catalogazione, si affiancava e si contrapponeva un suo uso mistico o libertario, tra edonismo ed esoterismo, che contamina o alterna in versione ridotta e addomesticata una interpretazione in chiave «erotica» o ontologica dei testi letterari». Cfr. Ivi, p. 54.

³ Ivi, p. 48.

⁴ *Ibid.*

⁵ Ivi, p. 59.

⁶ Ivi, p. 48.

⁷ Ivi, p. 44.

noto, fece emergere alcune ipotesi critiche poi considerate assodate nel corso degli anni Ottanta.⁸ Sebbene, infatti, fossero stati presentati nel 1979, gli interventi a Siena, pubblicati l'anno dopo negli Atti, sembravano distinguersi da quelli ospitati dai Convegni sopra analizzati per un atteggiamento dichiaratamente più distaccato nei confronti del decennio appena trascorso.⁹ Ciò che intendevano proporre le relazioni senesi era anzitutto un giudizio complessivo e definitivo sulla poesia degli anni Settanta, che all'altezza del 1979 veniva considerata già esperienza conclusa e sistematizzabile, al punto da poter divenire, com'era intenzione esplicita degli organizzatori del Convegno, materia di studio delle scuole medie superiori.¹⁰ Si vedrà nel corso del paragrafo come a tale distanziamento critico, che presentarono anche altri Convegni del periodo, fossero indissolubilmente legati due fenomeni precisi: in primo luogo la necessità, già sopra evidenziata, di considerare chiuso e dunque terminato un decennio così complesso anche a livello culturale e letterario; dunque, rispondendo più o meno consciamente all'urgenza di distanziamento, la tendenza alla formulazione di giudizi di valore negativi, estesi a tutta la vasta fenomenologica poetica post-sessantottesca. Come infatti sottolineò De Luna relativamente alla situazione socio-politica seguita agli anni Settanta, anche in ambito poetico e letterario sembrò diffondersi la convinzione che «gli anni '80 non avrebbero potuto affermarsi [...] senza la sconfitta di quelli che li avevano preceduti».¹¹

Questa volontà/necessità di distacco emergeva con chiarezza dalle parole di Mariella Bettarini che, intervenuta nella tavola rotonda di Siena, criticava indirettamente l'ormai comune dicitura, utilizzata anche da Viviani nel Convegno milanese del 1978, di «poesia degli anni Settanta» intesa come «poesia a sé stante, autosufficiente, autoriproducendosi, partenogenetica, microcosmo impreveduto e – a detta di molti – imprevedibile».¹² Per quanto infatti non vi fossero dubbi che la produzione poetica degli ultimi cinque anni si fosse

⁸ Il Convegno fu organizzato dall'Università degli Studi di Siena e promosso dall'Amministrazione comunale della città. Cfr. C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, Atti di Convegno – Siena, Palazzo comunale, 26 giugno 1979, Quaderni dell'Assessorato istruzione e cultura, Siena 1980.

⁹ Al Convegno parteciparono: Franco Fortini, Giorgio Barberi Squarotti (che presentò il testo, più volte citato, dell'*Editoriale* pubblicato su «Quinta generazione» nel 1976), Franco Manescalchi, Francesco Paolo Memmo, Achille Serrao, Gaetano Salvetti, Raffaele Pellicchia, Pietro Civitareale, Luciano Cherchi, Valerio Magrelli, Gregorio Scalise, Mariella Bettarini, Roberto Gagno, Ubaldo Bardi, Paolo Leoncini, Attilio Lolini, Angelo Lippo, Luigi Oliveto, Mario Bezzini, Renzo Pepi, Gino Gerola ed Enrico Chierici.

¹⁰ Nell'introduzione Mario Ascheri, allora Assessore all'Istruzione e Cultura della Provincia di Siena, presentava tra gli intenti del Convegno e della pubblicazione degli Atti quello di «colmare oggettivamente una vistosa lacuna dei programmi e dei libri di testo più aggiornati per le scuole medie superiori che, in tema di poesia contemporanea, si bloccano prudentemente alle soglie degli anni '70». M. Ascheri, *Introduzione*, in C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. V.

¹¹ G. De Luna, *Le ragioni di un decennio. 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano 2011, p. 135.

¹² M. Bettarini, *Di piacere in piacere la poesia... (qualche appunto sulla poesia degli Anni Settanta)*, in C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 53.

presentata programmaticamente «svincolata da ogni paternità e maternità», per Bettarini quest'ultime erano tuttavia ancora rintracciabili, consentendo al critico di sostituire alla visione monolitica della «poesia degli Anni Settanta» come unico complesso «labirintico» uno sguardo più parcellizzato sulla «poesia di *alcuni* degli Anni Settanta». ¹³ Ciò che a Bettarini sembrava infatti necessario, «viste le cose alle soglie degli Anni Ottanta», era un'attenzione più specifica ai singoli protagonisti del decennio (autori, riviste e gruppi). Essa avrebbe permesso sia di cogliere più facilmente gli *agganci* ad esperienze precedenti, sia di individuare con più precisione i fenomeni caratteristici della poesia post-sessantottesca. ¹⁴ Tra questi, per la studiosa era stato anzitutto l'emergere di *nuovi soggetti* in quanto autori di poesia, e in particolare delle donne, ad essersi rilevato fondamentale. Era infatti convinzione di Bettarini che da questa nuova produzione poetica fosse possibile derivare «nuovi aspetti della poesia stessa», non solo, dunque, di quella femminile e femminista: il ritorno dell'elemento privato nei testi, che tuttavia nei nuovi soggetti, sosteneva Bettarini, non si era mai presentato come «solo privato», essendo in essi labilissimo il confine tra individuo e società; dunque, la tendenza a considerare la poesia come «indagine del soggetto nel proprio profondo»; infine, la ricomparsa della poesia d'amore, tornata finalmente in auge dopo «anni di ideologizzazioni feroci, di feroci collettivismi ostili ai bisogni primari (e non solo primari) dell'essere umano». ¹⁵ Al di là della sua proposta critica, che, escluso l'ultimo punto, riprendeva aspetti già emersi lungo il decennio appena concluso, ciò che l'intervento di Bettarini intendeva indirettamente dimostrare era la validità dell'analisi del singolo in quanto propedeutica all'indagine dell'insieme: un quadro definitivo della giovane poesia degli anni Settanta, ammesso che fosse possibile, sarebbe risultato solo dalla composizione di tanti tasselli d'analisi quanto erano le realtà diverse della produzione poetica del decennio. A differenza tuttavia dell'indagine *per campioni* che, si vedrà, la comunità critica aveva iniziato ad adottare, la proposta metodologica di Bettarini non seguiva alcuna logica induttiva: non era sua intenzione ricavare dall'analisi del singolo la mappatura del gruppo, ma piuttosto costruire quest'ultima come *puzzle* di singole analisi approfondite.

A rilevare il ritorno del *soggetto* nel panorama letterario degli anni Settanta a Siena era anche Franco Manescalchi, il quale considerava tale ritorno secondo una prospettiva socio-culturale tuttavia più ampia. ¹⁶ Ciò che, infatti, egli registrava in molta della nuova produzione poetica era un «individualismo neonovecentesco» in cui al centro vi era il poeta,

¹³ Ivi, p. 54.

¹⁴ *Ibid.*

¹⁵ Ivi, p. 55-56. Sul rapporto tra *amore* e *poesia* nella giovane produzione poetica degli anni Settanta si veda l'intervento di Baudino del 1986: cfr. § 1.8.; M. Baudino, *Al fuoco di un altro amore. La letteratura fra fuoco e seduzione da Lawrence alla poesia degli anni '70*, Jaca Book, Milano 1986.

¹⁶ F. Manescalchi, *Poeti, poetiche e gruppi negli anni '70 dalle antologie di tendenza*, in C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, cit., pp. 13-22.

«narcisisticamente incantato e incatenato da una sua proiezione», e non «l'uomo in quanto tale, [...] in quanto intellettuale capace di mediare» tra poesia e realtà.¹⁷ Tale «eccessiva identificazione ed individuazione della poesia nella vita», rintracciabile per Manescalchi soprattutto nei giovani poeti della *Parola innamorata*, era per il critico meno consistente nella poesia femminista, che, come sosteneva anche Bettarini, rappresentava nei suoi testi una problematica da sempre *in limine* tra pubblico e privato.¹⁸ Accanto poi a questa poesia del femminile, considerata «una delle maggiori componenti della cultura degli anni '70», e alla poesia *innamorata*, per Manescalchi era stata la sopravvivenza della linea neoavanguardista anche negli autori più giovani a segnare il decennio appena concluso.¹⁹ Lo dimostravano sia le rassegne de «Il Verri» del 1976 sia il *Pubblico della poesia*, per altro criticata aspramente dal critico per la mappatura proposta, operante «più sul piano anagrafico, contenutistico ed esistenziale che non su quello, più pertinentemente, strutturale ed ideologico».²⁰ Il quadro della poesia degli anni Settanta che emergeva dalla relazione di Manescalchi disegnava dunque un panorama poetico bipartito tra le urgenze della *Parola innamorata* e l'istanza neoavanguardistica, lo stesso panorama abbozzato, sempre a Siena, anche da Fortini, Pellicchia e Gagno, e poi ripreso, si vedrà, nel Convegno di Fano dell'82.²¹

Mentre, tuttavia nel suo intervento Raffaele Pellicchia, che riprendeva in gran parte le osservazioni di Barberi Squarotti del 1976 sulla poesia come «strumento di colloquio» e «alternativa di vita», leggeva *La parola innamorata* come un'esperienza che aveva «narcisisticamente e coerentemente» portato «ad aberranti conclusioni le premesse "novissime"»,²² nella relazione di Roberto Gagno i due progetti venivano considerati dicotomicamente.²³ Per quest'ultimo, che recuperava la terminologia usata da Fortini nell'ambito dello stesso convegno, nel panorama poetico degli anni Settanta erano infatti rintracciabili due fronti ben distinti: ad «una neoavanguardia resuscitata e imbellettata» si era andato opponendo «un neo-ermetismo pubblico, aperto, congratolato», rintracciabile soprattutto nel gruppo di poeti che giravano intorno alla rivista «Niebo».²⁴ Riprendendo poi quel concetto di *corporazione* formulato negli stessi anni da Antonielli e Lanuzza e contro il

¹⁷ Ivi, p. 17.

¹⁸ Ivi, p. 18.

¹⁹ Ivi, p. 19.

²⁰ Ivi, p. 22.

²¹ Cfr. *infra*; F. Doplicher, U. Piersanti, D. Zacchilli (a cura di), *Poesia della metamorfosi. Prospettive della poesia in Italia e nel mondo al passaggio degli anni '80*, Quaderni di Stilb, Roma 1984.

²² R. Pellicchia, *Per un'analisi della poesia degli anni '70*, in C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, cit., pp. 35-36.

²³ R. Gagno, *Poesia italiana negli anni 70 secondo almanacchi e corporazioni*, in C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, cit., pp. 64-66.

²⁴ Ivi, p. 64.

quale, si vedrà, si sarebbe invece posto Fortini in *Nuovi poeti italiani*,²⁵ per Gagno i due fronti poetici erano parimenti gestiti da un insieme di *selezionatori* – Maurizio Cucchi, Giancarlo Pontiggia, Marco Forti, Giovanni Raboni, Alfonso Berardinelli, Franco Cordelli, Enzo Siciliano e Antonio Porta – cui spettava l'identificazione e la promozione dei «nuovi poeti», in quanto «volto ufficiale», ma non autentico, del decennio poetico.²⁶

Mentre dunque la proposta critica di Gagno – come quella di Pellicchia – era filtrata dal giudizio negativo sulla nuova produzione poetica degli anni Settanta, la relazione di Fortini, la stessa dalla quale Gagno aveva appunto preso le mosse, sembrava invece essere più ottimista.²⁷ Si ricorderà che già nella sua antologia del 1977 Fortini aveva avanzato l'ipotesi di un certa vicinanza tra giovane poesia e ermetismo, in nome del totale disimpegno dimostrato dalla nuova generazione poetica nei confronti della realtà socio-politica contemporanea.²⁸ Tale ipotesi, sosteneva a Siena il critico, era stata poi confermata dagli avvenimenti di fine decennio, primi fra tutti lo scollamento tra *pubblico* e *lettori*, dunque tra critica e poesia, già presente per Fortini nell'ermetismo degli anni Trenta; a questo scollamento critico-poetico era dunque seguito il diffuso atteggiamento nei confronti della lettura di poesia come di un'«operazione clandestina in pubblico».²⁹ Tuttavia, sebbene fosse inevitabile cogliere in molta produzione poetica degli anni Settanta un certo «neo-ermetismo di massa» – era questo un concetto che Fortini avrebbe poi riformulato introducendo nel 1980 l'einaudiana *Nuovi poeti italiani* –³⁰ per il critico essa si era comunque distinta per una «poesia notevolissima», la cui esistenza era invece nettamente rifiutata da Gagno.³¹ Di questa nel suo intervento Fortini abbozzava, seppur indirettamente, una mappatura per direttrici e individualità. Ciò che infatti emergeva dal suo discorso a Siena – *Poesia e ideologia*, questo era il titolo – era un quadro poetico composto dalla scuola lombarda, dalla scuola romana, dall'*onirismo* di De Angelis, dal gruppo di «Sul Porto» – al quale l'anno dopo il critico avrebbe per altro dedicato un brevissimo saggio –³² dai «postdiluviali» come Berardinelli e Scalise, dai «neomaledettisti» fiorentini e dal «neodadaismo» bolognese.³³ Pur molto diverse fra loro, secondo Fortini queste esperienze poetiche si distanziavano egualmente sia dal *neo-ermetismo* imperante sia dal ritorno neoavanguardistico

²⁵ Cfr. *infra*; E. Faccioli, F. Fortini, V. Fossati, N. Ginzburg, C. Pennati, M. Vallora (a cura di), *Nuovi poeti italiani*, Einaudi, Torino 1980.

²⁶ R. Gagno, *Poesia italiana negli anni 70 secondo almanacchi e corporazioni*, cit., p. 65.

²⁷ F. Fortini, *Poesia e ideologia*, in C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, cit., pp. 3-5.

²⁸ Cfr. § 1.3.; F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, cit.

²⁹ *Id.*, *Poesia e ideologia*, cit., p. 3.

³⁰ E. Faccioli, F. Fortini, V. Fossati, N. Ginzburg, C. Pennati, M. Vallora (a cura di), *Nuovi poeti italiani*, cit., p. VII.

³¹ F. Fortini, *Poesia e ideologia*, cit., p. 4.

³² AaVv, *Collettivo n. 6*, «Quaderni della Fenice», 64, Guanda, Milano, 1980. Del quaderno collettivo, interamente dedicato al gruppo di giovani poeti della rivista «Sul Porto» che qui si approfondirà nel terzo Capitolo, Fortini aveva curato il saggio critico, datato agosto 1979. Cfr. F. Fortini, *La verdad y la ternura*, in AaVv, *Collettivo n. 6*, cit., pp. 59-64.

³³ *Id.*, *Poesia e ideologia*, cit., p. 4.

«neoimbellettato» emerso soprattutto a fine decennio.³⁴ Mentre, dunque, dalla relazione di Fortini era possibile ricavare una panoramica della poesia del decennio appena concluso in cui *neo-ermetismo* e *neoavanguardia* erano considerate solo parti, seppur fondamentali, di un tutto composto anche da altre esperienze poetiche, per Gagno nei due fronti opposti si esauriva invece tutta la fenomenologia poetica degli anni Settanta. A condividere la posizione di Gagno sarebbe stata d'altronde una buona parte dei nuovi poeti esordienti negli anni Ottanta per i quali, elaborando questi la propria proposta poetica spesso per via contrastiva rispetto al decennio precedente, l'immagine della poesia degli anni Settanta *semplicemente* suddivisa su due frangenti poteva forse rappresentare una facile controparte rispetto alla quale distinguersi.³⁵

A questa situazione, alla cui configurazione certo contribuì, nel 1979, la fondazione di «Alfabeta» per mano di alcune vecchie glorie neoavanguardiste che indirettamente rinforzarono il fronte sperimentale,³⁶ si era tuttavia arrivati gradualmente, soprattutto per quanto riguarda la definizione del concetto di *neo-ermetismo* e di quello, non emerso a Siena ma che con quest'ultimo viaggiava in coppia, di *neo-orfismo*. Come sostenne infatti anche Porta, intervenendo nel 1984 nell'ambito del progetto curato da Calabria presso l'Università di Roma, agli occhi della critica di fine anni Settanta e inizio anni Ottanta «*La parola innamorata* stava tra ermetismo e orfismo»,³⁷ concetti che d'altra parte erano già emersi nelle recensioni contemporanee all'uscita dell'antologia.³⁸ Tuttavia, se del nuovo *orfismo*, lungi dal descriverne le caratteristiche, si citavano almeno i presunti esponenti – la rivista «Niebo» e, appunto, l'antologia di Di Mauro e Pontiggia – del nuovo *ermetismo* non erano chiari né i sostenitori né i tratti formali. Seppur in modo generico, di *neo-ermetismo* aveva già parlato Baudino su «Altri Termini» nel 1975,³⁹ il quale era poi tornato sulla questione nell'intervento al Club Turati del 1979, criticando, si è visto, coloro che avvicinavano nuova poesia e poetica ermetica.⁴⁰ Ancora

³⁴ Ivi, p. 5.

³⁵ Tra tutti si pensi ai poeti legati alla rivista «Scarto minimo», fondata nel 1986 da Stefano Dal Bianco e Mario Benedetti.

³⁶ Il comitato di redazione della rivista era costituito da Nanni Balestrini, Maria Corti, Gino Di Maggio, Umberto Eco, Francesco Leonetti, Antonio Porta, Pier Aldo Rovatti, Gianni Sassi, Mario Spinella e Paolo Volponi. Nell'*Editoriale* del primo numero si nominavano come aspetti condivisi da tutto lo ««strano» raggruppamento redazionale» il fatto di vivere a Milano, l'appartenere ad un ambito culturale di sinistra, l'impegno critico nel considerare le «pseudo-recensioni» a cui voleva dedicarsi la rivista come «esperimenti di rilettura». Il legame tra «Alfabeta» e la neoavanguardia emergerà poi lentamente nel corso degli anni, traducendosi poi in una nuova proposta di poetica che vedrà, dapprima, nel Convegno di Palermo dell'84 e, dunque, in quello di Viareggio dell'87 il suo atto ufficiale di nascita. Cfr. s.n., *Editoriale*, «Alfabeta», 1, 1979, p. 2.

³⁷ A. Porta, *Intervento*, in M. Calabria (a cura di), *Non ci sono sedie per tutti: una ricerca sulla poesia italiana degli anni Settanta*, Valore d'uso Edizioni, Roma 1985, p. 44.

³⁸ Ad esempio, Giovanni Mariotti sulle pagine de «L'Espresso» registrava la presenza nell'antologia di «un'arietta neoparnassiana, neosimbolista, neoermetica», citata anche poi da Felice Piemontese nella sua recensione a *La parola innamorata*. Cfr. G. Mariotti, *Povera parola, è innamorata!*, cit., p. 190.

³⁹ Cfr. § 1.1; M. Baudino, *Poesia e processi di scrittura*, cit.

⁴⁰ Cfr. § 1.4; M. Baudino, *L'ansia, il pregiudizio e lo spazio: la sartoria delle vesti ermetiche*, cit.

prima, nell'Editoriale del secondo numero del 1972, la rivista «Tam Tam» si era dovuta difendere dalle accuse di «para-ermetismo» che le erano piovute addosso dopo aver difeso, nel numero di presentazione, l'autonomia dell'istituto poetico dalla realtà socio-politica.⁴¹ Per quanto riguarda poi il concetto di *neo-orfismo*, esso era stato impiegato da Franco Cordelli nell'ambito del seminario di poesia *L'arto fantasma*, i cui Atti, curati da Nanni Cagnone, venivano pubblicati proprio nel 1979.⁴² Nell'intervento il critico distingueva la nuova produzione poetica in poesia *selvaggia*, che sosteneva «un punto di vista contenutistico», e poesia *orfica*, oscillante tra una considerazione della poesia come «un'altra realtà» e un «mimetismo [...] della vita interiore [...] ridotta a fattualità pura».⁴³ Pur essendo dunque presente nel panorama critico prima dell'uscita della *Parola innamorata*, non vi sono dubbi che dal 1978 il concetto di *neo-orfismo*, e insieme quello di *neo-ermetismo*, furono riferiti anzitutto all'antologia di Di Mauro e Giancarlo Pontiggia – si ricordi l'«atteggiamento neo-orfico» dell'introduzione rilevato da Antonielli –,⁴⁴ alla rivista «Niebo» e ai poeti a queste legati, secondo una tendenza che vedremo radicalizzarsi nel corso degli anni Ottanta, toccando poi uno dei suoi apici nel convegno *La parola ritrovata*, organizzato da Gabriella Sica nel 1994.⁴⁵

⁴¹ Cfr. s.n., *Il breve quanto schematico Editoriale del 1° numero*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 3-6.

⁴² F. Cordelli, *La letteratura era romantica*, in N. Cagnone (a cura di), *L'arto fantasma*, Marsilio, Venezia 1979, pp. 177-182. Il seminario, che nel terzo Capitolo si metterà in relazione ad altre operazioni culturali (*La parola innamorata* anzitutto) ad esso contemporaneo, fu organizzato presso il Centro Internazionale di Brera che, a partire dal 24 novembre 1976, ospitò «ventiquattro serate settimanali». Le lezioni frontali si alternavano a gruppi di lavoro incentrati su alcuni temi come il linguaggio, «l'enunciazione», «la grammaticità», lo stile, il ritmo, la corpo, la voce, «l'analisi degli stati di coscienza».

⁴³ Ivi, pp. 179-180.

⁴⁴ Cfr. § 1.2; S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, cit.

⁴⁵ La questione delle etichette con prefisso *neo* sarà aspramente discussa anche nell'ambito del Convegno di Palermo, *Il senso della letteratura*, organizzato dalla rivista «Alfabeta» nel maggio 1984. Contro Sanguineti, che nel suo intervento definiva il «trionfo del neoromantico, del simbolistico, dell'orfico» e il «rinascente ermetismo» come i sintomi della «malattia infantile di quell'orribile trionfo della letteratura che stava per emergere e che emergeva naturalmente come suole avvenire in ogni nascita patologica nella forma di un delirio di grandezza», si scagliarono Giuseppe Conte e Milo De Angelis. Nel suo intervento, *Polemica contro il convegno e contro la definizione di neo-romanticismo*, Conte così rispondeva a colui che inizialmente aveva considerato come maestro: «Ho sentito la parola neo-romanticismo, ma io voglio chiedere che cazzo è questo neo-romanticismo; perché io avevo messo in guardia, dicendo nel mio intervento: è un'etichetta, io avevo detto testualmente, ignobile e stupida. Nonostante ciò viene usata, ma polemicamente contro chi, per quale bersaglio, per individuare cosa? Io non lo capisco. [...] Non è stato detto! è stato usato solo come bersaglio polemico-generico, senza dire a chi, a che cosa, a quali fenomeni si riferisce. Neo-romanticismo, neo-ermetismo, ma siamo veramente, veramente stanchi! C'è gente che crede, poiché credono loro, che niente di nuovo, niente di nuovo possa più essere fatto, si appiccicano a questo piccolo prefisso neurotico, e va tutto bene, vi dico che veramente è ora di finirla! E veramente ora che su questo punto venga fatta quantomeno chiarezza. Per quanto mi riguarda quando sento una parola che comincia con neo avrei voglia veramente non più di parlare. Fosse possibile scontrarsi, un tempo si diceva mettere mano alla pistola». Seguiva dunque l'intervento di De Angelis, *Per sdegno*, in cui il poeta sottolineava, con veemenza, «la tranquillità da venditore di enciclopedia con cui Sanguineti parla di neo-romanticismo e di neo-orfismo». Continuava dunque De Angelis: «Neanch'io come Conte so cos'è il neo... voglio dire il romanticismo, boh? Pellico, Grimm, Novalis, ci sta tutto, ecc. L'orfismo, il mito dei titani, l'agnosticismo, il cristo, boh? Si tratta di persone che non avendo un fremito, niente, allora possono circondare, andare a gradi successivi dallo zero a novantanove, che non tocca mai l'unità, ma ciò che non porta con sé la sua fine non ha il diritto di iniziare, costoro potranno parlare all'infinito di neo, di vecchio, di nuovo, di codice, di scarto, d'informazione, solo che non corre nessuna tragedia nella loro voce anche quando parlano del male, nel male non c'è tempo di dire c'è il male, si sta male, appunto». Cfr. E. Sanguineti, *Le radici del futuro*; G. Conte, *Polemica contro il convegno e contro la definizione di neo-romanticismo*; M. De Angelis, *Per sdegno*, tutti in *Il supplemento letterario 4*, «Alfabeta», 69, 7, 1985, p. XXI.

Accanto alla bipartizione del panorama poetico contemporaneo in *neo-ermetismo* e ritorno neoavanguardistico, un altro dato interessante emerso dagli Atti del Convegno di Siena fu l'attenzione alla realtà editoriale delle riviste, seppur sempre schematica e descrittiva come già notato nel paragrafo precedente. Prova di tale attenzione sono le due parti conclusive degli Atti, dedicate una alle riviste letterarie del Novecento e una alle riviste di poesia degli anni Settanta, il cui ruolo chiave nel panorama culturale del decennio veniva così confermato.⁴⁶ Quest'ultima sezione, curata da Attilio Lolini e organizzata a mo' di inventario, è stata raramente citata dalla critica per quanto costituisca un ottimo strumento di indagine, più completo della *Rassegna delle riviste culturali di interesse letterario* del decennio 1968/1978 curato da Laura Fortini per il primo numero di «Tabula» del 1979 e, forse, punto di partenza del celebre lavoro di Mondello del 1985.⁴⁷ All'attenzione per le riviste si affiancava poi quella per le antologie, alle quali erano dedicate tre sezioni diverse: una per le antologie del Novecento, una per le antologie poetiche dell'ultimo decennio, e una per le antologie scolastiche sulla letteratura italiana contemporanea.⁴⁸ Se, dunque, come abbiamo visto, la volontà del Convegno di Siena era di guardare al decennio in scadenza da lontano, allo scopo di fornirne una proposta di sistemazione che apparisse il più possibile definitiva, le schedature certosine di *riviste e antologie*, elette indirettamente a strumenti principali di consultazione, rientravano senza dubbio in tale progetto sistematizzante.

Alla realtà editoriale affermava di dedicarsi anche uno dei primi Convegni organizzati negli anni Ottanta, *Poesia diffusa*, tenutosi a Urbino nell'agosto del 1980.⁴⁹ Nelle intenzioni dei due organizzatori, Fabio Doplicher e Umberto Piersanti, il Convegno voleva indagare la poesia degli anni Settanta attraverso i rapporti tra editoria, scrittura e oralità, al fine di individuare un punto di partenza solido per la pratica poetica che si stava affacciando sugli anni Ottanta. Tra i due curatori fu solo Doplicher a presentare una proposta interpretativa per la realtà poetica degli anni Settanta.⁵⁰ Più che l'«esplosione poetica» sostenuta dai *media*, per il critico ciò che

⁴⁶ Cfr. R. Gagliardi, *Note sulle riviste letterarie del Novecento*; A. Lolini, *Inventario delle riviste di poesia degli anni '70*, entrambi in C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, cit., rispettivamente a pp. 175-182 e pp. 183-193. In realtà a concludere gli atti era posta ancora un'appendice sul rapporto tra canzone e poesia: L. Oliveto, «Canzonare la poesia». *Rapporti e influssi tra nuove proposte musicali, cantautori e scrittori dei testi*, in C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, cit., pp. 193-202.

⁴⁷ Cfr. L. Fortini, *Rassegna delle riviste culturali di interesse letterario*, cit.; E. Mondello, *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta*, Milella, Lecce 1985.

⁴⁸ Cfr. C. Fini, *Nota bibliografica sulla poesia del Novecento: il percorso delle antologie*; C. Fini, R. Gagliardi, *Antologie scolastiche sulla letteratura italiana contemporanea*; A. Lolini, «Mappa» delle antologie poetiche dell'ultimo decennio, tutti in C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, cit., rispettivamente a pp. pp. 127-158, pp. 159-166 e pp. 167-174. Il focus sulle antologie era preceduto dalla ripubblicazione dell'inchiesta curata da Enrico Chierici nel 1979 per «Nuovi Argomenti», a cui avevano partecipato Dario Bellezza, Mario Luzi, Giovanni Raboni, Sergio Soli, Adriano Spatola e Cesare Viviani: E. Chierici (a cura di), *Sette domande sui poeti e sulla poesia*, «Nuovi Argomenti», 62, 1979, pp. 24-41.

⁴⁹ F. Doplicher, U. Piersanti (a cura di), *Poesia diffusa. Editoria Scrittura Oralità*, Shakespeare & Company, Brescia 1980.

⁵⁰ F. Doplicher, *Introduzione II*, in F. Doplicher, U. Piersanti (a cura di), *Poesia diffusa*, cit., pp. 15-20.

aveva caratterizzato la fine del decennio era stato il confronto tra un sistema *qualitativo*, basato sul valore specifico della poesia in quanto istituto letterario, e uno *quantitativo*, impostato sulla quantità di versi pubblicati e sui meccanismi di produzione dell'editoria poetica.⁵¹ Secondo il critico era stato poi quest'ultimo a prevalere, attraverso un vero e proprio processo di *condizionamento* dell'attività poetica da parte di quella editoriale e della sua «impostazione quantitativa».⁵² Era infatti a tale condizionamento che si era dovuto l'affermarsi, tra le nuove generazioni poetiche, «della "indifferenza" verso la ricerca linguistica» e del «rifiuto di ogni ricognizione quanto a linee di tendenza». Queste, anche quando presenti, erano state considerate solo «elementi accessori rispetto ad un grande corpo della poesia, un corpo informe e disattento».⁵³ Inoltre, riprendendo gli stessi argomenti di Mengaldo nel 1978 e Ferroni nel 1979,⁵⁴ per Doplicher la concezione della poesia come «espressione di vitalismo mistico» diffusasi nella seconda parte degli anni Settanta aveva necessariamente comportato una «dilatazione indiscriminata dell'accezione del poeta», facendo così crollare qualsiasi «discrimine interno alla qualità della poesia».⁵⁵ Banco di prova di questo processo involutivo dal qualitativo al quantitativo erano le letture di poesia: anziché porsi come «canale realmente alternativo ad un'editoria spesso impigrita, poco coraggiosa e non raramente compromessa quanto a onestà intellettuale», esse avevano in realtà accentuato «la caduta dei discrimini critico-teorici», favorendo lo sviluppo di un «rapporto irrazionale» con la poesia.⁵⁶ Se, infatti, sosteneva Doplicher,

la poesia viene recepita come ansia di verità, come forma di immediatezza non filtrata contemporaneamente da una critica del testo intesa come attività principale del lettore-ascoltatore, l'inadempienza rispetto alle linee e alla qualità, già esplosa a livello editoriale, non può che confermarsi nel momento della comunicazione orale: se in campo editoriale contava il marchio di fabbrica, la facciata editoriale che presenta il testo, nelle letture non criticamente motivate sono la faccia del poeta, la sua fisica presenza, la sua personalità più o meno curiosa, persino i suoi tic nervosi, i veri filtri dell'operazione testuale.⁵⁷

Secondo Doplicher era dunque «la vicenda del personaggio poeta», quella di un «attore non nato tale che recita se stesso per esibizionismo, per disperazione, anche per amore

⁵¹ *Ivi*, p. 15.

⁵² *Ibid.*

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Cfr. § 1.3.; § 1.4.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.; G. Ferroni, *Il fantasma e la maschera*, cit..

⁵⁵ F. Doplicher, *Introduzione II*, cit., p. 17.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

della poesia», ad essere divenuta elemento centrale nel panorama poetico a cavallo tra anni Settanta e Ottanta.⁵⁸

Tale questione della «nuova oralità», così definita da Flippo Bettini nell'ambito dello stesso convegno urbinato, era poi affrontata anche da Mariella Bettarini e Silvia Batisti.⁵⁹ Per le due poetesse le letture di poesia affermatesi nella seconda metà degli anni Settanta, il cui *exploit* era rappresentato dal festival romano di Castelporziano,⁶⁰ erano state il frutto di un «sessantotto criticamente rivisitato», rovesciato nel concetto di «poesia per tutti», dunque del «tutto è poesia» e, conseguentemente, del «siamo tutti poeti».⁶¹ Questo passaggio di testimone aveva quindi condotto, come sottolineava anche Doplicher nella sua relazione, alla totale assenza di specificità dell'essere poeta e della poesia in quanto tale, assenza che sembrava distinguere tutta la produzione poetica post-sessantottesca. A proporre un ragionamento simile, di collegamento tra istanza politica e istanza letteraria, era anche Mario Lunetta.⁶² Nel suo intervento a *Poesia diffusa* il critico istituiva un confronto tra la richiesta di autonomia politica avanzata da studenti e operai agli inizi degli anni Settanta e la pretesa di una «autonomia assoluta» della scrittura da parte delle nuove generazioni, autonomia che era tuttavia poi scaduta «nella pratica di tanti piccoli oracoli in adorazione del proprio privato e del proprio vissuto».⁶³ Tale giudizio di valore negativo, che, si vedrà, si inasprirà ulteriormente nell'antologia curata da Lunetta nel 1981,⁶⁴ era d'altra parte condiviso anche dalle due poetesse fiorentine. Per Bettarini e Batisti erano state soprattutto le letture pubbliche di poesia ad aver creato quell'«orgia/bolgia poetica» che aveva popolato la fine del decennio.⁶⁵ A queste si erano poi affiancati alcuni fenomeni ugualmente deterioranti: «il massiccio lancio di antologie poetiche» e i loro meccanismi pubblicitari, grazie alla collaborazione delle grandi case editrici; «il frenetico parapiglia dei premi», totalmente scollati dalla realtà poetica italiana contemporanea; infine, l'uso strumentale delle riviste di poesia da parte dei «gruppi d'opinione

⁵⁸ *Ibid.* A questo «tipo di oralità» Doplicher e Piersanti volevano opporre, guardando agli anni Ottanta, un'oralità intesa come «valore fonetico-emotivo» del testo, come sua integrazione e non sua sostituzione. Cfr. U. Piersanti, *Poesia e oralità*, in F. Doplicher, U. Piersanti (a cura di), *Poesia diffusa*, cit., p. 46

⁵⁹ S. Batisti, M. Bettarini, *Nell'orgia-bolgia della poesia...*, in F. Doplicher, U. Piersanti (a cura di), *Poesia diffusa*, cit., pp. 99-102.

⁶⁰ Del Festival di Castelporziano, che si vedrà essere un riferimento costante della critica sulla poesia post-sessantottesca già a partire dagli anni Ottanta, si discuterà sia nel prossimo paragrafo, attraverso il filtro della critica di Antonio Barbuto, Romano Luperini e Giulio Ferroni, sia nel terzo Capitolo, alla luce delle relazioni intessute con altre operazioni culturali del decennio. Cfr. § 3.19.

⁶¹ S. Batisti, M. Bettarini, *Nell'orgia-bolgia della poesia...*, cit., p. 100.

⁶² M. Lunetta, «*Se siete infelici non bisogna dirlo al lettore*», in F. Doplicher, U. Piersanti (a cura di), *Poesia diffusa*, cit., pp. 59-64.

⁶³ *Ivi*, p. 62.

⁶⁴ Cfr. *Id.* (a cura di), *Poesia italiana oggi*, Newton Compton, Roma 1981.

⁶⁵ S. Batisti, M. Bettarini, *Nell'orgia-bolgia della poesia...*, in F. Doplicher, U. Piersanti (a cura di), *Poesia diffusa*, cit., p. 99.

e di potere», tra cui Mondadori, Guanda, Garzanti, alle quali continuavano tuttavia ad opporsi «le esperienze povere (ma culturalmente ricche)» come «Salvo Imprevisti».⁶⁶

Per Filippo Bettini, che interveniva sempre ad Urbino, erano invece principalmente due i problemi che avevano spalleggiato la questione della «nuova oralità», la cui «spettacolarizzazione di massa» aveva cancellato non solo il valore del testo ma anche la possibilità di una sua recitazione orale che non scadesse nello spettacolo.⁶⁷ Mentre il primo di questi problemi riguardava la *crisi del soggetto*, che, sosteneva il critico, si era anzitutto manifestata nel ritorno alla poesia come espressione del «vissuto più disperso e lacerato»,⁶⁸ il secondo concerneva il rapporto tra critica e poesia, già indagato nel 1978 da Mengaldo e nel 1979 da Fortini e Ferroni.⁶⁹ Secondo Bettini la sostanziale disattenzione da parte della critica alle nuove generazioni poetiche, la stessa disattenzione che a inizio decennio avevano lamentato Manacorda e Bettarini,⁷⁰ aveva infatti «materialmente» costretto i giovani poeti a diventare «i più qualificati critici provvisori di se stessi», dunque a esporre, «in stile personale e approssimativo», il senso del proprio fare poetico.⁷¹ Questo «divorzio tra critica e poesia» si era poi inasprito verso la fine del decennio, sfuggendo a «qualsiasi direttrice normativa di discussione e d'intervento» e assumendo «sempre più chiaramente un timbro nostalgico e restaurativo».⁷² Tale sostituzione del poeta al critico, «o meglio la sua consustanziazione», era infatti andata *crystallizzandosi*, sosteneva Bettini, in «un dato di fatto immutabile e permanente»: era la testimonianza diretta del poeta ad essere ormai considerata la sola possibile chiave di decifrazione della nuova poesia.⁷³ Questa graduale trasformazione era d'altra parte registrabile nel passaggio da una proposta di mappatura come *Il pubblico della poesia*, in cui la figura del critico, seppur debole, era ancora rilevabile, ad una come *Poesia degli anni Settanta*, fondata invece sull'«arbitrio esclusivo del gusto e delle sensazioni individuali del curatore-poeta».⁷⁴ Il nuovo poeta, continuava Bettini, non solo rifiuta la figura del critico, ma

⁶⁶ Ivi, p. 99.

⁶⁷ F. Bettini, *Critica, soggetto, oralità*, in F. Doplicher, U. Piersanti (a cura di), *Poesia diffusa*, cit., p. 106. Si ricordi che di lì a poco Bettini avrebbe contribuito alla redazione del «manifesto teorico-programmatico» di «Quaderni di critica», intitolato *Per un'ipotesi di scrittura materialistica*, in cui la critica alla poesia del decennio precedente era punto fondamentale. Cfr. «Quaderni di critica», *Per un'ipotesi di scrittura materialistica*, Bastogi, Foggia 1981, e in particolare F. Bettini, *Rilievi oppositivi e proposizioni programmatiche: dalla letteratura del «riflusso» alla nuova letteratura degli anni Ottanta*, in «Quaderni di critica», *Per un'ipotesi di scrittura materialistica*, cit., pp. 45-50, ora in F. Bettini, F. Muzzioli (a cura di), *Gruppo '93. La recente avventura del dibattito teorico letterario in Italia*, Piero Manni, Lecce 1990, pp. 25-28.

⁶⁸ F. Bettini, *Critica, soggetto, oralità*, cit., p. 105.

⁶⁹ Cfr. § 1.3; § 1.4.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.; G. Ferroni, *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*; F. Fortini, *Poesia e ideologia*, cit.

⁷⁰ Cfr. § 1.1; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit.; M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit.

⁷¹ F. Bettini, *Critica, soggetto, oralità*, cit., p. 110.

⁷² *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ Ivi, p. 111.

pretende anche di coprire per intero lo spazio della sua presenza e della funzione attraverso il semplice conferimento di un valore programmatico alle formulazioni casuali e frammentarie della sua vocazione lirica. La sua finalità sembra ormai essere quella di precludere [...] non solo l'idea di una riformulazione esplicativa e razionale del messaggio letterario, ma anche la prospettiva di un rapporto consapevole e dinamico con la massa dei suoi destinatari, chiamati perlopiù ad una sorta di abbandono totale, di resa psicologica, di partecipazione sentimentale e incondizionata.⁷⁵

La separazione tra critica e poesia, concludeva dunque Bettini, non aveva fatto altro che concorrere all'affermazione e alla diffusione capillare di quel nuovo tipo di poesia, la «poesia-spettacolo», che alla fine degli anni Settanta aveva trovato nella dimensione dell'oralità il suo mezzo di diffusione privilegiato.⁷⁶ Un'altra conseguenza di questo *divorzio* era poi indicata ad Urbino da Gualtiero De Santi: per il critico essa era da trovare nello «scioglimento delle conflittualità» registrabile tra le «ultime leve», cioè tra i nati a cavallo fra l'inizio e la fine della guerra.⁷⁷ Questa assenza di conflitto si manifestava non solo nel rifiuto delle tendenze poetiche promosso dalla nuova generazione di autori, come già aveva sottolineato Doplicher in apertura al Convegno, ma, di conseguenza, anche nel rigetto di una qualsiasi idea o «nuova prassi di letteratura».⁷⁸ Lungi dal considerarlo indizio di ricchezza stilistica e formale com'era stato osservato da una buona parte della critica nella seconda metà degli anni Settanta,⁷⁹ De Santi guardava a tale fenomeno con sospetto, scorgendovi piuttosto un segno di «falsa tolleranza» e di involuzione della ricerca poetica.⁸⁰

Se, dunque, a *Poesia diffusa* l'intento critico, sensibilmente influenzato dal diffuso giudizio di valore negativo sul decennio appena concluso, si era alternato alle proposte di poetica, qui non considerate, anche nella seconda edizione del Convegno, tenutasi a Fano nel 1982 e intitolata *Poesia della metamorfosi*, furono ipotesi critica ed elaborazione teorico-poetica a distinguersi come direttrici-guida. Gli Atti, che furono pubblicati poi solo nel 1984,⁸¹ vennero infatti ampliati con una sezione antologica che concretizzava le proposte di poetica emerse in occasione del Convegno.⁸² Queste lasciavano intravedere delle «linee di ricerca» che, sostenevano i due curatori, avevano caratterizzato anche la poesia degli anni Settanta, quella

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ *Ivi*, p. 106.

⁷⁷ G. De Santi, *Poesia e riviste: prima vocazione, ultimi riti*, in F. Doplicher, U. Piersanti (a cura di), *Poesia diffusa*, cit., p. 33.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Si pensi soprattutto a Francesco Paolo Memmo, Giorgio Barberi Squarotti, Vitaldo Conte e, più indirettamente, anche Elio Pagliarani. Cfr. § 1.1.; § 1.2.

⁸⁰ G. De Santi, *Poesia e riviste: prima vocazione, ultimi riti*, cit., p. 34.

⁸¹ F. Doplicher, U. Piersanti, D. Zacchilli (a cura di), *Poesia della metamorfosi*, cit.

⁸² La sezione antologica era suddivisa in una parte, esclusivamente di testi, dedicata alla «poesia in Italia» e una, composta da testi poetici e critici, alla «poesia nel mondo», in particolare a quella di America Latina, Austria e Germania, Belgio, Canada, Cina, Francia, Giappone, Gran Bretagna, Irlanda, Jugoslavia, Polonia, Portogallo, Romania, Spagna, Stati Uniti, Svezia, Ungheria e Unione Sovietica. Cfr. *Ibid.* (a cura di), *Poesia della metamorfosi*, cit.

poesia, cioè, che, «al passaggio degli anni '80», necessitava di un «riaggiustamento critico».⁸³ Pur non soffermandoci sull'ipotesi di classificazione della produzione poetica del decennio proposta da Doplicher,⁸⁴ è tuttavia utile al percorso che si sta qui delineando sottolineare come uno dei suoi motivi propulsori fosse indicato nel riconoscimento, alla base dell'esegesi critica della poesia degli anni Settanta, di un «errore di fondo».⁸⁵ Come avevano infatti già suggerito nel 1978 Kemeny e Viviani,⁸⁶ per Doplicher tale errore era stato «quello di voler considerare il periodo "anni 70" come una continuazione del decennio precedente», perseverando cioè nell'utilizzo degli stessi «strumenti di misura e di verifica» che fino agli anni Sessanta avevano apparentemente portato i loro frutti.⁸⁷ Sosteneva questa tesi anche Giuliano Manacorda che, intervenendo a Fano a cinque anni dalla sua *Storia della letteratura italiana contemporanea*,⁸⁸ sottolineava l'impossibilità di «nominare il fatto letterario» degli anni Settanta con le stesse etichette (*futurismo, crepuscolarismo, ermetismo, ecc.*) che erano state impiegate sino a quel momento.⁸⁹ Per Manacorda, che, si vedrà, sarebbe tornato sulla giovane poesia post-sessantottesca nel 1987 e poi nel '97,⁹⁰ il tratto peculiare del decennio appena trascorso era quello della *polivalenza*, secondo quanto avevano già sostenuto molti critici tra il 1976 e il 1979.⁹¹ Questa *molteplicità*, considerata dal critico inedita nell'ambito della letteratura italiana

⁸³ F. Doplicher, *Premessa I*, in F. Doplicher, U. Piersanti, D. Zacchilli (a cura di), *Poesia della metamorfosi*, cit., p. 121. Le linee di ricerca erano le seguenti: «linguaggio come trasformazione», in cui erano compresi i testi di Giorgio Caproni, Mario Luzi, Elio Pagliarani, Gianluca Majorino, Amelia Rosselli, Antonio Porta, Fabio Doplicher, Paolo Guzzi, Umberto Piersanti, Eugenio De Signoribus, Remo Pagnanelli; «lo spessore della liricità», in cui erano ospitate le poesie di Piero Bigongiari, Elio Filippo Accrocca, Maria Luisa Spaziani, Silvano Ceccarini, Rodolfo Di Biasio, Fabio Storelli, Dario Bellezza, Guido Garufi, Mario Santagostini, Roberto Mussapi, Antonio Facchin; «esperimento e composizione», che comprendeva i testi di Cesare Ruffato, Nino Majellaro, Lamberto Pignotti, Giuseppe Favati, Sergio Finzi, Edoardo Sanguineti, Cesare Milanese, Emilio Villa, Mario Lunetta, Ciro Vitiello, Alberto Cappi, Adriano Spatola; «la testimonianza inquieta», che considerava le poesie di Alberto Maria Moriconi, Roberto Roversi, Paolo Volponi, Rina Li Vigni Galli, Melo Freni, Leonardo Mancino, Paolo Valesio, Francesco Belluomini, Luigi Martellini, Luigi Fontanella, Ettore Bonessio di Terzet, Francesco Paolo Memmo, Paolo Ruffilli e Mauro Ponzi. Cfr. F. Doplicher (a cura di), *La poesia in Italia al passaggio degli anni '80*, in F. Doplicher, U. Piersanti, D. Zacchilli (a cura di), *Poesia della metamorfosi*, cit., pp. 120-262.

⁸⁴ Riprendendo quanto già anticipato nell'*Introduzione*, si è deciso di non approfondire l'ipotesi di classificazione della produzione poetica del decennio proposta nel 1984 da Doplicher non tanto perché riferita, come già l'antologia di Porta, a tutta la produzione poetica degli anni Settanta, ma soprattutto perché in essa, al contrario di *Poesia degli anni Settanta*, non è presente un'introduzione critica che approfondisca la giovane poesia post-sessantottesca. Inoltre, la proposta di sistematizzazione di Doplicher intendeva estendersi a tutta la poesia del Novecento, volendo indagare come questa si presentasse «al passaggio degli anni '80», non tematizzando dunque la questione degli anni Settanta se non per i pochi aspetti che qui si considereranno.

⁸⁵ F. Doplicher, *Premessa I*, cit., p. 121.

⁸⁶ Cfr. § 1.4.; T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit.

⁸⁷ F. Doplicher, *Premessa I*, cit., p. 121.

⁸⁸ Cfr. G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1975*, Editori Riuniti, Roma 1977.

⁸⁹ Id., *La polivalenza, condizione del nostro tempo*, in F. Doplicher, U. Piersanti, D. Zacchilli (a cura di), *Poesia della metamorfosi*, cit., pp. 40-42.

⁹⁰ Cfr. § 1.7.; § 1.9.; G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi. 1965-1985*, Editori riuniti, Roma 1987; Id., *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1996*, Editori riuniti, Roma 1996.

⁹¹ Id., *La polivalenza, condizione del nostro tempo*, cit., p. 41. La *polivalenza* o *molteplicità* della nuova poesia degli anni Settanta era stata sottolineata con forza già da Cesare Viviani, che nel Convegno milanese del 1978 ne aveva sottolineato la «molteplicità incontenibile», considerandola poi l'anno dopo come una delle due dimensioni, insieme all'*unità*, in cui si muoveva la pratica poetica post-sessantottesca. Cfr. § 1.3.; C. Viviani, *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, cit.; Id., *Introduzione II*, cit.

del XX secolo, non era solo relativa a *segni e tendenze* ma anche alle *presenze*, riprendendo così quella riflessione sulla straordinaria *quantità* della giovane poesia degli anni Settanta presente nella comunità critica sin dall'intervento di Barberi Squarotti del 1976. Se dunque la brevissima relazione di Giuliano Manacorda non apportava alcun nuovo contributo al dibattito di fine decennio, nella stessa direzione sembrava muoversi anche l'intervento introduttivo di Doplicher.⁹² Da quest'ultimo e da quello di Piersanti il tratto che emergeva con più evidenza era infatti quella bipartizione tra «una poesia totalmente schierata a verificarsi come gioco linguistico» e «quella che si rifà all'innamoramento mistico» che si era già stagliata sullo sfondo del panorama critico nell'ambito del Convegno senese di tre anni prima.⁹³ Inoltre, come già in quell'occasione, anche a Fano veniva sottolineato il rapporto tra istanza politico-sociale e istanza poetica: mentre per Piersanti il ritorno alla poesia degli anni Settanta aveva rappresentato una delle risposte «più positive e creative» al senso della crisi allora imperversante,⁹⁴ per Mauro Ponzi tale ritorno era semplicemente il risultato dello sfogo delle energie creative bloccate dai «furori ideologici del '68».⁹⁵ Sebbene, infatti, la nuova poesia si fosse presentata principalmente come «fenomeno di costume», secondo Ponzi, che riprendeva indirettamente le riflessioni di Antonielli,⁹⁶ essa aveva tuttavia avuto «il merito di favorire la produzione poetica, di far cadere quel velo di riserbo e di senso di colpa che la circondava», facendo così emergere «il problema dell'individuo, con le sue pulsioni e le sue ansie esistenziali».⁹⁷ Questo «sbandamento del riflusso» – così definito, sempre a Fano, da Franco Mancinelli – era avvertibile per il critico soprattutto nelle letture pubbliche, sulle quali il suo discorso riprendeva concetti già emersi in occasione della prima edizione del Convegno del 1980:⁹⁸ il poeta come «attore, clown, e novello aedo», la spettacolarizzazione della poesia, infine l'incontro/scontro tra «il bisogno realmente sentito da parte del poeta di comunicazione» e l'«analoga esigenza, soprattutto giovanile, di comunicazione e di protagonismo (in passato risolto nella militanza politica)».⁹⁹

Se, dunque, le esperienze di Siena, Urbino e Fano si erano poggiate su un equilibrio, per quanto precario, tra militanza poetica e intento critico sistematizzante – spesso marcato, si

⁹² Cfr. F. Doplicher, *Poesia della metamorfosi*, in F. Doplicher, U. Piersanti, D. Zacchilli (a cura di), *Poesia della metamorfosi*, cit., pp. 25-32.

⁹³ Ivi, p. 27.

⁹⁴ U. Piersanti, *La poesia come risposta*, in F. Doplicher, U. Piersanti, D. Zacchilli (a cura di), *Poesia della metamorfosi*, cit., p. 34.

⁹⁵ M. Ponzi, *Per una nuova "soggettività"*, in F. Doplicher, U. Piersanti, D. Zacchilli (a cura di), *Poesia della metamorfosi*, cit., p. 97.

⁹⁶ Cfr. § 1.3.; S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, cit.

⁹⁷ M. Ponzi, *Per una nuova "soggettività"*, cit., p. 97.

⁹⁸ F. Mancinelli, *Crisi, oralità, poesia*, in F. Doplicher, U. Piersanti, D. Zacchilli (a cura di), *Poesia della metamorfosi*, cit., p. 92.

⁹⁹ Ivi, pp. 92-93.

è visto, dal giudizio di valore –, nella pubblicazione degli Atti del Festival internazionale di Poesia tenutosi a Napoli nel 1981 questo stesso equilibrio risultava invece spezzato.¹⁰⁰ Nell'introduzione al volume curato da Matteo D'Ambrosio, intitolato *Perverso controverso*, il quadro della poesia degli anni Settanta era evidentemente disegnato in funzione della proposta poetica che il Festival aveva formulato. La parte introduttiva era progettata al fine di presentare i dodici poeti antologizzati – tra cui solo Raffaele Perrotta e Sebastiano Vassalli appartenevano alla nuova generazione – come le uniche voci «di sicura rappresentatività» del decennio appena concluso,¹⁰¹ distaccate dal «mucchio di cose sgradevolissimamente rifluenti» nel panorama poetico seguito al Sessantotto.¹⁰² Al di là delle proposte di sistematizzazione e interpretazione, che, attraverso fitte citazioni, riprendevano concetti già emersi sulla fine del decennio precedente, ciò che è importante mettere in luce dell'introduzione di D'Ambrosio sono i giudizi in essa formulati relativamente alla giovane poesia degli anni Settanta, perché rappresentativi del dibattito critico allora contemporaneo.¹⁰³

Come già Ferroni nel 1979,¹⁰⁴ nel saggio introduttivo D'Ambrosio evidenziava il «progressivo occultamento del lavoro critico» verificatosi nel decennio precedente, al quale si doveva anzitutto la graduale scomparsa dei «valori testuali» della poesia, quindi la riduzione del testo a «realtà subordinata» rispetto alla figura del poeta.¹⁰⁵ Secondo D'Ambrosio soltanto il ritorno alla verifica testuale avrebbe permesso di risolvere tale situazione di crisi, consentendo anzitutto al critico di respingere «le proposte di ritorno al disordine esistenziale» che si erano affacciate sulla fine degli anni Settanta e di superare «ogni concezione intimistica e consolatoria del fenomeno estetico».¹⁰⁶ Tale ritorno avrebbe inoltre permesso di superare quell'*impasse*

¹⁰⁰ M. D'Ambrosio (a cura di), *Perverso controverso. 2° Festival internazionale di Poesia*, Shakespeare & Company, Brescia 1981. Il festival era stato preceduto da una prima edizione, tenutasi sempre a Napoli nell'agosto 1980, dal titolo *Poesia della voce e del corpo*. Introducendo gli Atti di questo primo episodio, curati sempre da D'Ambrosio insieme a Felice Piemontese, il critico sosteneva che la manifestazione avesse avuto il merito di sottolineare «senza concessioni provincialistiche ma con fermezza, l'esistenza a Napoli di una linea di ricerca poetica avanzata». Questa «napoletana "tradizione del nuovo"» che si affermava agli inizi degli anni Ottanta intendeva porsi, sosteneva D'Ambrosio, in continuità con alcune precise esperienze precedenti: «Documento Sud», «Linea Sud», il gruppo di «Continuum», dunque la rivista «Altri termini». Cfr. M. D'Ambrosio, F. Piemontese (a cura di), *Poesia della voce e del corpo*, Festival internazionale di Poesia, Terrazze di Castel dell'Ovo, Napoli, 1-4 agosto 1980, Pironti, Napoli 1980, pp. 5-6.

¹⁰¹ M. D'Ambrosio, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Perverso controverso*, cit., p. 18.

¹⁰² Ivi, p. 15. È a sua volta citazione di Sanguineti: E. Sanguineti, *Un manifesto? Discutiamone con pazienza*, «Paese sera», 27 agosto 1981, p. 3.

¹⁰³ Citando letteralmente i saggi pubblicati da Tomaso Kemeny, Giorgio Barberi Squarotti, Giulio Ferroni, Roberto Gagno, e Mario Lunetta tra la fine degli anni Settanta e l'inizio degli anni Ottanta, D'Ambrosio metteva in luce le seguenti questioni relative alla pratica poetica del decennio appena concluso: il finto *boom* della poesia che si presentava piuttosto come *boom* dei poeti, la riappropriazione della parola e il recupero di una dimensione comunicativa per la poesia, l'assenza di modelli e il rifiuto di scuole poetiche. Cfr. M. D'Ambrosio, *Introduzione*, cit.

¹⁰⁴ Cfr. § 1.4.; G. Ferroni, *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, cit.

¹⁰⁵ M. D'Ambrosio, *Introduzione*, cit., p. 11.

¹⁰⁶ Ivi, p. 12.

della non mappabilità che aveva segnato la comunità critica del decennio precedente.¹⁰⁷ Per quanto poi D'Ambrosio sostenesse di non voler «incapsulare, circoscrivere, limitare in formule definitorie e definitive un fenomeno di per sé equivoco e sfuggente» come la realtà poetica post-sessantottesca, erano tuttavia proprio queste «formule definitorie», tra cui quelle di *neororfismo* e *neo-ermetismo* sopra accennate, a disegnare il quadro della poesia degli anni Settanta da lui presentato.¹⁰⁸ Facendo riferimento agli articoli di Sanguineti su «Paese sera» e all'antologia di Lunetta del 1981,¹⁰⁹ secondo D'Ambrosio ciò che aveva contraddistinto la pratica poetica del decennio era stato il rovesciamento della «celebrata disintegrazione» neoavanguardista del Soggetto «nella sua restaurazione neo-romantica, orfica ed estetizzante».¹¹⁰ Negli anni Settanta avevano cioè dominato – erano questi pensieri di Sanguineti sposati anche da D'Ambrosio – il «lirismo desiderante», «l'orfismo neo-ermetizzante», il «narcisismo selvaggiante», il «misticismo oraloideggiante dell'innamoramento neoromanticheggiante», il «neolalismo spettacolarizzante» e il «lapsismo paraspiraleggiante».¹¹¹ Queste etichette andavano anzitutto applicate a quella «stagione, breve ma intensa», che si era riconosciuta nella *Parola innamorata*, stagione che tuttavia, sosteneva il critico, si era consumata in fretta, non essendo riuscita «a sostituire e a dissolvere le ansie e i dubbi» provocati dalla crisi di ogni certezza a cui era andata in contro la pratica poetica degli anni Settanta.¹¹² Per quanto breve, era tuttavia a questa stagione che si doveva imputare, come già aveva sostenuto Ferroni nel 1979,¹¹³ l'inasprirsi di quel conflitto tra poesia e critica a cui gli Atti del Festival di Napoli volevano propriamente porre rimedio, intendendo offrire «al lavoro critico uno strumento di riferimento per ricognizioni ulteriori».¹¹⁴ In realtà, ciò che sembrò offrire il Festival fu piuttosto l'esempio emblematico di quel processo di *damnatio memoriae* che, mosso ai danni della giovane poesia post-sessantottesca, caratterizzò parte del panorama critico e poetico dei primi anni Ottanta – si pensi come già Enzo Siciliano, nella *Premessa* all'antologia di Porta nel 1979, avesse parlato di «bancarotta letteraria» per la poesia degli anni Settanta, esplicitando chiaramente quella stessa volontà di *annientare* il decennio appena conclusosi che si può rintracciare agevolmente nel libro curato da D'Ambrosio.¹¹⁵

¹⁰⁷ Questa *impasse*, anzitutto caratteristica della comunità critica a partire dagli anni Novanta, sarà poi definita da Crocco nel 2015 nei termini di «topos della non mappabilità». Cfr. § 1.11.; § 2.1.; C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*, Carocci, Roma 2015.

¹⁰⁸ M. D'Ambrosio, *Introduzione*, cit., p. 12.

¹⁰⁹ Cfr. in particolare E. Sanguineti, *Un manifesto? Discutiamone con pazienza*, cit. e M. Lunetta, *Poesia italiana oggi*, cit.

¹¹⁰ M. D'Ambrosio, *Introduzione*, cit., p. 14.

¹¹¹ Ivi, p. 15. È a sua volta citazione di Sanguineti: E. Sanguineti, *Un manifesto? Discutiamone con pazienza*, cit., p. 3.

¹¹² M. D'Ambrosio, *Introduzione*, cit., pp. 15-16.

¹¹³ Cfr. § 1.4.; G. Ferroni, *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, cit.

¹¹⁴ M. D'Ambrosio, *Introduzione*, cit., p. 19.

¹¹⁵ Cfr. E. Siciliano, *Prefazione*, cit.

Tra i poeti antologizzati in *Perverso controverso* vi era anche Mario Lunetta, alla cui antologia del 1981, *Poesia italiana oggi*, D'Ambrosio doveva d'altra parte molte delle osservazioni contenute nella sua introduzione.¹¹⁶ Fortemente militante, l'antologia di Lunetta scopriva le carte, ammettendo apertamente la propria *tendenzialità*, dal critico intesa come segno di una *professionalità* che nel «massimo arbitrio» trova «il massimo del rigore».¹¹⁷ A seguire la celebre introduzione qui oggetto di analisi era la sezione antologica, costruita da Lunetta secondo un criterio «di esplorazione/presentazione/confronto delle varie tendenze ed individualità» che avevano popolato gli anni Settanta, non intendendo tuttavia seguire alcuna «pregiudiziale generazionale».¹¹⁸ Accanto infatti ai giovani e ai giovanissimi «di più incisiva originalità», le quattro sezioni in cui era suddivisa l'antologia ospitavano anche «certe esperienze e certe voci» che, pur essendo più mature, erano state apparentemente dimenticate dalla cultura ufficiale.¹¹⁹ Per quanto riguarda le nuove generazioni, nella prima sezione, *La tensione delle strutture*, erano presenti i testi di Luigi Ballerini, Michelangelo Coviello, Fabio Doplicher, Tomaso Kemeny, Stefano Lanuzza, Leonardo Mancino, Paolo Prestigiacomo, Adriano Spatola e Paolo Valesio, mentre nella seconda, *I veleni del giocoso*, venivano presentate le poesie di Silvia Batisti, Franco Beltrametti, Mariella Bettarini, Jolanda Insana, Angelo Lumelli, Alberto Mario Moriconi, Giulia Niccolai, Sebastiano Vassalli, Cesare Viviani e Valentino Zeichen.¹²⁰ La terza sezione, intitolata *Tra intimismo e parola innamorata*, era completamente dedicata ai cosiddetti «poeti dell'anno Nove»:¹²¹ Dario Bellezza, Giuseppe Conte, Vitaldo Conte, Franco Cordelli, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Renzo Paris, Gregorio Scalise, Giorgio Manacorda e Gino Scartaghiande.¹²² Chiudeva l'antologia la quarta sezione, *La metafora narrante*, che tra i più giovani ospitava Giorgio Barberi Squarotti, Alfonso Berardinelli, Ennio Cavalli, Alberto Di Raco, Franco Manescalchi, Francesco Paolo Memmo, Umberto Piersanti e Paolo Ruffilli.¹²³ Mentre la proposta sistematizzante in quattro famiglie avanzata da Lunetta si rifiutava di «ingrigliare il corpo invero piuttosto complesso» del panorama poetico allora contemporaneo, intendendo piuttosto presentarsi come «un'indicazione di massima per l'orientamento» in questa realtà così «scomposta», il saggio del critico posto ad introduzione di

¹¹⁶ Cfr. M. Lunetta, *Poesia italiana oggi*, cit.

¹¹⁷ Id., *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Poesia italiana oggi*, cit., p. 17.

¹¹⁸ Id., *Avvertenza*, in Id. (a cura di), *Poesia italiana oggi*, cit., p. 19.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ Cfr. Id. (a cura di), *Poesia italiana oggi*, cit., pp. 21-190.

¹²¹ Cfr. S. Giovanardi, *I poeti dell'anno Nove*, cit.

¹²² Cfr. M. Lunetta (a cura di), *Poesia italiana oggi*, cit., pp. 191-230.

¹²³ Cfr. Ivi, cit., pp. 231-328.

Poesia italiana oggi si posizionava invece in modo chiaro e inequivocabile rispetto alla poesia degli anni Settanta e a quella delle nuove generazioni in particolare.¹²⁴

Tra i fenomeni ad avere contraddistinto la giovane produzione poetica del decennio precedente Lunetta considerava anzitutto «la prevalenza del gesto spettacolare».¹²⁵ Lungi dall'essere «prova di un nuovo, rivoluzionario rapporto della scrittura (e dello scrittore) col mondo», come era stato invece osservato dalla maggior parte della critica, per Lunetta questo fenomeno si era piuttosto presentato come «platea di nuovo conformismo privo di coscienza critica del proprio ruolo e del proprio operare».¹²⁶ Tale «ribellismo narcisistico» fine a se stesso aveva infatti portato alla ribalta una nuova modalità di ricerca poetica posta «fuori di ogni ideologia» e, con essa, il «concetto salvifico di "selvaggio"».¹²⁷ All'ideologia, sosteneva Lunetta, si era dunque sostituita la mistica di una «Vita che si-dà-in-quanto-tale-sulla-pagina», quella cioè del «corporale, della fisicità collettiva» e «del neopaganesimo *brut* intriso di americanismi orientaleggianti»: ¹²⁸ era «la mistica del vitalismo, in quanto presunto unico valore superstite nel generale naufragio dei Valori».¹²⁹

A questo fenomeno, considerato da Lunetta una delle facce della *rivolta* delle nuove generazioni poetiche, si era poi andata affiancando «una facies dichiaratamente estatica» che, nel suo «delirio orfico» e nel suo «intimismo evocativo», si era rispecchiata nella proposta poetica della *Parola innamorata*.¹³⁰ Se era dunque l'«approdo alla pura creaturalità» la cifra distintiva di questa «facies», per il critico l'embrione di tale processo era da rintracciare nell'antologia curata da Cordelli e Berardinelli nel 1975.¹³¹ Era infatti a questa che si doveva l'«assoluta indistinzione dei codici e dei livelli espressivi» che sulla fine degli anni Settanta aveva portato, come già avevano sottolineato Mengaldo e Ferroni tra il 1978 e il 1979,¹³² a considerare la poesia come contenitore *onnicomprendivo*: non più ritenuta «uno dei luoghi del sociale», essa era divenuta «luogo dei luoghi, in cui il sociale era a parte».¹³³ A partire dunque da queste riflessioni, secondo Lunetta era possibile individuare una linea continua, «chiaramente visibile (e visibilmente gestita)», che dalla metà degli anni Settanta giungeva sino all'antologia di Porta, in cui la *Parola innamorata* era stata non a caso considerata, si è visto, «la scommessa della nuova

¹²⁴ Id., *Avvertenza*, cit., p. 19.

¹²⁵ Id., *Introduzione*, cit., p. 8.

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ *Ibid.*

¹³⁰ *Ivi*, p. 9.

¹³¹ *Ibid.* Cfr. § 1.1.; A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, cit.

¹³² M. Lunetta, *Introduzione*, cit., p. 9.

¹³³ *Ivi*, p. 10.

poesia». ¹³⁴ Accanto a questa linea, contro la quale Lunetta si poneva in modo evidente, nella «permanente contraddizione» del panorama poetico contemporaneo si potevano rilevare «almeno due linee divergenti», che erano state costantemente presenti nell'ultimo decennio: una «linea relazionante», che presupponeva «una materialità della scrittura», e una «linea irrelata», che si fondava invece sulla sua *spiritualità*. ¹³⁵ Ad una ricerca basata sulla «presenza di un progetto interno al proprio farsi» si opponeva dunque «quella che la negava» o che impostava la propria progettualità sul piano di una «radicale negatività». ¹³⁶ Era soprattutto a quest'ultima linea che per Lunetta si doveva il passaggio, verificatosi nel corso degli anni Settanta, dalla cosiddetta *poetica degli oggetti* alla «poetica dell'ovvio», cioè del «fenomenico più diffuso, superficiale e digeribile». ¹³⁷ A sostenerla era stata «una concezione demagogico-populistica della poesia» che aveva puntato sulla facile comunicabilità del testo poetico e sulla sua immediatezza contenutistica, andando così ad impoverire lo stesso istituto poetico. ¹³⁸ Secondo il critico tale impoverimento si era mosso principalmente su due direzioni: in primo luogo verso «un cedimento all'urgenza dei contenuti», considerati più *autentici* e facilmente *trasmissibili* rispetto alle forme, dunque verso «l'illusione neoromantico-idealistica che la poesia consti di un'invariante specifica [...] di per se stessa eterna», vale a dire di qualcosa superiore anche alle «varianti stilistico-strutturali» del testo poetico. ¹³⁹ Era dunque a tale preponderanza dei materiali spiritual-esistenziali su quelli stilistico-formali che si doveva imputare, secondo Lunetta, il sostanziale *fastidio* nei confronti dei programmi poetici e della critica letteraria che si era diffuso tra le nuove generazioni di autori: allo *specifico letterario* e alla *professionalità* ad esso legata i giovani poeti degli anni Settanta avevano infatti guardato come «appendici esterne [...] all'autentico afflato lirico» ¹⁴⁰. Questo atteggiamento era inoltre rintracciabile, sosteneva il critico, nella totale assenza di rivisitazione degli *ismi* del passato, che ritornavano in auge piuttosto come «calchi»: dal *neoromanticismo* al *neocrepuscolarismo* passando per il *neorondismo* e il *neoromanticismo*. ¹⁴¹ Infine, se verso la fine del decennio la pratica poetica sembrava aver assunto un «ruolo di servizio pubblico e pronto intervento», secondo Lunetta ciò era accaduto in risposta a quella «patologia sociale, reale e incancrenita», rilevabile anzitutto nel «diffuso malessere specialmente giovanile», nella «perdita d'identità», nel «bisogno di esprimersi e di comunicare al di là dei canali eterogestiti» e nella «libertà»

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ *Ibid.*

¹³⁷ *Ivi*, p. 11

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ *Ibid.*

¹⁴⁰ *Ivi*, p. 12.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 16.

anticonvenzionalistica» della «falsa immediatezza».¹⁴² In un paese tuttavia «privo di qualsiasi coscienza letteraria di massa», questa nuova funzione attribuita alla poesia si era concretata esclusivamente nella sua *spettacolarizzazione* e nella sua riduzione a rituale, considerate da Lunetta, si è visto, le cifre distintive della pratica poetica del decennio: al «poeta-clown» degli anni Sessanta che denunciava la propria *schizofrenicità*, gli anni Settanta avevano gradualmente sostituito il «piccolo predicatore che «canta», in un linguaggio di primo grado, emotivo/viscerale, la dimenticanza di sé».¹⁴³

Mentre, dunque, Lunetta sembrava sposare, come d'altronde aveva fatto tutta la comunità critica sino a quel momento, il concetto di *disgregazione del campo letterario* elaborato da Berardinelli nel 1975 – per *campo* Lunetta intendeva *specifico letterario e professionalità* –,¹⁴⁴ solo un anno prima l'antologia di Silvana Folliero vi si era posta programmaticamente contro.¹⁴⁵ Introducendo *Gli avventoviri*, Folliero sosteneva che la poesia post-sessantottesca avesse in realtà riattivato «zone magmatiche irrinunciabili» per la pratica poetica che si affacciava sugli anni Ottanta.¹⁴⁶ Esse erano principalmente tre: la «rifondazione semantica del testo»; la «ridefinizione dell'io personale» che aveva reso nuovamente possibile, come già aveva sostenuto Porta nel 1979, il discorso sull'io in poesia; infine, l'utilizzo dei mezzi letterari in quanto «pratica liberatoria da grande stagione poetica».¹⁴⁷ Non solo, al concetto di *deriva* formulato da Berardinelli nella celebre introduzione a *Il pubblico della poesia* e poi ripreso dalla comunità critica negli anni seguenti,¹⁴⁸ Folliero sostituiva quello di «nuclei strutturali»: per la poetessa non era infatti lo *sfaldamento* ad essere cifra distintiva della poesia degli anni Settanta, ma piuttosto l'istanza di *rifondazione*.¹⁴⁹ Ognuno di questi «nuclei» era rappresentato dalla pratica poetica degli autori antologizzati – di questi, solo Barberi Squarotti e Leonardo Mancino sono iscrivibili nelle nuove generazioni – scelti da Folliero per aver contribuito «a formare e comunicare le esplosioni-implosioni della scrittura articolata» lungo il decennio.¹⁵⁰ Essi avevano portato avanti una poesia, continuava la poetessa, in cui la parola veniva concepita come «un «essere», non tanto veicolo del pensiero, prassi del probabile o visione del futuro, quanto motore, perno dell'azione (destino e destinazione, partenza ed arrivo; scrittura, allora, come tecnica del risveglio)».¹⁵¹ Alla sistemazione critica per tendenze,

¹⁴² Ivi, p. 14.

¹⁴³ Ivi, pp. 14-15.

¹⁴⁴ Cfr. § 1.1.; A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.

¹⁴⁵ Cfr. S. Folliero (a cura di), *Gli Avventoviri. Antologia di poeti contemporanei*, Rebellato, Fossalta di Piave 1980.

¹⁴⁶ Ead., *Introduzione*, in Ead. (a cura di), *Gli Avventoviri*, cit., p. 4.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Cfr. § 1.1.; A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.

¹⁴⁹ S. Folliero, *Introduzione*, cit., p. 6.

¹⁵⁰ Ivi, pp. 6-7.

¹⁵¹ Ivi, p. 9.

generazioni e linee regionali che aveva prevalso sulla fine degli anni Settanta, l'antologia di Folliero, le cui ipotesi interpretative rimasero un caso isolato nella comunità critica degli anni Ottanta, opponeva dunque una visione della poesia post-sessantottesca come «espansione segnica, forza d'urto, energia, violenza simbolica, deiscenza totale».¹⁵² Per quanto sia stata poco considerata negli anni seguenti, è bene tuttavia tenere a mente la proposta critica contenuta negli *Avventoviri* poiché rappresenta l'altra faccia di quell'atteggiamento diffuso, si è visto, a cavallo tra anni Settanta e Ottanta, per cui a prevalere sull'analisi critica era non di rado il giudizio di valore. Nel caso di Folliero, il giudizio, sino a quel momento tendenzialmente negativo, era tuttavia di senso rovesciato: al rifiuto evidente di Gagno, Lunetta e D'Ambrosio, *Gli Avventoviri* opponeva una visione più ottimista e valorizzante del decennio oggetto di analisi.¹⁵³ A partire da questa, come già D'Ambrosio e Doplicher,¹⁵⁴ si sviluppava poi la proposta poetica di Folliero, totalmente rivolta verso gli anni Ottanta. Al contrario però di *Poesia della metamorfosi* e di *Perverso controverso*, tale proposta di poetica, che non è qui ovviamente oggetto di analisi, non si formulava per via contrastiva rispetto al decennio precedente, ma con quest'ultimo si presentava piuttosto in continuità.

Da quanto è emerso sinora, appare dunque chiaro che sia stata anzitutto l'ibridazione tra militanza poetica, sistemazione interpretativa e giudizio personale a segnare significativamente il panorama critico dei primi anni Ottanta. A occupare quest'ultimo furono tuttavia anche alcune operazioni antologiche che sembrarono posizionarsi esclusivamente sul piano dell'analisi critica, mirando in primo luogo al confezionamento di un canone poetico per il decennio appena concluso. Tale proliferazione del formato antologia, già diffusissimo negli anni Settanta, deve essere d'altra parte considerata prova tangibile di quella volontà/necessità sistematizzante messa in luce a inizio paragrafo in quanto peculiare della comunità critica del decennio. Si vedrà, infatti, come attraverso queste cretomazie e, insieme ad esse, i saggi critici e le storie letterarie che si analizzeranno nei prossimi paragrafi, negli anni Ottanta si stesse iniziando a delineare quel «piccolo canone» della poesia degli anni Settanta che Berardinelli avrebbe aspramente criticato, perché considerato *viziato* dai rapporti di potere e dunque *artificiale*, nell'introduzione alla nuova edizione de *Il pubblico della poesia* del 2004.¹⁵⁵

¹⁵² Ivi, p. 6.

¹⁵³ Cfr. R. Gagno, *Poesia italiana negli anni 70 secondo almanacchi e corporazioni*, cit.; M. Lunetta, *Poesia italiana oggi*; M. D'Ambrosio, *Introduzione*, cit.

¹⁵⁴ Cfr. *supra*; M. D'Ambrosio (a cura di), *Perverso controverso*, cit.; F. Doplicher (a cura di), *La poesia italiana al passaggio degli anni '80*, cit.

¹⁵⁵ A. Berardinelli, *Cominciando dall'inizio*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit., p. 37.

Negli stessi anni, dunque, in cui la rivista «Discorso diretto» faceva uscire due «quaderni» sulla «nuova poesia» degli anni Settanta,¹⁵⁶ la casa editrice Guanda pubblicava le antologie *Poesia uno* e *Poesia due*, intendendo idealmente continuare la serie dei *Quaderni collettivi* iniziata nel 1977.¹⁵⁷ Mentre *Poesia uno*, curato da Maurizio Cucchi e Giovanni Raboni, presentava una scelta di autori che spaziava dai maestri (Mario Luzi, Giovanni Giudici, Vittorio Sereni) agli esordienti a cavallo tra anni Settanta e Ottanta,¹⁵⁸ passando attraverso solo alcuni dei cosiddetti «poeti dell'anno Nove» (Giancarlo Pontiggia, Valentino Zeichen, Enzo Di Mauro), i due quaderni di «Discorso diretto» si dedicavano esclusivamente alla giovane poesia del decennio appena concluso.¹⁵⁹ Oltre a *Poesia uno*, a cui, dopo la seconda antologia, sarebbe seguito nel 1981 il quaderno *Poesia tre* nel quale sarebbero stati pubblicati, tra gli altri, i testi di Cucchi, Bellezza e Insana,¹⁶⁰ era anche l'antologia einaudiana *Nuovi poeti italiani*, uscita sempre nel 1980, a concentrarsi sulla nuovissime generazioni esordienti.¹⁶¹ Tuttavia, al contrario dei quaderni di Guanda, che presentavano solo i testi degli autori antologizzati senza alcuna introduzione, l'antologia curata da Emilio Faccioli, Franco Fortini, Valentino Fossati, Natalia Ginzburg, Camillo Pennati e Marco Vallora si apriva con un brevissimo testo introduttivo in cui allo sguardo sulla futura produzione poetica si affiancava una breve considerazione sulla poesia degli anni Settanta. Accanto al diffuso «neo-ermetismo di massa» già citato nel corso del presente paragrafo,¹⁶² per i sei curatori erano principalmente tre i fenomeni caratteristici del panorama poetico del decennio precedente: la *moltiplicazione dei versi* registrata nella

¹⁵⁶ Cfr. AaVv, *Quaderno 2*, «Discorso diretto», Canova, Treviso 1980; AaVv, *Quaderno 3*, «Discorso diretto», Canova, Treviso 1981. Nello stesso 1980 veniva pubblicata anche l'antologia curata da Sarenco e Verdi sulla *poesia lineare* scritta da autori che appartenevano più propriamente all'ambito della poesia concreta e visiva. Così scrivevano i due curatori nell'introduzione all'antologia: «La cretostomia offre una serie di materiali del nostro tempo nella prospettiva di una discussione e di un consumo nel nostro tempo. Effimera e precaria, la miscellanea lascia fuori i dialoghi sui massimi sistemi dell'industria culturale, della prevaricazione sociologico-politica, della provvidenza gonfia di necessità della storia, delle divisioni conventicolari, degli esercizi critici con alto spreco d'acume e microscopici risultati». Cfr. F. Verdi, Sarenco (a cura di), *Una rosa è una rosa e una rosa. Antologia della poesia lineare italiana 1960-1980*, Factotum Art, Verona 1980.

¹⁵⁷ Cfr. AaVv, *Poesia uno*, a cura di G. Raboni, M. Cucchi, Guanda, Milano 1980; AaVv, *Poesia due*, Guanda, Milano 1981. La serie dei *Quaderni collettivi* di Guanda, su cui si tornerà nel terzo Capitolo, era stata pubblicata dal 1977 al 1979. Cfr. AaVv, *Collettivo n. 1*, «Quaderni della Fenice», 26, Guanda, Milano 1977; AaVv, *Collettivo n. 2*, «Quaderni della fenice», 30, Guanda, Milano 1978; AaVv, *Collettivo n. 3*, «Quaderni della Fenice», 36, Guanda Milano, 1978; AaVv, *Collettivo n. 4*, «Quaderni della Fenice», 43, Guanda, Milano 1979; AaVv, *Collettivo n. 5*, «Quaderni della Fenice», 54, Guanda, Milano 1979. Nel catalogo di Guanda compariva tra i quaderni collettivi anche l'antologia curata da Raboni e Fortini sui poeti di «Sul Porto»: AaVv, *Collettivo n. 6*, cit.

¹⁵⁸ I poeti esordienti erano Alessandro Ceni (che aveva in realtà già pubblicato su «Niebo» nel 1978), Donato Aliprandi, Marco Ceriani, Silvana Colonna (che nel 1979 era già uscito con alcune sue poesie su «Paragone»), Pier Massimo Forni, Francesco Mainardi e Marco Mottolose (che aveva esordito nel 1978 su «Niebo» e dal 1979 al 1984 avrebbe poi lavorato per Guanda). Cfr. § 3.17.

¹⁵⁹ Cfr. AaVv, *Poesia uno*, cit.

¹⁶⁰ Ad essere stati pubblicati in *Poesia tre* erano anche Giorgio Caproni, Giancarlo Majorino, Andrea Zanzotto, Mario Ramous, Nelo Risi, Giancarlo Quiriconi; seguiva una sezione di *Quaderno collettivo*, in cui erano compresi i testi di Roberto Carifi, Enzo De Filippis, Antonietta Dell'Arte, Giuseppe Piccoli, Franco Tagliaferro, Sandra Petrignani, Carmen Gregotti, Arnaldo Ederle, Alberto Schieppati. Cfr. AaVv, *Poesia tre*, Guanda, Milano 1981.

¹⁶¹ Cfr. E. Faccioli, F. Fortini, V. Fossati, N. Ginzburg, C. Pennati, M. Vallora (a cura di), *Nuovi poeti italiani*, cit.

¹⁶² Cfr. *supra*, relativamente al Convegno di Siena del 1980.

seconda metà degli anni Settanta, completamente svincolata dalla tradizione nazionale; dunque, al contrario di quanto sostenuto da Antonielli e Lanuzza nel 1979,¹⁶³ il rifiuto da parte dei nuovi poeti di qualsiasi «tessera d'una corporazione», andando questi piuttosto in cerca, attraverso la poesia *semianonima*, di «una conferma di identità, una terapia, un amuleto»; infine, come conseguenza alle «raccolte collettive» e alle «antologie sterminate», «la non più metaforica coincidenza di lettore e scrittore».¹⁶⁴

Su quest'ultimo punto, relativo alla proliferazione antologica, si concentrava anche l'introduzione, più articolata, del *Quaderno 2* di «Discorso diretto».¹⁶⁵ Secondo la rivista di Treviso, che firmava collettivamente il saggio introduttivo, negli ultimi anni Settanta la presenza di «complessive e dense antologie, [...] destinate a suscitare il più ampio e forte clamore possibile» intorno alla poesia, era anzitutto segno di una «comune prova di forza» messa in atto dai poeti «per dimostrare, prima di tutto a se stessi, di esistere».¹⁶⁶ Secondo quanto sostenevano anche Fortini e colleghi,¹⁶⁷ per «Discorso diretto» all'aumento quantitativo di poeti verificatosi nella seconda metà del decennio non era infatti seguito quello dei lettori di poesia, cui spettava in definitiva il riconoscimento dell'istituto poetico. In altre parole, l'ipotesi, formulata da *Il pubblico della poesia* nel 1975, di una graduale coincidenza tra lettore e scrittore non si era poi verificata,¹⁶⁸ come dimostrava il numero sempre minore di autori per i quali «acquistare (e leggere) i libri degli altri» si presentava ancora come un'«esigenza».¹⁶⁹ Se si era dunque parlato di un *boom della poesia* nella seconda parte degli anni Settanta, per i redattori di «Discorso diretto» ciò era in realtà avvenuto per celare un più concreto «disamore generalizzato per la poesia» registrabile a livello del pubblico, disamore a cui aveva paradossalmente fatto da controcanto un'inedita libertà a livello della scrittura dei testi.¹⁷⁰ Come già avevano osservato molti critici sulla fine degli anni Settanta,¹⁷¹ per la rivista trevisana tale straordinaria convivenza di «piste poetiche» così diverse fra loro aveva tuttavia portato a confondere il piano della legittimità – il «tutto è lecito» – con quello dell'uguaglianza – il «tutto ha lo stesso valore».¹⁷² Ad acuire tale processo *omologante* erano state poi le antologie e le rassegne pubblicate negli ultimi anni: in queste, scriveva la redazione, «accadeva sempre che ciascun poeta restasse schiacciato a puro dato bibliografico, per la memoria di futuri specialisti,

¹⁶³ Cfr. § 1.3.; S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, cit.; S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.

¹⁶⁴ E. Faccioli, F. Fortini, V. Fossati, N. Ginzburg, C. Pennati, M. Vallora (a cura di), *Nuovi poeti italiani*, cit., p. VI.

¹⁶⁵ Cfr. AaVv, *Quaderno 2*, cit.

¹⁶⁶ s.n., *Editoriale*, in AaVv, *Quaderno 2*, cit., p. 7.

¹⁶⁷ Cfr. E. Faccioli, F. Fortini, V. Fossati, N. Ginzburg, C. Pennati, M. Vallora (a cura di), *Nuovi poeti italiani*, cit.

¹⁶⁸ Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.

¹⁶⁹ s.n., *Editoriale*, in AaVv, *Quaderno 2*, cit., p. 7.

¹⁷⁰ Ivi, p. 8.

¹⁷¹ Cfr. P. V. Mengaldo (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, cit.; G. Ferroni, *Il fantasma e la maschera*, cit.. Poi più avanti anche: F. Doplicher, *Introduzione II*, cit.; M. Lunetta (a cura di), *Poesia italiana oggi*, cit.

¹⁷² s.n., *Editoriale*, AaVv, *Quaderno 2*, cit., p. 9.

e non, invece, consegnato come testo alla lettura di possibile interlocutori». ¹⁷³ Il «dramma della poesia» contemporanea era dunque propriamente questo, sostenevano i redattori di «Discorso diretto»: «scoprire di contare di più come oggetto del discorso metalinguistico che come testo tout court». ¹⁷⁴ Ciò che dunque il *Quaderno 2* voleva indirettamente evidenziare era un processo esattamente inverso rispetto a quello che, relativamente al rapporto tra poesia e critica, era stato sottolineato sino a quel momento. Se, infatti, una delle caratteristiche fondamentali della nuova generazione poetica post-sessantottesca era stata spesso individuata nello *scollamento* tra istanza critica e istanza poetica, ¹⁷⁵ per «Discorso diretto» a cavallo tra anni Settanta e Ottanta si era verificato un riassetto delle parti: a distanza di pochi anni dalla richiesta della *Parola innamorata* per una «lettura amorosa», ¹⁷⁶ la nuova poesia era paradossalmente diventata oggetto di una lettura esclusivamente volta alla sua analisi e alla sua sistemazione critica. Volendo dunque opporsi a tale processo, la scelta dei testi contenuti in *Quaderno 2* si era affidata al parere del pubblico: era stato chiesto a tutti gli ex-abbonati della rivista che avessero avuto tra diciotto e trent'anni – «Discorso diretto» tornava dopo quattro anni dall'ultima pubblicazione – quali fossero i dodici poeti più rappresentativi del decennio appena concluso, all'interno una lista di circa cento nominativi. ¹⁷⁷ Dallo spoglio delle «schede elettorali» era emerso il seguente elenco, al quale i curatori dell'antologia si erano quindi rimessi: Dario Bellezza, Mariella Bettarini, Patrizia Cavalli, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Giuliano Dego, Angelo Lumelli, Elia Malagò, Amelia Rosselli, Paolo Ruffilli, Cesare Viviani. Erano dunque questi gli autori di una «poesia nuova» – tutti, eccetto Rosselli, appartenenti alla generazione de *Il pubblico della poesia* –, nuova, sosteneva «Discorso diretto», soprattutto per l'«idea di sostituzione totale» che muoveva i poeti «rispetto a quanto si era fatto in poesia prima di loro». ¹⁷⁸

Seguiva lo stesso criterio di scelta anche il *Quaderno 3*, pubblicato sempre dalla stessa rivista l'anno dopo. ¹⁷⁹ Ad introdurre l'antologia era posto l'*Editoriale*, più breve rispetto a quello del 1980 e dai toni più polemici: la critica del gruppo redazionale era rivolta in particolare alle letture di poesia che, dopo aver popolato la fine degli anni Settanta, iniziavano a diffondersi anche nei primi anni Ottanta. Come già avevano sottolineato, tra gli altri, Doplicher e

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ibid.*

¹⁷⁵ Si veda ad esempio: G. Ferroni, *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, cit., F. Fortini, *Poesia e ideologia*, cit.

¹⁷⁶ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit.

¹⁷⁷ Cfr. s.n., *Editoriale*, in AaVv, *Quaderno 2*, cit., p. 9-10.

¹⁷⁸ *Ivi*, p. 10.

¹⁷⁹ Cfr. AaVv, *Quaderno 3*, cit.

D'Ambrosio,¹⁸⁰ anche per la rivista di Treviso al testo poetico si stava sostituendo sempre più «l'immagine del suo autore, il suo «personaggio»», secondo un processo di spettacolarizzazione e mercificazione della poesia che non aveva precedenti nella storia letteraria italiana.¹⁸¹ Legato alla crisi del sistema editoriale, tale processo poteva essere interpretato, sosteneva la redazione, anche come «nemesi»: *nemesi* del testo che «non trovando trascrizione editoriale almeno dignitosa, si sonorizza, si fa voce».¹⁸² Volendo indirettamente rispondere a tale crisi, «Discorso diretto» intendeva continuare l'operazione iniziata nel quaderno precedente, concentrandosi sui *testi* degli autori – dunque non sui *personaggi* – che il «gradimento» del pubblico aveva indicato come altamente rappresentativi della «nuova poesia».¹⁸³ Alla prima *tranche* del 1980, si aggiungevano ora Mario Baudino, Elio Pecora, Raffaele Perrotta, Paolo Prestigiacomo, Giovanni Ramella Bagneri, Gregorio Scalise, Gino Scartaghiande e Gabriella Sica. Come già nel *Quaderno 2*, alla sezione antologica seguiva poi una parte relativa agli *Strumenti bibliografici*, in cui erano elencate antologie, riviste, collane di poesia e festival che avevano segnato il panorama letterario degli anni Settanta.¹⁸⁴ Molto utili, alla stregua di quello di Lolini del 1980,¹⁸⁵ gli elenchi bibliografici dimostravano come, nonostante le due antologie fossero state apparentemente pensate per un pubblico di non addetti ai lavori, la loro destinazione ultima rimanesse comunque la comunità critico-scientifica, che tuttavia poco, se non mai, considerò i due numeri di «Discorso diretto».

¹⁸⁰ Cfr. F. Doplicher, *Introduzione II*, cit.; M. D'Ambrosio (a cura di), *Perverso controverso*, cit.

¹⁸¹ s.n., *Editoriale*, in AaVv, *Quaderno 3*, cit., p. 7.

¹⁸² Ivi, p. 8.

¹⁸³ Ivi, p. 9.

¹⁸⁴ Cfr. *Strumenti bibliografici*, in AaVv, *Quaderno 2*, pp. 103-106 e in AaVv, *Quaderno 3*, pp. 76-80.

¹⁸⁵ Cfr. A. Lolini, *Inventario delle riviste di poesia degli anni '70*, cit.

1. 6. LE PRIME SISTEMAZIONI: I SAGGI

Emersa già nel dibattito critico sulla fine degli anni Settanta, nei primi anni Ottanta la questione dei festival e delle letture pubbliche di poesia appariva senza dubbio tra i *leit motif* delle riflessioni sulla giovane poesia post-sessantottesca. Presenti, come si vedrà nel terzo Capitolo, fin dall'immediato post-Sessantotto – si pensi, ad esempio, al festival *Poetiche* organizzato nel 1973 a Ivrea dalla futura rivista «Pianura» –¹ sulla fine del decennio i festival di poesia erano giunti al proprio apice quantitativo, distribuendosi capillarmente su tutto il territorio italiano. Per quanto questi non fossero stati accolti benevolmente dalla critica sin dagli inizi, fu con il Festival di Castelporziano, organizzato nel 1979 da Simone Carella e Franco Cordelli sulla spiaggia di Ostia, che il dibattito assunse i toni più accesi, allargandosi a macchia d'olio e coinvolgendo oltre alla comunità critica anche l'opinione pubblica.² Non volendoci soffermare in questa sede sugli avvenimenti e sul ruolo di Castelporziano nell'evoluzione della giovane poesia degli anni Settanta, ai quali si guarderà invece nel terzo Capitolo,³ sarà qui sufficiente sottolineare gli aspetti che di quel giugno 1979 sconvolsero maggiormente poeti e critici:⁴ in primo luogo la massa di giovani che avevano preso parte all'evento, tutti intesi ad intervenire attivamente nell'esecuzione del Festival; dunque il feroce rifiuto del pubblico scatenatosi davanti alla performance o alla semplice lettura di alcuni poeti; la cosiddetta «questione giovanile» – le teorie dei bisogni, la cultura della droga, un nuovo modo di vivere il sociale – esposta senza filtri;⁵ infine, il crollo del palco, dovuto alla sua improvvisa occupazione

¹ Cfr. § 3.9.; A. Accattino, B. Agosti (a cura di), *Poetiche. Festival internazionale di Poesia*, Centro di Documentazione Poetiche, Ivrea 1973.

² Si veda ad esempio i seguenti articoli apparsi sulle terze pagine dei quotidiani, alcuni dei quali usciti quando il Festival di Castelporziano non aveva ancora avuto luogo, la maggior parte reperibili in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1981: S. Malatesta, *Rime alla marinara*, «Panorama», 22 maggio 1979; T. Di Francesco, *Buon lavoro*, «Il Manifesto», 28 giugno 1979; Id., *Il «caso italiano» della scrittura e della poesia*, «Il Manifesto», 29 giugno 1979; L. Annunziata, *Sul palco di Castelporziano sali il poeta e venne lapidato*, «Il Manifesto», 30 giugno 1979; C. Augias, *Si è visto tutto, meno il poeta*, «La Repubblica», 30 giugno 1979; S. Malatesta, *Cioè cioè cioè*, «La Repubblica», 30 giugno 1979; D. Del Giudice, *Sulla spiaggia dei poeti ha vintolo sfascio*, «Paese Sera», 1 luglio 1979; J. Risset, *Davanti a un pubblico che poteva scoppiare*, «Rinascita», 6 luglio 1979; M. Beer, *E la pagina arrivò in spiaggia*, «Rinascita», 6 luglio 1979; N. Orengo, *Folla e poesia. Un flirt mancato*, «Tuttolibri», 7 luglio 1979; E. Pecora, *E così tutto precipitò in Babele*, «Tuttolibri», 7 luglio 1979; D. Maraini, *Due o tre cose su Castelporziano*, «Paese Sera», 8 luglio 1979; S. Petriagnani, *In rima sulla riva*, «Il Messaggero», 8 luglio 1979; A. Bonito Oliva, *L'ultima spiaggia della poesia detta anche Castelporziano*, «Avanti!», 15 luglio 1979.

³ Cfr. § 3.19.

⁴ Di grande utilità per la comprensione degli avvenimenti di quei tre giorni è *Il romanzo di Castelporziano*, curato da Carella, Febbraro e Barberini. Nel libro vengono riportate le trascrizioni delle registrazioni fatte durante il Festival, permettendo di leggere i fatti senza alcun filtro critico. Cfr. S. Carella, P. Febbraro, S. Barberini (a cura di), *Il romanzo di Castelporziano. Tre giorni di pace, amore e poesia*, Stampa Alternativa, Viterbo 2015.

⁵ Sulla questione giovanile furono pubblicate molte inchieste di stampo sociologico, soprattutto nell'ultima parte degli anni Settanta, tra cui si veda: P. Bassi, A. Pilati, *I giovani e la crisi degli anni Settanta*, Editori riuniti, Roma 1978; L. Bovone, *Una generazione di studenti. Socializzazione, emarginazione, partecipazione dei giovani negli anni Settanta*, Città nuova, Roma 1978; L. De Castris, *Le culture della crisi: ideologie, partito e questione giovanile*, De Donato, Bari 1978.

da parte di centinaia di giovani ai quali il ruolo di puro spettatore non sembrava più bastare. Si vedrà poi come questo crollo, già allora considerato emblematico della fine o *implosione* dell'esperienza poetica degli anni Settanta, sarà poi concordemente eletto a *terminus ad quem* del decennio poetico nell'ambito di alcune proposte periodizzanti avanzate dalla comunità critica negli anni Duemila.

Fu proprio a partire dalle riflessioni sul Festival di Castelporziano e, più in generale, sulle letture pubbliche di poesia che Antonio Barbuto avanzò nel 1981 la sua proposta interpretativa sulla pratica poetica degli anni Settanta.⁶ Agli approcci critico-letterari che sino a quel momento, si è visto, avevano puntato anzitutto sulla sistematizzazione del panorama poetico del decennio in linee, tendenze e scuole,⁷ Barbuto opponeva un approccio esclusivamente *sociologico*, convinto che nel rapporto tra *poesia* e *pubblico* si trovasse la chiave interpretativa fondamentale della giovane produzione poetica post-sessantottesca. *Da Narciso a Castelporziano* non ospitava però solo il saggio di Barbuto, ma raccoglieva anche un buon numero di articoli apparsi sulle terze pagine dei quotidiani e sulle riviste letterarie del decennio, suddivisi tematicamente in cinque sezioni così intitolate:⁸ *Dopo il '68*, in cui erano raccolti gli articoli che tematizzavano l'esistenza di una nuova generazione di poeti nata dal crollo post-sessantottesco; *Il pubblico della poesia*, che metteva insieme gli articoli e le recensioni relative all'antologia del 1975, a cui si attribuiva un ruolo chiave nel panorama poetico degli anni Settanta; *Le recite di poesia*, in cui erano compresi gli articoli dedicati ai primi *recitals* di poesia, in particolare quelli del romano *Beat 72*;⁹ *Dove e come poesia*, che ospitava gli articoli e le recensioni sulle principali antologie poetiche del decennio, ivi compresa *La parola innamorata*; dunque *Sampierdarena – Castelporziano*, in cui erano raccolti gli articoli relativi soprattutto a *Poesia in pubblico*, convegno-festival tenutosi a Genova nel 1979, e al Festival di Castelporziano.¹⁰ Avendo scelto di non considerare gli articoli apparsi sulle terze pagine,¹¹ ci si soffermerà soltanto sul saggio introduttivo del critico, i cui punti nodali erano rappresentati da ognuno dei temi a cui egli aveva dedicato le cinque sezioni del libro: la presenza di una nuova generazione poetica il cui punto di partenza era da rintracciare nel Sessantotto, il ruolo capitale del *Pubblico della poesia* nella diffusione della giovane poesia, il rapporto tra testo e palco nelle serate al *Beat 72*, a cui si legavano le proposte poetiche delle

⁶ Cfr. A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit.

⁷ Si veda la riflessione a proposito nel § 1.3.

⁸ Gli articoli erano stati selezionati da Barbuto nell'ambito di una rassegna più completa curata dallo stesso critico per la rivista «Sociologia della letteratura» nel 1979. Cfr. A. Barbuto, *Poesia e pubblico: alcuni dati documentari per una verifica*, «Sociologia della letteratura», 3, 1979, pp. 36-40.

⁹ Cfr. § 3.16.

¹⁰ Cfr. A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., rispettivamente pp. 35-54, 55-110; 111-174; 175-214; 215-300; Cfr. § 3.19.

¹¹ Cfr. *Introduzione*.

nuove antologie apparse nel decennio, dunque le letture pubbliche e la funzione di Castelporziano nell'ambito di queste.

Come avevano già osservato Berardinelli, Memmo e Barberi Squarotti,¹² anche per Barbutto il cosiddetto ritorno alla poesia dei primi anni Settanta si era presentato come reazione al «rifiuto senza appello» e alla «radicale negazione dell'esistenza stessa della letteratura e in specie della poesia» che avevano segnato il Sessantotto italiano.¹³ Se quest'ultimo, o meglio la crisi ad esso seguita, era da considerare come punto di partenza della nuova generazione poetica, era anzitutto perché a partire da questo diveniva comprensibile la «condizione oggettiva» in cui si era verificato tale *ritorno alla poesia*.¹⁴ Essa era individuata da Barbutto nella fine di ogni certezza, nella «difficoltà storica» da parte dei poeti di determinare la propria identità e il proprio ruolo, dunque nella *necessità di ridefinire e ridimensionare* lo stesso istituto poetico «all'interno del più coinvolgente [...] orizzonte delle sovrastrutture». ¹⁵ La giovane poesia si presentava nuova, sosteneva il critico citando Bordini e Berardinelli, non tanto per questioni «di stile e di tendenza letteraria, quanto piuttosto di situazione, di contesto, di organizzazione o frantumazione interna dello spazio letterario», fenomeno, quest'ultimo, già evidenziato dalla celebre antologia del 1975.¹⁶ Non era infatti un caso, continuava Barbutto, che gli aspetti relativi alla comunicazione e alla diffusione dei testi fossero stati posti al centro del dibattito poetico, già segnato dall'«estrema eterogeneità di poetiche, di elaborazione teorica, di proposte sulla funzione e sulle ragioni della sopravvivenza» della stessa poesia.¹⁷ Considerate dal critico tra gli aspetti più caratteristici della nuova pratica poetica degli anni Settanta, l'*esigenza* di comunicazione da una parte e la varietà poetico-teorica dall'altra erano anzitutto registrabili in una «serie di iniziative collaterali» che avevano fin da subito accompagnato la ripresa dell'attività poetica, caratterizzandola come «fenomeno non settario ma diffuso e di massa». ¹⁸ Era possibile rintracciare tali iniziative nelle riviste, nei fogli ciclostilati e nelle piccole case editrici che si ponevano consapevolmente fuori, come avevano già evidenziato alcuni critici nella seconda metà degli anni Settanta,¹⁹ dai «canali di vasta comunicazione e diffusione»

¹² Cfr. § 1.1; § 1.2.; A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.

¹³ A. Barbutto, *Da Narciso a Castelporziano*, in Id. (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 10. Come già per gli altri critici, anche per Barbutto tale «rifiuto senza appello» era stato portato avanti sia dal formalismo neoavanguardista sia dalla politica intesa come «unica e onnicomprensiva possibilità di risoluzione di tutti i problemi». Cfr. Ivi, p. 14.

¹⁴ Ivi, p. 10.

¹⁵ Ivi, pp. 10-11.

¹⁶ Ivi, p. 11. In nota Barbutto scrive di citare direttamente da *Poesia come ritorno*, sezione dedicata alla poesia e curata da Carlo Bordini e Alfonso Berardinelli per il catalogo *Nuovo, difficile* di Feltrinelli, tuttavia non è stato possibile verificare la fonte bibliografica.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Cfr. § 1.1.; § 1.2.; § 1.3.; § 1.4.

letteraria.²⁰ Attraverso questi mezzi, che per Barbuto molto dovevano ai «fogli di agitazione controculturale e di controinformazione» sessantotteschi, le nuove generazioni avevano trovato nella poesia uno «strumento di resistenza alla disintegrazione e all'emarginazione e autodifesa dei propri spazi vitali», come la poesia femminista poteva ad esempio testimoniare.²¹ Ciò che era dunque emerso con più evidenza dal panorama poetico degli anni Settanta era, sosteneva per il critico, un uso inedito della poesia: intesa come «mezzo di comunicazione non dissimulata», essa, come avevano già sottolineato i partecipanti ai Convegni milanesi, aveva lasciato i «giovani e giovanissimi» poeti liberi di esprimere se stessi e la propria esperienza vissuta.²²

Distinguendosi dunque da coloro che, come Mengaldo e Ferroni, avevano criticato la proliferazione autoriale verificatasi nella seconda metà del decennio attribuendole la crisi della specificità dell'istituto poetico,²³ nella crescita esponenziale degli scrittori Barbuto scorgeva invece la manifestazione a livello sociologico di una trasformazione avvenuta propriamente alle radici della poesia. «Da fatto esclusivamente privato» essa era andata infatti trasformandosi «in fatto pubblico, di accadimento, di partecipazione vasta», come il crescendo delle letture pubbliche aveva d'altronde testimoniato.²⁴ Tuttavia, proprio a causa di questa sua apertura al mondo, la pratica poetica degli anni Settanta non si presentava più definibile se non «come molteplicità di ipotesi e congetture», secondo un ragionamento che, nella difficoltà di gestire la «diffusione indiscriminata della poesia», obbligava critico e poeta a procedere «per negazioni e mancanze».²⁵ A colmare tali mancanze, sosteneva Barbuto, la nuova poesia aveva invocato la collaborazione del lettore, divenuto a tal punto «elemento essenziale nel processo del testo» da essere ineliminabile nell'atto creativo-poetico, secondo quanto le serate al *Beat 72* e, prima ancora, *Il pubblico della poesia* avevano tentato di mostrare.²⁶ Se poi l'antologia di Berardinelli e Cordelli era da ritenersi *storica*, per Barbuto tale *valore* era da imputare ad almeno due ragioni, una di queste legata alla questione del rapporto tra pubblico e poesia.²⁷ Oltre, infatti, ad essersi distinta dalle «antologie di gruppo o canoniche» degli anni Sessanta segnalando «provocatoriamente» la nascita di una nuova stagione poetica seguita al Sessantotto, per il critico essa aveva avuto anche il merito di voler da subito verificare l'esistenza di un eventuale pubblico interessato a tale nuova poesia e, attraverso il questionario sottoposto ai giovani

²⁰ A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 12.

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Cfr. § 1.3.; § 1.4.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.; G. Ferroni, *Il fantasma e la maschera*, cit.

²⁴ A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 13.

²⁵ *Ivi*, p. 15.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ *Ivi*, p. 16.

poeti, le modalità con cui questa intendeva mostrarsi all'esterno.²⁸ Alla pubblicazione de *Il pubblico della poesia*, che aveva così acceso i riflettori sulla nuova realtà poetica degli anni Settanta, secondo Barbutto erano poi seguite due diverse modalità di manifestazione d'interesse nei confronti della giovane poesia: ad «una grande disponibilità per le teorizzazioni» concretata in ipotesi, congetture, progetti e iniziative dedicate, si erano affiancate le «operazioni di ricerca collettiva» a fini di diffusione e promozione dei testi poetici per mano soprattutto delle riviste e delle case editrici, dalle più note a quelle *alternative* e *decentrate*.²⁹ Inoltre, di fronte ad un panorama così complesso come quello della seconda metà degli anni Settanta, anche il tradizionale formato antologico era andato modificandosi, o meglio *dilatandosi*, «rispetto ai criteri che di solito presiedevano alle antologie secondonovecentesche». ³⁰ Da «strumento di storicizzazione» o «manifesto di tendenza», come era stato ancora *Il pubblico della poesia*, l'antologia era passata ad essere semplice «raccolta», a causa sia della confusa disseminazione caratteristica della pratica poetica del decennio, sia dell'assenza in essa, come avevano già notato Berardinelli nel 1975 e Memmo nel 1977, di «linee innovative» o «figure individuali» di particolare rilievo.³¹ Prendendo ad esempio le antologie sul decennio pubblicate nel 1978, in particolare *Dal fondo*, *Poesia femminista italiana* e *La parola innamorata*, in queste Barbutto sottolineava la presenza costante di almeno due atteggiamenti:³² l'intento *demuseificante* attraverso la proposta di testi poetici considerati marginali rispetto alla letteratura ufficiale, e la tendenza militante nel presentare alcune "linee" poetiche considerate come «più significative e feconde». ³³

Insieme alle antologie, ad aver segnato il panorama culturale e letterario della seconda metà degli anni Settanta erano secondo Barbutto anche i *recitals* di poesia, in particolare quelli ospitati dal *Beat 72* di Roma. Profondamente collegate al *Pubblico della poesia* per aver concretamente dimostrato la sostanziale coincidenza tra pubblico e poeti, le serate romane contenevano alcuni «elementi teorici interessanti» che testimoniavano anzitutto la forte ambiguità della nuova poesia.³⁴ Il primo di questi elementi era legato all'esibizione sul palco del rapporto tra il corpo del poeta e i testi, esibizione attraverso la quale, affermava il critico, i

²⁸ *Ibid.*

²⁹ *Ivi*, p. 20.

³⁰ *Ivi*, p. 24.

³¹ Cfr. § 1.1.; A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit. Tra i due era stato Memmo a definire la nuova produzione poetica post-sessantottesca un «iceberg senza punte», per cui in essa ad una media qualitativamente alta dei testi aveva fatto da contro canto l'assenza di vette vertiginose.

³² Si parlerà di queste antologie e del loro ruolo del dibattito intorno alla forma poesia negli anni Settanta nel terzo Capitolo. Cfr. § 3.13.; § 3.15.; C. Bordini, A. Veneziani (a cura di), *Dal fondo. La poesia dei marginali*, Savelli, Roma 1978; L. Di Nola (a cura di), *Poesia femminista italiana*, Savelli, Roma 1978; E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La parola innamorata*, cit.

³³ A. Barbutto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 25.

³⁴ *Ivi*, p. 21.

giovani poeti avevano inteso «sottrarre la poesia all'uso privato che ne avevano fatto altre generazioni».³⁵ Tale fenomeno si poneva strettamente in relazione con due «processi paralleli e conflittuali» trasversalmente rintracciabili, sosteneva Barbuto, in tutta la produzione poetica seguita al Sessantotto: «la tendenza a dissolvere e nello stesso tempo a ricomporre la figura del poeta e la funzione della poesia».³⁶ Uscendo fuori dal testo, poesia e poeta avevano infatti accettato il rischio, irrazionalmente ricercato, di un loro totale dissolvimento: tale rischio, continuava il critico, era stato tuttavia risolto nella «riappropriazione» di funzione e ruolo attraverso quelle «forme dirette e contraddittorie» con cui la nuova generazione post-sessantottesca aveva inteso superare «il rapporto personale ed esclusivo» tradizionalmente instaurato tra lettore individuale e testo poetico.³⁷

Un secondo «elemento teorico» insito, sosteneva Barbuto, nell'esperimento del *Beat 72* era poi rintracciabile in quel concetto di «poeta postumo» formulato da Franco Cordelli in occasione dell'esperienza romana.³⁸ Protagonista delle recite di poesia del 1977 era stato infatti un poeta che, *deterritorializzato* rispetto a se stesso, si percepiva come «cadavere», come autore di una poesia intesa come «morte», dal quale derivare «il massimo di crudeltà possibile» e, insieme, «l'assoluta libertà che solo la morte ti dà».³⁹ Era propriamente a questo concetto che, per Barbuto, si doveva quel diffuso «sciagurato desiderio» di fare poesia in nome del quale negli anni Settanta tutti «volevano essere poeti, tutti volevano fare lavoro creativo».⁴⁰ Tale fenomeno spiegava anche la tendenza, diffusasi tra le nuove generazioni, a rifiutare non solo qualsiasi appendice teorica ma anche il testo stesso, ormai considerato non più necessario al fatto poetico. Ciò che si era andata infatti propagando tra i giovani era l'«illusione che possa prodursi poesia anche indipendentemente dai testi e dalle regole che ogni produzione di testo presuppone e richiede».⁴¹ Ecco che allora, sottolineava Barbuto, anche la pura esibizione o l'improvvisazione rischiavano di essere considerate comunque poesia, come era accaduto nei festival e nelle *recite pubbliche*. Se alla base di queste per il critico vi erano le teorizzazioni avanguardiste, tra quest'ultime erano state soprattutto due ad essere state riprese e implementate dalla generazione poetica del post-'68. Tale «duplice intuizione di fondo», che per Barbuto sostentava la pratica poetico-recitativa degli ultimi Settanta, riguardava da una parte la consapevolezza della fine di una poesia intesa come «creazione incondizionata di

³⁵ Ivi, p. 22.

³⁶ Ivi, p. 14.

³⁷ Ivi, p. 22. Si può cogliere un riferimento – più o meno diretto – al concetto di *disgregazione del campo letterario* avanzato da Berardinelli nell'introduzione dell'antologia del 1975. Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.

³⁸ *Ibid.* Cfr. F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit.

³⁹ Ivi, p. 22-23.

⁴⁰ Ivi, p. 22.

⁴¹ Ivi, p. 23.

forme assolute e non peribili», dall'altra la contezza dell'impossibile autonomia del fare poetico rispetto alle modificazioni della realtà.⁴² Per le nuove generazioni era infatti considerato assodato, sottolineava il critico, che la poesia, non più intendibile come puro «atto del pensiero», attraverso la sua spettacolarizzazione potesse divenire «gesto che inventa e insieme attua una concreta realtà di gesti e di suoni».⁴³ Alla fine degli anni Settanta la pratica poetica era dunque percepita sempre meno come lavoro creativo-testuale, mentre era piuttosto osservata come «arte strumentale», «spettacolo, in grande parte a soggetto, a cui il testo è pura occasione o pretesto».⁴⁴

Se quindi erano soprattutto la tendenza alla *gestualità* spettacolare e il rifiuto nei confronti del testo gli aspetti che per Barbuto avevano contraddistinto il versante della poesia nel suo rapporto con il pubblico durante gli anni Settanta, rispetto a quest'ultimo la proposta interpretativa del critico prendeva a modello il Festival di Castelporziano. I tre giorni alla spiaggia di Ostia avevano anzitutto vanificato, sosteneva Barbuto, l'ipotesi, sostenuta da Porta nel 1979, di una partecipazione attiva del pubblico, in qualità di co-autore, all'esperienza poetica,⁴⁵ avendo piuttosto gli spettatori del festival manifestato il desiderio «prepotente» di impedire lo stesso evento poetico.⁴⁶ In seconda battuta, l'«aggregazione colossale» di Castelporziano aveva dimostrato la finzione del cosiddetto *boom della poesia*, non solo perché pure in quell'occasione «la sovrabbondanza di produttori di versi era stata comunque prevalente sulla domanda di poesia», ma anche perché a Ostia il palco era stato occupato «più dal personaggio e dallo spettacolo che non dal testo, cioè dalla poesia».⁴⁷ Secondo quanto avevano apertamente sostenuto anche Antonielli e Ponzi,⁴⁸ secondo il critico il cosiddetto *boom della poesia* degli anni Settanta si era presentato più come «fatto di costume», «autopromozione» sociale da parte dei poeti, che come «fatto di poesia».⁴⁹ Ecco che allora, sosteneva Barbuto, il Festival di Castelporziano poteva assumere un nuovo valore nell'ambito del panorama poetico del decennio, lo stesso che poi la critica degli anni a venire avrebbe continuato ad attribuirgli. All'alba degli anni Ottanta esso era divenuto infatti «il simbolo delle speranze e dei fallimenti non solo delle ragioni e dei torti di un'idea della poesia e d'una generazione di poeti, ma anche della pretesa riappropriazione della poesia da parte del

⁴² Ivi, p. 26.

⁴³ Ivi, p. 27.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Cfr. § 1.3; A. Porta, *Introduzione*, cit. Come si è visto, tuttavia, anche Barbuto sembrava sposare la teoria di Porta di un rapporto attivo del pubblico nell'ambito della creazione poetica, ritenendolo anzi un «elemento essenziale nel processo del testo». Cfr. A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 15.

⁴⁶ Ivi, p. 30.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Cfr. § 1.3.; § 1.5.; Cfr. S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, cit.; M. Ponzi, *Per una "nuova" soggettività*, cit.

⁴⁹ *Ibid.*

cosiddetto collettivo».⁵⁰ Con Castelporziano e il crollo del palco sulla spiaggia di Ostia, concludeva infine Barbuto citando *Il poeta postumo* di Cordelli, era apparso chiaro che «il sogno di tutta una generazione [...] stava mostrando con tutta la sua forza che grande macchina mitologica fosse», così come era divenuto evidente che la stagione poetica degli anni Settanta si dovesse ritenere conclusa.⁵¹

Nonostante non fosse dunque intenzione di Barbuto «disegnare la mappa seppur approssimativa» dell'ultimo decennio poetico, non vi sono tuttavia dubbi che la «traccia» da lui delineata relativamente al rapporto tra *pubblico* e *poesia* entrasse fortemente in dialogo con molte delle analisi proposte sino a quel momento, che, pur adottando approcci critici diversi, avevano tentato di *mappare* la poesia degli anni Settanta o, per lo meno, la «situazione» in cui essa si era sviluppata.⁵² Si pensi ad esempio ai dieci punti di Memmo e, ancora prima, alla proposta interpretativa di Barberi Squarotti, entrambi intesi ad indagare la giovane poesia post-sessantottesca come «movimento complessivo» di cui comprendere i punti nodali sia socio-culturali sia letterari, ma si ricordi anche le analisi proposte da Giulio Ferroni ai due convegni Milanesi, in cui la prospettiva sociologica era stata indirettamente chiamata in causa per osservare i circoli viziosi instauratisi tra elaborazione teorica, produzione poetica e sua ricezione.⁵³ Seguendo d'altronde lo stesso approccio, sulle pagine de «Il piccolo Hans», l'anno prima del libro di Barbuto, Ferroni aveva presentato la propria proposta interpretativa sulle letture pubbliche di poesia e in particolare sul Festival romano del 1979, proposta che presentava molti tratti in comune con quella di *Da Narciso a Castelporziano*.⁵⁴ Punto di partenza di *Poesia e rumore* – questo era il titolo dell'articolo di Ferroni pubblicato nel 1980 – era l'«esplosione di massa della poesia» che aveva contraddistinto la seconda metà degli anni Settanta.⁵⁵ Per il critico, che anticipava alcuni concetti poi sostenuti anche da Barbuto, era in essa che si rintracciava l'«affermazione dell'immediatezza della parola e del comportamento» voluta dalle nuove generazioni. Esse avevano infatti agito «nel rifiuto di ogni interrogazione sui fondamenti della stessa parola e dello stesso comportamento, e nella convinzione di una totale aderenza tra parola, gesto, bisogno, desiderio».⁵⁶ Inoltre, se la poesia era stata usata come «veicolo diretto dell'autenticità» tramite il quale sfuggire a qualsiasi controllo eterodiretto, ciò spiegava perché, sosteneva Ferroni, essa si fosse gradualmente costituita come «offerta di

⁵⁰ Ivi, p. 33.

⁵¹ Ivi, p. 34.

⁵² Ivi, p. 9.

⁵³ Cfr. § 1.1.; § 1.2.; § 1.4; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.; G. Ferroni, *Il fantasma e la maschera*, cit.; Id., *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, cit.

⁵⁴ Cfr. G. Ferroni, *Poesia e rumore*, «Il piccolo Hans», 25, 1980, pp. 161-172.

⁵⁵ Ivi, p. 161.

⁵⁶ *Ibid.*

identità ad ogni posizione marginale», donando una «garanzia di consistenza» a coloro che continuavano a scegliere un «universo vitale alternativo» alle «mediazioni istituzionali». ⁵⁷ Questi elementi, che solo una «poesia di massa» poteva offrire, facevano poi perfettamente sistema con il nuovo soggetto, che all'altezza degli anni Settanta, come aveva già sottolineato Viviani nel 1978, si presentava «disgregato, decentrato, pluridirezionale, ma testardamente bisognoso di espandere la propria rabbia ed il proprio amore, la propria radicale soggettività». ⁵⁸ Tale espansione avveniva per Ferroni propriamente tramite la parola poetica, intesa come «segno comunicativo verso altri segni solidali», dai quali il nuovo poeta attendeva *continuamente* una risposta. ⁵⁹ Una risposta che tuttavia, scriveva il critico, spesso si riduceva a pura «ripetizione di se stessa, riconferma del suo processo di autovalorizzazione, trionfante ripercussione della sua immediata identità». ⁶⁰ Era proprio a tale *processo di autovalorizzazione*, divenuto «modello egemonico» anzitutto a livello sociale, che si doveva imputare la frequente svalutazione dell'atto alternativo a «presunta norma di una società liberata», alla cui costruzione il soggetto/poeta si illudeva di partecipare. ⁶¹ Lungi, infatti, dall'essere liberatorio, questo processo era stato piuttosto il risultato di «un sistema di mediazioni» appartenente ad un «universo sociale totalizzante» che, nel consentire l'illusoria creazione di tali valori alternativi anche in ambito poetico, su di essi si era garantito il controllo. ⁶² Agito soprattutto dalle comunicazioni di massa, per il critico tale controllo era facilmente rilevabile nei testi poetici delle nuove generazioni, sia a livello della lingua, che accoglieva tutti «i rumorosi frammenti» del linguaggio dei *media*, «dai gerghi patetico-vittimistici dei cantautori alternativi a quelli terrorstico-burocratici della politica e dell'ideologia», sia a livello dei contenuti, indotti per Ferroni «dalle parole d'ordine di quella stessa comunicazione di massa che ha la funzione di imporre come immediato e spontaneo tutto ciò che essa proietta e veicola». ⁶³ Tale «circolo tra cultura della mediazione tecnologica e cultura dell'immediato», che per Ferroni aveva segnato il panorama socio-culturale degli anni Settanta, non si era tuttavia manifestato solo nel testo poetico, aveva anzi trovato la sua dimensione più naturale in quelle letture pubbliche di poesia che avevano costellato la fine del decennio. ⁶⁴ Tra queste era stata l'Estate romana del 1979 e, all'interno di tale iniziativa, il Festival di Castelporziano a rappresentare, scriveva il critico,

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ivi*, p. 162.

⁵⁹ *Ivi*, p. 163.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² *Ivi*, p. 164.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ *Ivi*, p. 165.

la prova più fortunata di questo tentativo di instaurare un movimento continuo, uno scambio ininterrotto, entro la catena che porta dal prodotto spettacolare (mediato dall'artificio tecnologico) all'immediatezza assoluta dell'io consumatore.⁶⁵

Se dunque per Ferroni era già insita nell'organizzazione dell'evento l'illusione di una coralità partecipativa immediata, al primo Festival Internazionale dei Poeti questa si dovette scontrare con quel «sistema di mediazioni» che in realtà ne era alla base. Ciò che, infatti, affermava il critico, aveva reso Castelporziano il «più deflagrante e distruttivo» tra gli eventi dell'Estate romana era stato lo scontro tra l'*ipermediazione* della poesia incarnata dal palco, da un luogo cioè adibito alla teatralizzazione e alla «formalizzazione tecnica» – il microfono, le luci, la scaletta – della stessa poesia, e la *rumorosa* esplosione liberatoria del pubblico, che ambiva ad essere parte di quel palco, ad essere, cioè, protagonista attivo della poesia che stava andando in scena.⁶⁶ A trionfare in questo scontro era stato infine il *rumore* del pubblico, che aveva così sovrastato la poesia del palco, rumore con il quale i poeti intervenuti avevano dovuto fare necessariamente i conti, giungendo in definitiva ad una sua «integrale accettazione».⁶⁷ Tuttavia, nonostante all'universo della mediazione avesse tentato di sovrapporsi quello dell'immediatezza, per il critico questo era poi deflagrato su se stesso, simbolicamente in quel crollo del palco avvenuto l'ultimo giorno del Festival. Era proprio da queste macerie che era possibile ricavare la lezione di Castelporziano: questo aveva anzitutto rivelato, scriveva Ferroni anticipando quanto avrebbe poi sostenuto anche Barbuto, «il senso reale della circolazione di massa della poesia nella cultura contemporanea» e, dunque, «il carattere illusorio di tutti gli usi della poesia in chiave di valorizzazione immediata di sé».⁶⁸

Oltre a Ferroni e a Barbuto, nei primissimi anni Ottanta ad adottare una *prospettiva sociologica* era anche Romano Luperini che, nei suoi due monumentali volumi sugli *apparati ideologici*, i *sistemi formali* e il *ceto intellettuale* della letteratura italiana novecentesca pubblicati nel 1981, intervenne sulla giovane poesia degli anni Settanta.⁶⁹ Convinto che i *tratti comuni* della nuova produzione poetica post-sessantottesca fossero da mettere in relazione con «la condizione sociale e psicologica della nuova generazione»,⁷⁰ per Luperini al cosiddetto *ritorno alla poesia* verificatosi negli anni Settanta aveva anzitutto fatto da sfondo la «ripresa di tematiche esistenziali a carattere individual-liberale» registrabile allora in tutta la società

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ivi*, p. 167.

⁶⁷ *Ivi*, p. 169.

⁶⁸ *Ivi*, p. 171.

⁶⁹ Cfr. R. Luperini, *Il Novecento. Apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, I e II, Loescher, Torino 1981.

⁷⁰ *Id.*, *Il Novecento. Apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, II, Loescher, Torino 1981, p. 870.

italiana.⁷¹ A favorire tale ripresa era stata, sosteneva il critico, l'azione convergente di alcuni fenomeni socio-politici: «la caduta del mito totalizzante della politica», legata alla crisi, insieme, di riformismo e «speranza rivoluzionaria»; il crollo ideologico del Sessantotto; l'«autonomia del politico» e, di conseguenza, il divario tra *paese reale* e *paese legale*;⁷² infine il «ritorno al privato».⁷³ La «rivalutazione dell'esperienza vissuta, del momento personale e del quotidiano» che per Luperini si poneva alla base della nuova pratica poetica degli anni Settanta era andata inoltre di pari passo alla diffusione delle teorie dei bisogni e della «cultura francese del dissenso», le quali non avevano fatto altro che acuire la richiesta, avanzata da parte delle nuove generazioni di scrittori, di una certa «autonomia» e «separatezza» della poesia dalla realtà socio-politica e culturale istituzionalizzata.⁷⁴ Se quindi era propriamente tale distacco dalla tradizione a costituire uno dei caratteri salienti della novità della nuova poesia, a questo si affiancava per Luperini la natura inedita, almeno «sotto il profilo sociologico», del suo autore, «sempre più corrispondente alla figura dell'intellettuale-massa».⁷⁵ Tale fenomeno rientrava d'altra parte nell'ambito di un processo socio-culturale più ampio, che aveva portato ad un assottigliamento sempre più evidente dei confini tra letteratura alta e *Trivialliteratur*. Ciò che, infatti, secondo il critico, aveva segnato in modo indelebile gli anni Settanta era stato anzitutto l'ampliamento del concetto di *letteratura*, divenuto gradualmente così vasto da inglobare anche quello di *scrittura*, rendendo così i confini dell'istituto letterario evidentemente più «mobili e aperti».⁷⁶ Se infatti, scriveva Luperini allargando lo stesso ragionamento fatto da Mengaldo sulla poesia a tutta la produzione letteraria nel suo complesso,⁷⁷ «tutto quanto era stato e veniva scritto si poteva considerare ormai letteratura», ciò era avvenuto anche perché a tramontare insieme alla «visione elitaria del fatto estetico» era stata pure qualsiasi distinzione non solo di *qualità* ma anche di *genere* letterario.⁷⁸ Sul piano delle politiche editoriali tale processo era divenuto sempre più evidente durante il decennio: non solo alta e bassa letteratura si erano trovate prodotte dallo stesso mercato unificato, stratificato «in modo da raggiungere tutti i possibili bersagli umani e cioè tutti i livelli sociali e culturali», ma anche le tecniche di comunicazione che intervenivano nei loro processi di vendita erano ormai del tutto

⁷¹ Ivi, p. 745.

⁷² Del divario tra *paese legale* e *paese reale* parlò anche Asor Rosa nel suo celebre *Le due società*. Cfr. A. Asor Rosa, *Le due società. Ipotesi sulla crisi italiana*, Einaudi, Torino 1977.

⁷³ R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit., p. 745.

⁷⁴ Ivi, pp. 745-746.

⁷⁵ Ivi, p. 745.

⁷⁶ Ivi, p. 747.

⁷⁷ Ci si riferisce qui alla questione della «crisi di specificità dell'istituto poetico» messa in luce da Mengaldo nell'introduzione alla sua antologia del 1978, poi ripresa da Ferroni in occasione del secondo convegno milanese e da Doplicher nell'ambito del convegno di Urbino. Cfr. § 1.3.; § 1.4.; § 1.5.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.; G. Ferroni, *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, cit.; F. Doplicher, *Introduzione II*, cit.

⁷⁸ R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit., p. 747.

contaminate e, insieme a queste, pure le caratteristiche formali che fino ad allora le avevano distinte.⁷⁹ Se, dunque, «quasi tutta la letteratura», sosteneva Luperini, era ormai diventata «di massa», stratificandosi poi «al suo interno a seconda che *offrisse* un prodotto di consumo o di qualità», a tale processo era inoltre seguita una «duplice conseguenza»: ⁸⁰ non solo la produzione letteraria non veniva più suddivisa «sulla scorta dei vecchi generi», essendo piuttosto classificata «per argomento o per settore di pubblico a cui si rivolgeva», ma pure la figura dell'autore ne usciva particolarmente mutata, «anche lui coinvolto nella massificazione». ⁸¹ Secondo Luperini, accanto alla sopravvivenza, soprattutto nelle vecchie generazioni, del «ruolo dell'autore di successo», ⁸² negli anni Settanta era andato infatti affermandosi un nuovo tipo di scrittore, frutto di quel processo di «democratizzazione» della figura autoriale già evidenziato da Ferroni nel 1979. ⁸³ Tuttavia, nonostante agli occhi di Luperini il nuovo poeta risultasse gioco-forza implicato nella *massificazione* letteraria post-sessantottesca, era suo parere che «il ritorno alla poesia e al privato» degli anni Settanta non dovesse essere considerato solo «un momento di riflusso», come l'opinione pubblica e la comunità critica iniziavano invece ad etichettarlo. ⁸⁴ A livello socio-culturale tale appello alla poesia doveva invece essere osservata, sosteneva Luperini, anche come «difesa di uno spazio dall'invasione totalitaria di una politica verticistica ed estranea ai bisogni delle masse», per cui alle nuove generazioni l'attività poetica si era anzitutto presentata come «ricerca [...] di un nuovo terreno di lotta e, anche di libertà». ⁸⁵

Ciò a cui si era assistito nella seconda metà degli anni Settanta era stato dunque il «tentativo – disperato e utopico, ingenuo e disinvolto – di riappropriazione della parola e della comunicazione» da parte di una generazione poetica la cui ambiguità, tra *riflusso* e difesa di spazio vitale, era per Luperini da leggersi sullo sfondo di un processo sociale più capillare. ⁸⁶ Quella stessa ripresa di *tematiche esistenziali a carattere individual-liberale* che secondo il

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Ivi, pp. 748-749. Sulla *letteratura di massa* e sulla sua distinzione dalla *letteratura di consumo*, Giuseppe Petronio aveva curato nel 1979 una miscellanea per l'Universale Laterza, segnalando così l'attenzione al fenomeno da parte della comunità critica. Se a testimoniare tale interesse erano anche i saggi contenuti nei volumi curati da Spinazzola tra 1978 e 1980, non bisogna dimenticare il saggio fondamentale di Gian Carlo Ferretti su *Il mercato delle lettere*, pubblicato sempre nel 1979. Cfr. G. Petronio (a cura di), *Letteratura di massa e letteratura di consumo. Guida storica e critica*, Laterza, Bari 1979; V. Spinazzola, *Pubblico 1977*, cit.; Id., *Pubblico 1978*, cit.; Id. *Pubblico 1979*, cit.; G. C. Ferretti, *Il mercato delle lettere*, Einaudi, Torino 1979.

⁸¹ Ivi, p. 749.

⁸² *Ibid.*

⁸³ Cfr. § 1.4.; G. Ferroni, *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, cit.

⁸⁴ R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit., p. 746. Comparso più volte nei saggi finora indagati, il termine «riflusso» – su cui si tornerà nel terzo Capitolo – era già stato utilizzato da Petronio nel terzo volume, *I contemporanei*, del suo *Il Novecento letterario italiano* curato insieme a Luciana Martinelli e pubblicato nel 1975. In quell'occasione, nell'ambito del quale pochissimo spazio era stato dato alla nuova poesia degli anni Settanta, Petronio aveva individuato nel decennio da poco iniziato «una fase di riflusso e di restaurazione, di “neoconformismo” o “neodisimpegno”» (G. Petronio, *I contemporanei*, in G. Petronio, L. Martinelli, *Il Novecento letterario italiano*, III, Palumbo, Palermo 1975, p. 100)

⁸⁵ R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit., p. 746.

⁸⁶ Ivi, p. 870.

critico aveva costituito la spinta propulsatrice della nuova pratica poetica era infatti per Luperini indissolubilmente legata ad un processo di «americanizzazione del dissenso» ancora attivo a cavallo tra anni Settanta e Ottanta.⁸⁷ Ad esso si era giunti attraverso una profonda «trasformazione dei modi di manifestazione della conflittualità», trasformazione che era stata innescata propriamente da quel cosiddetto *riflusso*, diffusosi nella società italiana post-'68, a cui avevano portato il crollo delle illusioni sessantottesche, la crisi della politica come soluzione onnicomprensiva e il disagio economico.⁸⁸ Da «una contestazione di massa direttamente collegata alla lotta operaia» si era dunque passati ad una modalità di espressione del dissenso che si basava sull'esaltazione dell'«elemento individuale-liberale», secondo un processo a «doppia faccia».⁸⁹ Se infatti, da una parte, Luperini non dubitava che questa «americanizzazione del dissenso» fosse «il risultato di una ripresa dell'iniziativa capitalistica» che mirava «a distruggere le conquiste del '68 e del '69 modificando anzitutto la mentalità, il modo di vivere e di lottare (o di rassegnarsi) delle masse»,⁹⁰ dall'altra parte essa, considerata dal critico il «modo specifico» di espressione del dissenso giovanile, era anche interpretabile come

una forma di conflitto sociale, in cui si allentano i nessi con la lotta operaia e con una prospettiva di classe, ma in cui non si perde una radicalizzazione né viene meno un'esigenza di contestazione, sebbene ora per motivi più immediati e prevalentemente estranei a un orizzonte di complessiva trasformazione politica.⁹¹

Secondo Luperini era dunque la compresenza stessa di *restaurazione* e *rottura* ad essere rintracciabile anche nella nuova pratica poetica. Al rifiuto della politica, al ritorno al privato e alla «nuova emergenza dell'io», considerate dal critico tra gli elementi *regressivi* legati a questa poesia, si affiancava infatti, si è visto, la *progressiva* ricerca di uno spazio di lotta «sul piano del personale, della tematica del corpo e della sua liberazione».⁹² Citando dunque il saggio introduttivo di Porta del 1979 e le relazioni milanesi di Viviani,⁹³ per Luperini una delle cifre distintive – e di *rottura* – della giovane poesia degli anni Settanta era paradossalmente da rilevare in questa riaffermazione e «disseminazione dell'io», opposta dai nuovi autori alla riduzione che ne aveva fatto la neoavanguardia.⁹⁴ Se, infatti, il nuovo io, seguendo Porta, si presentava come «una conquista da fare»,⁹⁵ per il critico «nella sua frantumazione», nel suo

⁸⁷ Ivi, p. 746.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Ivi, p. 871.

⁹³ Cfr. § 1.3.; § 1.4.; A. Porta, *Introduzione*, cit.; C. Viviani, *Introduzione I*; Id., *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, cit.

⁹⁴ R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit., p. 871.

⁹⁵ A. Porta, *Introduzione*, cit., p. 27.

scendere «dalla croce e dall'altare»,⁹⁶ esso aveva inteso ribadire «un'istanza di comunicazione».⁹⁷ Per quanto poi nella nuova poesia post-sessantottesca, scriveva Luperini citando Viviani, venendo meno la solidità dell'io fosse venuto a mancare anche «il centro cui convergono i significati»,⁹⁸ presentandosi dunque il testo poetico come «regno della disintegrazione, della marginalità, del trascurabile», questo «io decentrato» si era posto «pur sempre come tramite di un rapporto».⁹⁹ Concordando quindi con Kemeny,¹⁰⁰ per Luperini non vi erano dubbi che la giovane poesia degli anni Settanta avesse inteso «porsi come linguaggio del privato e della comunicazione immediatamente interindividuale», secondo un processo tuttavia nuovamente ambivalente, come aveva già evidenziato Ferroni.¹⁰¹ Se, infatti, da una parte si era assistito a quel «recupero dell'autonomia del linguaggio poetico e di una sua supposta superiore «verità»» rintracciabile nella *Parola innamorata*, dall'altra tale aspirazione all'«autenticità espressiva» non aveva mai voluto divenire portavoce di istanze ideologiche,¹⁰² rivelandosi piuttosto «offerta di una comunicazione quotidiana e relativa, pericolante e vana, e tuttavia accettata come forma di scambio o di gioco o di conoscenza».¹⁰³ Scritta, pubblicata e discussa soprattutto a Milano, grazie a Giovanni Raboni, a Roma, tramite «Nuovi argomenti», a Firenze e Napoli sulle riviste «Salvo Imprevisti» e «Altri termini»,¹⁰⁴ per Luperini la giovane poesia sembrava dunque vivere e usare la propria marginalizzazione al fine di derivarne «un'assoluta libertà stilistica».¹⁰⁵ Se, infatti, concludeva il critico,

tutto è alienato e inquinato (anche il corpo), se è saltato il confine tra l'artificiale e il naturale, l'atto poetico può divenire uno dei tanti possibili atti artificiali-naturali, alienati-ingenui della vita di ogni giorno, senza complessi di colpa, o di superiorità, o di inferiorità. Nessuno crede all'innocenza della parola poetica, ma proprio per questo cade il mito del privilegio o della condanna della poesia.¹⁰⁶

Escludendo le significative osservazioni di tipo socio-letterario, poi riprese, tra gli altri, da Simonetti nel 2018,¹⁰⁷ la proposta interpretativa di Luperini si poneva dunque in continuità

⁹⁶ C. Viviani, *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, cit., p. 34.

⁹⁷ R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit., p. 871.

⁹⁸ C. Viviani, *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, cit., p. 34.

⁹⁹ R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit., p. 871.

¹⁰⁰ Al Convegno milanese Tomaso Kemeny aveva individuato una «poesia della nuova comunicazione» come una delle direttrici fondamentali, accanto a quella più sperimentale, della nuova produzione poetica degli anni Settanta. Cfr. § 1.4.; T. Kemeny, *Dalla poetica del 'rifiuto alla poetica della 'seduzione'*, cit.

¹⁰¹ R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit., p. 871.

¹⁰² Ivi, p. 870. È a sua volta citazione di A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.

¹⁰³ R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit., pp. 871-872.

¹⁰⁴ Ivi, p. 869. Si badi bene che tali indicazioni geografiche non miravano in Luperini a riferirsi implicitamente a scuole o a linee poetiche come erano state individuate sulla fine degli anni Settanta da Raboni, dunque indirettamente da Antonielli, Mengaldo, Fortini. Cfr. § 1.3.

¹⁰⁵ R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit., p. 872.

¹⁰⁶ *Ibid.*

¹⁰⁷ Cfr. § 1.11.; G. Simonetti, *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018.

con quanto emerso precedentemente, come dimostrano i fenomeni in essa evidenziati: la marginalizzazione della nuova poesia, evidenziata dalla critica già nei primissimi anni Settanta,¹⁰⁸ la sua libertà stilistica, affermata da pressoché tutti gli studiosi coinvolti nel dibattito a riguardo, la sua propensione all'elemento personale, la forte istanza comunicativa e, sopra tutti, la questione della «disseminazione dell'io».¹⁰⁹ Fu proprio quest'ultima, che, si è visto, dall'ipotesi di Viviani era stata subito ripresa e rielaborata dalla critica allora contemporanea, a costituire il punto di partenza di alcuni saggi apparsi tra il 1981 e il 1982, che intendevano indagare la nuova produzione poetica post-sessantottesca esclusivamente da un punto di vista letterario.

Tra i primi a tornare sull'argomento fu Lucio Vetri, nel suo articolo *Riduzione, dispersione e disseminazione dell'io* pubblicato su «Il Verri» nel 1981.¹¹⁰ In questo paradigma triadico secondo il critico si trovavano le ragioni di ogni «varietà-variazione del discorso e del lavoro poetici datasi nell'arco dell'ultimo ventennio»:¹¹¹ a rappresentare ognuna delle sue componenti egli infatti chiamava le tre antologie che dagli anni Sessanta avevano scritto la storia letteraria italiana, vale a dire *I novissimi*, *Il pubblico della poesia* e *La parola innamorata*.¹¹² Nonostante la loro diversità, per Vetri queste avevano egualmente annunciato «una significativa «mutazione» poetica: del discorso, del lavoro, della poesia», attestando ognuna «le ragioni, tendenziose e provocatorie come si conviene, di una novità della poesia e anche di una poesia nuova».¹¹³ Tralasciando le osservazioni sull'antologia curata da Giuliani, che non è qui oggetto di studio, ci si soffermerà sulle ipotesi avanzate da Vetri relativamente alle due antologie degli anni Settanta e al loro rapporto con la cosiddetta «questione dell'io».

Per quanto riguarda *Il pubblico della poesia*, secondo Vetri non vi erano dubbi che alla metà degli anni Settanta essa avesse detto e dato «la sua attestazione del nuovo», l'attestazione cioè di «una nuova situazione e di nuovi modi della poesia «post-sessantottesca» rispetto al decennio precedente.¹¹⁴ Tuttavia, per quanto l'antologia curata da Berardinelli e Cordelli avesse voluto mostrare un intento «dichiaratamente non-programmatico»,¹¹⁵ nell'annunciare la «resurrezione» della poesia, divenuta ormai «indistruttibile», e nel collegare

¹⁰⁸ Cfr. § 1.1.; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit.; M. Bettarini *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit.

¹⁰⁹ R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit., p. 871. Il termine *disseminazione* riprendeva il concetto di *dispersione* e *decentramento* dell'io formulato da Viviani tra il 1978 e il 1979. Cfr. C. Viviani, *Introduzione I*; Id., *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, cit.

¹¹⁰ Cfr. L. Vetri, *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, cit.

¹¹¹ Ivi, p. 38.

¹¹² Cfr. A. Giuliani (a cura di), *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, Rusconi e Palazzi, Milano 1961; A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit.; E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La parola innamorata*, cit.

¹¹³ L. Vetri, *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, cit., p. 38.

¹¹⁴ Ivi, p. 39.

¹¹⁵ *Ibid.*

tale nuova produzione poetica ai cosiddetti *effetti di deriva* registrabili anche a livello sociale,¹¹⁶ secondo Vetri essa aveva in realtà preso posizione, «del tutto legittimamente anche se non convincentemente».¹¹⁷ Se, infatti, al di là dell'affermazione di una nuova generazione poetica, la proposta del *Pubblico della poesia* non era apparsa al critico del tutto chiara, la causa di tale ambiguità era da trovare dello scollamento evidente tra quanto affermato da Berardinelli nelle celebre introduzione e quanto «davano le altre sue pagine».¹¹⁸ Dai testi e dalle risposte al questionario ospitati nell'antologia emergeva una poesia che, sosteneva Vetri, lungi dal brancolare nel vuoto come aveva lasciato intendere Berardinelli nella sua introduzione, continuava a pensarsi e a progettarsi. Alla *disintegrazione* dell'idea di poesia affermata da Berardinelli, Vetri opponeva dunque la sua *moltiplicazione* – già sottolineata da Memmo nel 1977, Ferroni nel 1978 e Agosti l'anno dopo – ottenuta «ora per via di ripetizione del già pensato ora per via d'invenzione».¹¹⁹

Questa variegata «costellazione di idee e di pratiche» registrabile nella produzione poetica post-sessantottesca si manifestava secondo Vetri secondo «due significative *variazioni*», il cui rilievo lasciava intendere «una duplice constatazione di *novità*».¹²⁰ In primo luogo, al monocentrismo degli anni Sessanta e alla sua «poetica della riduzione dell'io», negli anni Settanta – sosteneva Vetri, riprendendo in realtà quanto lo stesso Berardinelli e molti critici nella seconda metà del decennio avevano affermato –¹²¹ era subentrata «una situazione che si dislocava in più punti, che si dispiegava in molteplici disposizioni di poetica».¹²² In secondo luogo, ad una «situazione» alimentata dall'«azione ideativa ed operativa» dei *novissimi* ne era seguita una istituita e sostenuta al contrario «per via di *reazione*» a quella stessa *poetica d'azione*.¹²³ Se era infatti possibile individuare un comun denominatore tra le varie proposte di poetica della giovane poesia degli anni Settanta, per Vetri esso era da rintracciare nel loro «*intento reattivo*», manifestato tuttavia in «pratiche» diversamente «reattive», che avevano così mantenuto la loro indipendenza reciproca.¹²⁴ Citando a proposito la poesia di Maurizio Cucchi e Giuseppe Conte, dall'analisi dei loro testi era per il critico possibile comprendere come la

¹¹⁶ Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.

¹¹⁷ L. Vetri, *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, cit., p. 41.

¹¹⁸ *Ibid.*

¹¹⁹ *Ivi*, p. 42.

¹²⁰ *Ibid.*

¹²¹ Che il policentrismo poetico degli anni Settanta fosse seguito al monocentrismo dittatoriale neoavanguardistico era stata fin da subito opinione condivisa dalla comunità critica del decennio, secondo quanto aveva poi esplicitato nel 1975 *Il pubblico della poesia*. A partire dai Convegni milanesi, vale a dire dalla proposta critica di Cesare Viviani, tale passaggio era poi stato riconsiderato alla luce della questione dell'io, come dimostrano i lavori di D'Ambrosio e Luperini. Cfr. § 1.3.; § 1.5.; C. Viviani, *Introduzione I*; *Id.*, *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, cit.; D'Ambrosio, *Introduzione*, cit.; R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit.

¹²² L. Vetri, *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, cit., p. 42.

¹²³ *Ivi*, p. 43.

¹²⁴ *Ibid.*

stessa *poetica di reazione* potesse manifestarsi attraverso principalmente «due dissonanti parole poetiche», ritenute da Vetri rappresentative del giovane panorama letterario del decennio.¹²⁵ Queste si proiettavano a loro volta in due proposte di poetica altrettanto diverse: mentre la prima, rappresentata da Cucchi e fondata su una «parola della «quotidianità» in cui l'io si *disperde*», aveva condotto ad «una *poetica della dispersione dell'io*», la seconda, che trovava, come dimostrava la poesia di Conte, nella «parola del «desiderio» in cui l'io si *dissemina*» le proprie radici, aveva portato ad «una *poetica della disseminazione*».¹²⁶ Per Vetri era stata soprattutto quest'ultima, intesa come esperienza «non 'singolare', ma 'plurale' di poesia», a diffondersi sulla fine degli anni Settanta, passando attraverso la poesia di De Angelis e Viviani e giungendo quindi alla *Parola innamorata*.¹²⁷ Alla stregua dell'antologia del 1975, secondo il critico anche il volume curato da Giancarlo Pontiggia e Di Mauro aveva dato qualcos'altro da quanto aveva detto di voler dare, secondo quanto già sostenuto dai suoi recensori di fine decennio.¹²⁸ Mentre infatti, scriveva Vetri, «*Il pubblico della poesia non documentava [...] l'idea di situazione che era detta* nella Introduzione di Berardinelli», «*la Parola innamorata non documentava adeguatamente l'idea di poesia che era detta* nella Prefazione di Di Mauro e Pontiggia», idea di poesia che, concludeva il critico, era stata formulata a partire propriamente da quel concetto di *disseminazione dell'io* esplicitato da Viviani tra il 1978 e il 1979.¹²⁹

Se per Vetri nelle poetiche della *dispersione* e della *disseminazione* dell'io era dunque possibile racchiudere tutta la giovane poesia post-sessantottesca, per Roberto Carifi, che affrontò l'argomento nel 1982 dalle pagine del celebre numero monografico di «Nuova Corrente» curato, si vedrà, da Stefano Verdino,¹³⁰ esse si riducevano entrambe al concetto di «decentramento dell'io», che da solo poteva rappresentare una «traccia utile per un approccio teorico-critico al movimento poetico degli anni '70».¹³¹ «Elemento di aggregazione» all'interno di un panorama così variegato come quello seguito al Sessantotto, secondo il critico tale «decentramento dell'io» si era anzitutto manifestato in quella «decostruzione dell'io, *in primis* dell'io lirico» in cui la «crisi dei modelli tradizionali di sapere e di soggetto», rilevabile nella società italiana del decennio, aveva affondato le proprie radici.¹³² Se infatti per Carifi era propriamente tale *spaesamento* del soggetto a rappresentare «il dato più rilevante della

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ibid.*

¹²⁷ *Ivi*, pp. 43-44.

¹²⁸ Cfr. § 3.15.

¹²⁹ L. Vetri, *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, cit., p. 45.

¹³⁰ R. Carifi, *Aspetti teorico-critici della "nuova poesia"*, cit.

¹³¹ *Ivi*, p. 509.

¹³² *Ibid.*

“giovane poesia”, ciò si giustificava non solo su un piano letterario ma anche su un piano socio-culturale più ampio, essendo tale decentramento profondamente legato, come aveva già sottolineato Luperini,¹³³ ad una nuova «cultura critica, orientata a delineare lo spazio nel quale inscrivere nuovi soggetti e nuove ragioni»¹³⁴. Come sosteneva anche nel *Gesto di Callicle* – saggio pubblicato nello stesso anno, in cui l’analisi interpretativa di alcuni giovani poeti (Viviani, De Angelis, Baudino, Cucchi, Kemeny, Conte) era preceduta da un’introduzione che riprendeva molti dei punti qui discussi –¹³⁵ secondo Carifi tale «sovversione della soggettività messa in opera dal linguaggio poetico» era infatti da considerare tra le «manifestazioni della crisi del Sapere» presentatasi negli stessi anni nel «lavoro intellettuale complessivamente inteso».¹³⁶ Inoltre, se era la poesia ad essere stata eletta luogo di manifestazione di tale crisi, ciò era avvenuto perché agli occhi delle nuove generazioni essa si era presentata anzitutto come «pratica del non-sapere», o, citando Platone,¹³⁷ come «*échec*, scacco ed eccesso del Sapere».¹³⁸ Figli dell’«insofferenza verso quella che potremmo definire una nozione occidentale di soggettività», i giovani autori avevano trovato nella poesia il luogo in cui concretare la «frantumazione della centralità dell’io», attraverso il cui «policentrismo» diveniva finalmente possibile rompere «l’unica logo-centrica della Kultur».¹³⁹ A muovere l’io in tale processo di «frantumazione policentrica» erano anzitutto «desiderio, dono, dispendio», essendo queste le coordinate entro le quali, scriveva Carifi su «Nuova Corrente», il soggetto veniva messo finalmente in questione, rompendo qualsiasi sua *codificazione imprigionante*.¹⁴⁰ Attraverso, dunque, «il recupero di istanze plurali», come si presentavano appunto «le ragioni dell’inconscio, del corpo, del desiderio», tale movimento decentrante si era diffuso capillarmente in tutta la produzione poetica degli anni Settanta, di cui le singole esperienze non erano altro che «differenti espressioni di una medesima esigenza fondamentale».¹⁴¹ Ognuna di queste, sosteneva il critico, era guidata da diversi «presupposti teorici e di poetica», tramite i quali per il singolo poeta era possibile costruire la propria esperienza di decostruzione e decentramento.¹⁴² Se, affermava Carifi – era opinione condivisa con Verdino e Testa –¹⁴³ erano

¹³³ Cfr. R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit.

¹³⁴ R. Carifi, *Aspetti teorico-critici della “nuova poesia”*, cit., p. 509.

¹³⁵ Cfr. Id., *Il gesto di Callicle. Saggio sulla nuova poesia*, Società di Poesia, Milano 1982.

¹³⁶ Id., *Introduzione*, in Id., *Il gesto di Callicle*, cit., p. 9.

¹³⁷ In un breve testo seguito all’*Introduzione*, Carifi spiegava il significato del titolo del saggio facendo riferimento al *Repubblica* e al *Gorgia* di Platone. Cfr. Id., *Il luogo di Callicle. Poesia, o del lapsus di Platone*, in Id., *Il gesto di Callicle*, cit., pp. 9-10.

¹³⁸ Ivi, p. 10.

¹³⁹ Id., *Il gesto di Callicle*, cit., p. 58.

¹⁴⁰ Id., *Aspetti teorico-critici della “nuova poesia”*, cit., p. 510.

¹⁴¹ Ivi, pp. 509-510.

¹⁴² Ivi, p. 510.

senza subbio queste caratteristiche ad aver contraddistinto la poesia della seconda metà degli anni Settanta, era sua convinzione che esse fossero comunque ancora rintracciabili nel lavoro poetico a cavallo con gli anni Ottanta.

Rifiutando, dunque, come avevano già fatto Barberi Squarotti e Memmo,¹⁴⁴ un'analisi per «definizione delle tendenze», con cui si sarebbe rischiato di «circoscrivere e limitare una produzione generalmente "in progress"» come quella che dagli anni Settanta giungeva sino ai primissimi anni Ottanta,¹⁴⁵ e respingendo pure «approcci totalizzanti del tipo 'poesia e riflusso', 'poesia e realtà', che, come chiariva nel *Gesto di Callicle*, avrebbero invece ridotto la ricchezza poetica del decennio ad «un coacervo di sintomi e segnali da usare in funzione di altro»,¹⁴⁶ Carifi intendeva analizzare la poesia post-sessantottesca osservando i «diversi approcci teorici» attraverso cui tale *esigenza fondamentale* di decentramento si era in essa manifestata.¹⁴⁷ Tuttavia, nonostante egli avesse dichiaratamente rifiutato qualsiasi intento sistematizzante, ciò che Carifi offriva nell'articolo su «Nuova corrente» era a tutti gli effetti una mappatura del panorama poetico degli anni Settanta. Questo era infatti suddiviso in due gruppi, il cui termine discriminante era individuato nell'*assimilazione* o meno, «da parte del movimento poetico "anni '70"», di quella lezione freudiana e poi lacaniana che per il critico aveva innescato il processo di «decostruzione dell'io». ¹⁴⁸ Il primo gruppo riuniva infatti poeti che, come Viviani, Cucchi, Kemeny e Zeichen, avevano accolto il discorso freudiano sulla «destrutturazione della *Bildung* narcisistica»: la loro poesia, scriveva Carifi, intendeva soprattutto «rappresentare uno spazio plurimo, contraddittorio, dove il soggetto venisse restituito alla sua insuturabile *Spaltung*, reinscritto in quell'universo di inconciliabilità che è il reale». ¹⁴⁹ A costituire il secondo gruppo erano invece poeti, tra cui Giuseppe Conte, De Angelis, Baudino, Giancarlo Pontiggia e Mussapi, la cui «diffidenza» verso il discorso analitico aveva al contrario portato «alla ricostruzione di un'identità *altra*, di un altrove rispetto alle ragioni molteplici della *Zivilisation*». ¹⁵⁰ Nella loro poesia non era dunque possibile rilevare la costruzione di un «soggetto della crisi» contraddittorio e precario, come accadeva invece nei testi del primo

¹⁴³ Cfr. *infra*; S. Verdino, *Presentazione*, in Id. (a cura di), *Poesia per gli anni '80*, I, «Nuova Corrente», 88, 1982, pp. 233-248; E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, in S. Verdino (a cura di), *Poesia per gli anni '80*, II, «Nuova Corrente», 89, 1982, pp. 535-584.

¹⁴⁴ Ci si riferisce qui al rifiuto dell'analisi per tendenza in vista di una visione della poesia post-sessantottesca come «movimento complessivo» di cui solo le matrici fondamentali potevano essere indagate. Cfr. § 1.1.; § 1.2.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.

¹⁴⁵ R. Carifi, *Aspetti teorico-critici della "nuova poesia"*, cit., p. 510.

¹⁴⁶ Id., *Introduzione*, cit., p. 7.

¹⁴⁷ Id., *Aspetti teorico-critici della "nuova poesia"*, cit., p. 510.

¹⁴⁸ Ivi, p. 511.

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ Ivi, p. 512.

gruppo, ma piuttosto la «negazione di ogni forma di coscienza, anche critica», dalla quale far emergere «un'alterità pre-conscia e pre-storica, un'identità anteriore».¹⁵¹

Mentre, dunque, per Carifi era l'atteggiamento nei confronti della lezione psicanalitica a costituire un «discrimine in base al quale operare una descrizione articolata e sintetica delle principali esperienze poetiche di questi anni», essendo a questa riconducibile quel processo di «decentramento dell'io» considerato dal critico cifra distintiva della poesia post-sessantottesca,¹⁵² secondo Enrico Testa, che interveniva nello stesso numero monografico di «Nuova corrente», era invece la pura analisi testuale a rappresentare «la strada più fruttuosa da seguire».¹⁵³ Pur concordando infatti con Carifi nel considerare la «molteplicità e frantumazione dei codici, degli stili e degli enunciati» il paradossale «principio regolatore» della nuova poesia, Testa era convinto che, attraverso l'indagine formale e contenutistica, fosse comunque possibile fare ordine nello «spazio caleidoscopico» degli anni Settanta.¹⁵⁴ Ciò che interessava al critico era anzitutto rilevare tutte le possibili «intersezioni» tra i nuovi testi poetici all'altezza dei «livelli compositivi, tematici, retorici e lessicali», la cui considerazione incrociata avrebbe permesso di identificare un «codice» della nuova poesia.¹⁵⁵ Attraverso quindi una metodologia interpretativa di tipo *induttivo*, che, embrionale già nel *Pubblico della poesia*, sarebbe divenuta poi prevalente nella critica degli anni Duemila,¹⁵⁶ Testa giungeva ad individuare «una certa continuità tematica, una sorta di *koiné*» nella giovane poesia che aveva esordito negli anni Settanta.¹⁵⁷ Era dunque su tale continuità, rilevata dal critico sulla base dei testi di Coviello, De Angelis, Giuseppe Conte, Viviani, Cucchi, Greppi e Magrelli (che pure aveva esordito in volume solo nel 1980), che per Testa era possibile elaborare il *codice letterario* della nuova poesia.¹⁵⁸ Se, infatti, per *codice letterario* – su questo concetto Testa sarebbe tornato nel lavoro sul *Libro di poesia* pubblicato l'anno dopo –¹⁵⁹ era da intendersi un «insieme di modelli semantici e formali, regolato da una interna omogeneità e coerenza», la presenza trasversalmente *costante* di alcuni precisi elementi nei testi indagati, testi con cui Testa faceva indirettamente coincidere tutta la produzione poetica del decennio, era prova sufficiente per determinare tale

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, cit., p. 536.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 535.

¹⁵⁵ *Ivi*, p. 537.

¹⁵⁶ Cfr. § 1.11.

¹⁵⁷ E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, cit., p. 580.

¹⁵⁸ Per quanto riguarda i testi indagati, le poesie analizzate erano tratte da *L'ultimo aprile bianco* (1979) di Giuseppe Conte, *Somiglianze* (1976) di Milo De Angelis, *Piumana* (1974) e *L'amore delle parti* (1981) di Cesare Viviani, *Stragemmi* (1979) di Cesare Greppi, *Indice* (1976) di Michelangelo Coviello, *Ora serrata retinae* (1980) di Valerio Magrelli e *Il disperso* (1976) di Maurizio Cucchi. Cfr. E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, cit., pp. 537-580.

¹⁵⁹ Cfr. *Id.*, *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Il Melangolo, Genova 1983.

sistematicità.¹⁶⁰ Tra questi elementi era in primo luogo da considerare «il continuo ritorno di alcuni *topoi*» come i temi del corpo e dell'amore,¹⁶¹ la cui frequenza d'apparizione era da ricondurre, sosteneva il critico, ad un «processo di testualizzazione» che voleva essere *lieve*, perché esibizione non filtrata del vissuto soggettivo, e contemporaneamente *profondo*, in quanto realizzato nel «complesso rapporto [...] con i miti del primitivismo, della "voce" e del "canto"». ¹⁶² Tale processo era inoltre strettamente legato, affermava Testa, alla forte «carica performativa» che dimostrava di avere la nuova poesia.¹⁶³ Che questa fosse uno degli aspetti più comuni della pratica poetica post-sessantottesca era per il critico fatto comprovato principalmente da quattro fenomeni, in essa costantemente rilevabili: il rifiuto della Storia, «identificata un po' ingenuamente con il Potere»; l'idea della poesia come «espressione di una regione mentale enigmatica ed astratta»; l'utilizzo di «polisemiche strategie dell'ambiguità» che *gravavano* conseguentemente il testo di troppi significati; dunque, l'«infinito intrattenimento scenico» pensato dal nuovo poeta per il «momento della decodifica» del testo, dove il lettore era chiamato a prendere parte di un continuo processo di svelamento tra maschere e linguaggi.¹⁶⁴ Accanto ai moduli tematici dell'amore e del corpo, per Testa era anche quello della caduta a tornare continuamente nei testi della nuova poesia, essendo questo simbolo archetipico di quel processo di «sparizione dell'io» che, in dialettica paradossale con la sua *riaffermazione*, aveva segnato la giovane pratica poetica degli anni Settanta.¹⁶⁵ Secondo il critico, che rielaborava così la celebre proposta interpretativa di Viviani e si poneva in continuità con quanto sottolineato da Barbuto rispetto alla figura dell'autore,¹⁶⁶ ciò a cui era sottoposto l'io nella nuova poesia non era infatti solo un processo di «decentramento», ma piuttosto un «processo duplice e concomitante», in cui «disseminazione e riabilitazione [...] del suo statuto lirico», e quindi «della sua centralità nello spazio del desiderio e della poesia», procedevano di pari passo.¹⁶⁷ A strutturare la presenza dell'io nei nuovi testi poetici era dunque una «logica ossimorica», in base alla quale «il nascondimento» dell'io veniva paradossalmente esibito e «la scomparsa veniva sempre ostentata, sino a giungere all'instaurazione di un'ineliminabile entità narcissica». ¹⁶⁸

¹⁶⁰ Id., *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, cit., p. 580.

¹⁶¹ *Ibid.*

¹⁶² *Ivi*, p. 581.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ *Ivi*, p. 582.

¹⁶⁶ Cfr. § 1.4.; § 1.5.; C. Viviani, *Poesia degli anni '70: il "decentramento" dell'io*, cit.; A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.

¹⁶⁷ E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, cit., p. 582.

¹⁶⁸ *Ibid.*

Oltre poi alle costanti tematiche, la sistematicità del codice letterario della nuova poesia si basava, sosteneva Testa, anche su altre caratteristiche più generali, tra cui quelle relative ai «riferimenti spaziali», costituendo queste una «compatta isotopia topologica» che, esclusi i testi di Cucchi e alcune poesie di De Angelis, risultava costruita soprattutto su «sfondi naturali»¹⁶⁹. Se, infine, era la «sostanziale fiducia nella parola lirica» a distinguere tutti i nuovi poeti, i quali non mostravano alcuna esitazione nell'affermarne «il valore creativo e autonomo, l'estraneità referenziale, la marginalità, talora, estetizzante»,¹⁷⁰ ciò giustificava per Testa l'appartenenza del codice della nuova poesia ad «un sistema culturale [...] di "tipo chiuso"». ¹⁷¹ Al centro di quest'ultimo vi era «la costruzione di un *texte plein*», autodeterminatosi e formatosi in opposizione all'«extra-testo», sulla base del quale diveniva per il critico comprensibile l'alta frequenza, registrata nei testi, di parole – ad esempio «verità» – usate «sempre in senso autoreferenziale, in esclusiva connessione con la poesia, valore primario e autonomo». ¹⁷² Tuttavia, pur essendo costantemente presenti, per Testa gli elementi che legavano la nuova poesia ad un sistema culturale siffatto non si presentavano mai come stereotipati o fissi, evitando così che «tale sistema della "nuova poesia" si cristallizzasse in un modello autocomunicativo, orientato verso una schematizzazione di motivi semici». ¹⁷³ Inoltre, era questo un sistema culturale che, pur mantenendo le caratteristiche del «tipo chiuso», sembrava presentare anche alcuni aspetti di un sistema al contrario tipicamente «aperto», tra cui la «volontà di abolire i confini tra i diversi "generi" testuali» e l'«adozione di linguaggi non specificatamente lirici». ¹⁷⁴ La presenza di questi elementi nella nuova poesia degli anni Settanta, in particolare in quella di Cucchi e, più avanti, di Magrelli, rappresentava dunque per Testa la prova della natura profondamente variegata e imperfetta del codice letterario della nuova poesia, la cui individuazione aveva comunque per il critico una «precisa utilità descrittiva». ¹⁷⁵ Lungi dall'individuare in tale imperfezione e variabilità la principale cifra distintiva della produzione poetica post-sessantottesca, come avevano fatto ad esempio Barberi Squarotti, Pagliarani, Memmo e Vitaldo Conte, ¹⁷⁶ per Testa pensare alla nuova poesia come codice letterario permetteva anzitutto di rintracciare in essa le coordinate di «un equilibrio interno» e di un suo «funzionamento». ¹⁷⁷ Egli era infatti convinto, scriveva in conclusione al saggio, che «il nomadismo della "nuova poesia"»

¹⁶⁹ *Ibid*

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ivi*, p. 583.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ *Ivi*, p. 584.

¹⁷⁵ *Ibid.*

¹⁷⁶ Cfr. § 1.1.; § 1.2.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*; E. Pagliarani, *Poesie tra avanguardia e restaurazione*, cit.; V. Conte, *Sintomatologia del giovane morbo*, cit.

¹⁷⁷ E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, cit., p. 584.

attraversasse, sia pure seguendo strade tortuose e interrotte, nascoste ed ellittiche, un numero limitato di stazioni di senso», stazioni che solo l'analisi testuale avrebbe potuto scoprire.¹⁷⁸

Seppur diversi sul piano delle proposte critiche, gli interventi di Carifi e Testa presentavano tuttavia alcuni tratti comuni che li distinguevano dalle ipotesi interpretative avanzate nello stesso periodo, non solo, ovviamente, da quelle di tipo socio-letterario.¹⁷⁹ In primo luogo, i due critici sostenevano indirettamente una periodizzazione della poesia degli anni Settanta dai confini più fluidi, soprattutto per quanto riguardava il suo *terminem ad quem* che, al contrario di quanto era avvenuto nel Convegno di Siena – si ricordi come in quell'occasione gli anni Settanta fossero stati considerati già conclusi – e dunque nei convegni successivi, non era stabilito e fissato con la fine del decennio. Tuttavia, nonostante la «nuova poesia» fosse considerata da entrambi ancora attiva e presente all'alba degli anni Ottanta secondo le medesime caratteristiche del decennio precedente,¹⁸⁰ in entrambi i critici era chiaramente rintracciabile quell'intento sistematizzante messo in luce nel paragrafo precedente, lo stesso che d'altra parte aveva guidato anche l'intervento di Lucio Vetri dell'anno prima. Se quest'ultimo aveva proposto indirettamente una mappatura del decennio che seguiva i tracciati di due poetiche – quella della *dispersione* e quella della *disseminazione dell'io* –, e Carifi ne aveva abbozzato una distinzione in due gruppi – l'uno vicino alla lezione psicanalitica e l'altro tendente ad un suo rifiuto –, da parte sua Testa aveva individuato un codice letterario al cui sistema era possibile ricondurre, con un minimo margine di *imperfezione*, tutta la caleidoscopica variabilità stilistica della poesia post-sessantottesca. Le proposte di sistematizzazione dei due critici e, insieme a loro, anche di Vetri, si distinguevano poi da quelle presentate nel paragrafo precedente per l'assenza in esse, almeno a livello esplicito, di qualsiasi giudizio di valore. Seppur con un grado diverso di profondità, tutti e tre gli studiosi avevano infatti basato la loro proposta interpretativa rispetto alla poesia degli anni Settanta esclusivamente sulla validità dell'analisi testuale. Più marcata in Testa, che nell'articolo apparso su «Nuova corrente» aveva dedicato ampio spazio all'indagine formale e tematica dei testi, essa era rintracciabile anche nel saggio di Vetri, in cui le poesie di Conte e di Cucchi erano state

¹⁷⁸ *Ibid.*

¹⁷⁹ Esclusi gli interventi di Barbuto, Luperini e Ferroni analizzati in questo paragrafo, ci si riferisce in particolare alle antologie e ai contributi ai Convegni considerati nel precedente paragrafo. Cfr. § 1.5.

¹⁸⁰ Avrebbe lasciato emergere una visione simile del panorama poetico a cavallo tra anni Settanta e Ottanta anche Flavio Ermini, nel suo articolo pubblicato nel 1985 sulla rivista «Testuale». Strutturato sull'analisi delle opere più recenti di alcuni poeti a lui contemporanei – Badini, Graffi, De Angelis, Carifi, Conte e Pontiggia – l'articolo di Ermini intendeva evidenziare la presenza di una «nuova poesia» in Italia: essa, scriveva il poeta-critico, «è l'attimo che va dall'urto alla stasi; è lo spazio che sta tra il culmine e il declino», assume «forme che si vanno via via spogliando degli elementi superflui, «forme che si fanno indicatrici sensibili di un avanzamento nella pratica della ricerca creativa», «che sembrano lentamente ruotare intorno al proprio asse, di volta in volta mostrando le facce della seduzione, della verità, del mistero, del mito... e dell'intraducibilità». Cfr. F. Ermini, *La nuova poesia italiana: riflessioni su alcuni dei miei contemporanei*, «Testuale», 4, 1985, pp. 27-48.

elette ad esempio delle due linee poetiche in esso individuate, e in quelli di Carifi, in cui alla corposa parte teorica seguiva, sia su «Nuova Corrente» sia nel *Gesto di Callicle*, l'analisi testuale di alcuni poeti. Non solo dunque presente in Testa, l'approccio metodologico induttivo, che guidava l'osservazione del critico dal singolo autore alla poesia del decennio nel suo complesso, era rilevabile anche in Carifi e, sebbene meno chiaramente, in Vetri.

Che, poi, l'intento sistematizzante rientrasse negli obiettivi di Testa e Carifi lo testimonia anche la cornice entro cui erano presentati i loro articoli, vale a dire i due numeri monografici di «Nuova corrente» curati nel 1982 da Stefano Verdino, intitolati *Poesia per gli anni '80*.¹⁸¹ Entrambi i volumi intendevano infatti essere, scriveva Verdino nella sua *Presentazione*, un «atto critico nei confronti di una situazione che si era venuta maturando», nei confronti, cioè, di un panorama culturale in cui «la letteratura era tornata a essere uno dei passaggi fondamentali, quasi obbligati, del sapere contemporaneo».¹⁸² Questa «crescita del letterario», avvenuta per Verdino soprattutto sul terreno della poesia, aveva avuto il merito di «riavviare il discorso» culturale nella società italiana che, a metà degli anni Settanta, aveva tentato di riemergere dalla «frana dell'ideologia» che aveva segnato il suo confine con gli anni Sessanta.¹⁸³ Se per il critico non vi erano dunque dubbi che la diffusione del *poetico* avesse assunto negli ultimi anni la forma di «una vera e propria proliferazione», era tra il 1975 e il 1976 che si doveva collocare la «data precisa di inizio» di tale processo *emorragico*, testimoniato sia dalle «fitte autoedizioni» dei nuovi poeti sia dalla pubblicazione di «un'ampia serie di giovani autori» da parte dell'industria culturale.¹⁸⁴ Ad innescare questa crescita smisurata di poesia erano stati alcuni fattori concomitanti, tutti riconducibili alla metà degli anni Settanta, tra i quali Verdino citava la rinascita della casa editrice Guanda, la pubblicazione dell'antologia di Berardinelli e Cordelli, l'uscita dei due numeri monografici di «Il Verri» e il debutto di Loi, Cucchi e De Angelis con le loro prime raccolte di poesia. Inoltre, come già aveva sostenuto Raboni nel saggio apparso in *Pubblico 78*,¹⁸⁵ anche per Verdino la ripresa dell'attività poetica dopo anni di pausa aveva provocato «un accavallarsi di generazioni», fatto che se rendeva difficile qualsiasi «scansione generazionale» dei nuovi poeti, d'altra parte spiegava il debutto tardivo di alcuni «autori di mezza età» come Neri, Loi e Ramella Bagneri.¹⁸⁶ Tale situazione generazionalmente più fluida giustificava anche i «varchi» aperti tra la nuova poesia e i cosiddetti maestri, con i quali, sosteneva Verdino in modo del tutto controcorrente rispetto ai

¹⁸¹ Cfr. S. Verdino (a cura di), *Poesia per gli anni '80*, «Nuova Corrente», 88 e 89, 1982.

¹⁸² S. Verdino, *Presentazione*, cit., p. 233.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ *Ivi*, p. 234.

¹⁸⁵ Cfr. § 1.3.; G. Raboni, *Poesia 1963 – Poesia 1978*, cit.

¹⁸⁶ S. Verdino, *Presentazione*, cit., p. 234.

critici fino a quel momento intervenuti nel dibattito, i giovani poeti sembravano intessere un «dialogo sotterraneo».¹⁸⁷

Davanti ad un panorama così vivace, continuava poi il critico, le antologie del decennio avevano quindi mostrato le loro difficoltà, scegliendo in alcuni casi, come quella di Mengaldo,¹⁸⁸ di non considerare gli anni Settanta nell'arco temporale indagato, o altrimenti, come il volume curato di Porta,¹⁸⁹ di procedere alla «campionatura» del solo decennio, il cui inserimento nel panorama generale si era fin da subito presentato arduo.¹⁹⁰ Tale difficoltà di sistematizzazione era legata per Verdino a tre dei fenomeni più caratteristici del decennio poetico: la vasta «gamma di possibilità» in quanto a forme e contenuti che sembrava presentare la nuova poesia, i festivals e le letture pubbliche e, infine, recuperando quanto aveva sostenuto anche Filippo Bettini a *Poesia diffusa*,¹⁹¹ «il notevole sviluppo di testi teoretici e programmatici da parte dei poeti più giovani».¹⁹²

Intendendo dunque porre ordine nel «bazar» poetico degli anni Settanta, Verdino aveva costruito i due volumi di «Nuova corrente» al fine di proporre «una valutazione» e «una mappa» del decennio che fossero *utili* nell'affacciarsi agli anni Ottanta.¹⁹³ Mentre il secondo volume, dedicato ai saggi critici tra cui quelli di Testa e Carifi, intendeva presentarsi come «tribuna aperta» in quanto a metodi d'analisi e valutazioni riguardanti la nuova poesia,¹⁹⁴ il primo volume, di stampo antologico, conteneva le poesie di Cagnone, Greppi, Viviani, De Angelis e dei più giovani Marcenaro ed Ercolani, accompagnate da alcune note critiche e biobibliografiche sugli autori. Selezionati in base alla «scelta personale» dei curatori – si univano a Verdino, anche Agosti, Boselli, Chiappelli, David e Mussapi – questi sembravano stagliarsi sullo sfondo poetico contemporaneo non solo perché, distinguendosi sia dall'«epigonismo neo-avanguardistico» sia dal «riflusso neocontenutistico» e dal «semplice ermetismo»¹⁹⁵ – si veda come emerga anche qui la bipartizione messa in luce da Fortini nel 1979 –,¹⁹⁶ essi presentavano testi *nuovi* ed estremamente marcati da un «timbro personale»,¹⁹⁷ ma anzitutto

¹⁸⁷ Ivi, p. 235.

¹⁸⁸ Cfr. § 1.2.; P. V. Mengaldo, *Poeti italiani del Novecento*, cit.

¹⁸⁹ Cfr. § 1.2.; A. Porta, *Poesia degli anni Settanta*, cit.

¹⁹⁰ S. Verdino, *Presentazione*, cit., p. 235.

¹⁹¹ Cfr. § 1.5.; F. Bettini, *Critica, soggetto, oralità*, cit.

¹⁹² S. Verdino, *Presentazione*, cit., p. 235.

¹⁹³ Ivi, pp. 236-237.

¹⁹⁴ Ivi, p. 237. Oltre a Testa e Carifi erano intervenuti nel secondo volume di saggi di *Poesia per gli anni '80* anche Guido Guglielmi, Giorgio Patrizi e Giuliano Gramigna. Ai saggi seguivano poi le *tavole bibliografiche* di Verdino. Cfr. G. Guglielmi, *Poesia e dialettica*; G. Patrizi, *Augusto e Cinna: itinerari del testo poetico*; G. Gramigna, *L'inscritto nello scritto: le energie del testo*, tutti in S. Verdino (a cura di), *Poesia per gli anni '80*, cit., rispettivamente a pp. 471-476, pp. 477-490 e pp. 491-508.

¹⁹⁵ S. Verdino, *Presentazione*, cit., p. 238 e 246.

¹⁹⁶ Cfr. § 1.5.; F. Fortini, *Poesia e ideologia*, cit.

¹⁹⁷ S. Verdino, *Presentazione*, cit., p. 238.

per «il problema di *fondazione*» che sembrava porsi in tutte le loro poesie.¹⁹⁸ Tuttavia, se per Verdino «la fondazione (o rifondazione)» si presentava come una delle questioni in ballo nel panorama poetico a cavallo tra anni Settanta e Ottanta, per poterla comprendere era diventato sempre più necessario «maturare un ascolto nuovo» che, conscio della «rivoluzione dell’assetto del soggetto nel linguaggio» avvenuto negli anni Settanta, ne riconoscesse l’importanza fondamentale nella letteratura contemporanea.¹⁹⁹ Solo a partire da tale riconoscimento sarebbe stato possibile comprendere l’offerta formulata da Cagnone, Greppi, Viviani e De Angelis «per gli anni ’80», che nella «nuova aggregazione della lingua [...] al di là del soggetto parlante» trovavano il loro *trait d’union*.²⁰⁰ Come si era già evidenziato per i saggi di Testa e di Carifi, anche in Verdino, la cui visione guidava d’altra parte l’impostazione dei due volumi e il taglio dei contributi in essi pubblicati, non era dunque rintracciabile una chiara volontà di *incapsulamento* cronologico della poesia degli anni Settanta. Mentre infatti era con *precisione* che il critico aveva stabilito la «data di inizio» del nuovo fare poetico, nella sua *Presentazione* non vi era alcun accenno ad una sua possibile fine, come invece avveniva, si è visto, in altri interventi critici contemporanei;²⁰¹ anzi, la poesia che si presentava nei primissimi anni Ottanta era considerata in stretta continuità, o meglio in «continua mobilità», con quanto era avvenuto nel panorama poetico a partire dal 1975.

Mentre, dunque, Luperini, Barbuto, Ferroni e molti dei critici intervenuti ai Convegni dei primi anni Ottanta sostenevano l’esistenza di una cesura poetica tra anni Settanta e Ottanta, consuetamente individuata nel Festival di Castelporziano,²⁰² la posizione che emergeva dai due numeri di «Nuova Corrente» sembrava concordare con quella, seppur elaborata su presupposti diversi, esposta da Silvana Folliero negli *Avventoviri*.²⁰³ Pur ribadita, si vedrà, nel corso degli anni Ottanta, tale visione continuativa tra la poesia degli anni Settanta, di cui la battuta iniziale era però collocata solo a metà decennio, e quella degli anni successivi non ebbe tuttavia fortuna nella comunità critica, come avrebbe dimostrato lo stesso Verdino, ritornando sull’argomento negli anni Duemila. Presentando infatti alcuni *Appunti cronologici ed editoriali*

¹⁹⁸ Ivi, p. 243.

¹⁹⁹ Ivi, p. 244.

²⁰⁰ *Ibid.*

²⁰¹ Si pensi a tutti i Convegni analizzati nel paragrafo precedente, in cui la necessità/volontà di chiudere gli anni Settanta era il punto di partenza per la formulazione di una nuova proposta poetica creata per via contrastiva rispetto al decennio precedente. Ma si pensi anche alle analisi di stampo più sociologico offerte da Barbuto, Luperini e Ferroni, in cui l’emblema della fine era collocato nel Festival di Castelporziano del 1979. Cfr. § 1.5.; *supra*.

²⁰² Cfr. *supra*; A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*; R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit.; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.

²⁰³ Cfr. § 1.3.; S. Folliero, *Gli Avventoviri*, cit.

sulla poesia degli ultimi trent'anni, il critico indicherà nel 1979 il punto di confine tra la stagione poetica degli anni Settanta e «il primo accesso di una stagione del postmoderno».²⁰⁴

²⁰⁴ S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001. Appunti cronologici ed editoriali*, «Italianistica», 31, 2/3, 2002, p. 371. Cfr. § 1.10.

1. 7. GLI ANNI SETTANTA TRA STORICIZZAZIONE E RESOCONTO

Da quanto è dunque sinora emerso, nei primi anni Ottanta il dibattito critico sulla giovane poesia post-sessantottesca si mostrava attraversato da due tendenze principali. Come si è infatti sottolineato osservando i convegni, le antologie e i saggi pubblicati tra il 1979 e il 1982, ad una spinta verso la chiusura degli anni Settanta, il loro incapsulamento e la loro sistematizzazione – processo non di rado filtrato dal giudizio di valore negativo sulla poesia che li aveva costellati – si accompagnava, sia opponendosi sia mescolandosi ad essa, una disposizione a considerare tale decennio in diretta continuità con quanto stava accadendo all'alba degli anni Ottanta. Pur ponendosi tendenzialmente in contrasto, non era infatti escluso che la tendenza alla sistematizzazione, a cui d'altra parte nessuno dei critici sembrava sottrarsi, non potesse accompagnarsi anche ad una considerazione più fluida del passaggio di decennio, come accadeva, si è visto, nei saggi di Carifi e Testa. Da non interpretare dunque in modo troppo manicheo, vedremo nel corso del presente paragrafo come tale contrapposizione di tendenze interpretative continuò a manifestarsi anche negli anni successivi, quando la comunità critica iniziò ad interrogarsi, spesso implicitamente, sulla validità stessa di una storia poetica del decennio Settanta: era già possibile storicizzare quanto era avvenuto nella poesia italiana dopo il Sessantotto o era più prudente affidarsi al resoconto puntuale e all'ipotesi interpretativa? Sullo sfondo di tale dibattito sotterraneo, che vide intervenire anche le grandi storie letterarie del Novecento italiano, altre questioni stavano emergendo o, come nel caso della sistematizzazione per *linee poetiche* individuate *geograficamente*, riaffiorando in modo evidente, prima fra tutte quella relativa al canone.¹

Punto di partenza condiviso da tutta la comunità critica rimaneva in ogni caso il Sessantotto, considerato ormai *di consueto*, scrivevano Giorgio Barberi Squarotti e Francesco Spera nel loro saggio sulla poesia secondo-novecentesca apparso nella *Letteratura italiana contemporanea* di Mariani e Petrucciani, la data di inizio di «un nuovo modo di intendere il fare poetico».² Il saggio, pubblicato nel 1982 nel terzo volume della serie di storia letteraria, poneva in soluzione di continuità tutte le esperienze poetiche che avevano segnato sino a quel

¹ Si noti come già nel 1978, nella *Letteratura italiana del Novecento* di Paparelli e Scibilia, si fosse avanzato tale interrogativo, al quale i due autori avevano risposto ponendo in appendice una breve panoramica sulla *Situazione e tendenze attuali* che copriva tuttavia un arco temporale piuttosto ampio, dal 1963 al 1976. Nell'appendice era brevemente tematizzato il ritorno alla poesia, seguito al Sessantotto, come «possibilità di parlare alla gente con voce più autentica», dunque venivano elencati alcuni poeti considerati rappresentativi della nuova «zona che si potrebbe genericamente definire «post-neo-avanguardistica»: Dario Bellezza, Maurizio Cucchi, Giorgio Manacorda, Sebastiano Vassalli e Cesare Viviani. Cfr. G. Paparelli, C. Scibilia, *Letteratura italiana del Novecento*, Fratelli Conti Editore, Napoli 1978, pp. 595-602.

² G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, in AaVv, *Letteratura italiana contemporanea*, III, diretta da G. Mariani e M. Petrucciani, Lucarini, Roma 1982, p. 566.

momento il secondo Novecento italiano, *Dai postermetici alla postavanguardia*, intendendo così ricostruirne, appunto, la storia. Per i due critici ad interrompere tale continuità, già lievemente disturbata all'inizio degli anni Sessanta dal Gruppo 63, erano stati propriamente il '68 e il suo «vasto movimento in atto».³ Obbligando il poeta «ad ammettere la necessità di una rigenerazione, di un'adesione», questo aveva infatti segnato, come avevano già sottolineato molti critici, primo fra tutti Memmo nel 1977,⁴ «una svolta significativa nella storia della poesia» italiana del secondo Novecento.⁵ Se tutte le esperienze poetiche precedenti erano state dunque rigettate a tappeto o ritenute al massimo «poli di riferimento negativo», secondo Barberi Squarotti e Spera a divenire oggetto preferito della polemica dei nuovi poeti erano stati soprattutto «il primato della lirica come s'incarnava negli ermetici e nei loro epigoni» e le sperimentazioni neoavanguardistiche.⁶ Recuperando indirettamente quanto avevano già evidenziato Manacorda e Bettarini tra il 1972 e il 1973 e Gio Ferri nel 1979,⁷ per i due critici il panorama poetico dell'immediato post-sessantotto era stato segnato, oltre che dalla poesia visiva,⁸ anzitutto dalla «scelte dell'impegno».⁹ Accanto infatti alla rivista «Tam Tam» che, fondata nel 1971, in nome di un'idea di «poesia totale» aveva rifiutato qualsiasi intervento diretto sulla realtà,¹⁰ i primissimi anni Settanta erano stati caratterizzati da alcune attività poetiche di gruppo che avevano invece considerato la «diffusione del verbo poetico» come strumento d'azione politica, nel continuo tentativo di «agganciare la letteratura alla prassi».¹¹ Pur rifiutando «l'idea di gruppo come entità chiusa», ormai entrata in crisi, come aveva già sostenuto nel 1976 lo stesso Barberi Squarotti, dopo il Sessantotto,¹² queste realtà – in particolare la rivista siciliana «Antigruppo», la piemontese «Pianura», le fiorentine «Salvo Imprevisti», «Quasi» e «Collettivo r» – si erano affermate come poli d'attrazione per la pratica poetica di molti giovani autori, a cui veniva dunque dedicata una breve schedatura: Terminelli, Scammacca, Accattino, Biondi, Perrotta, Mussapi, Vassalli, lo stesso Barberi Squarotti, Bettarini, Vallerugo, Batisti e Lanuzza.¹³

³ *Ibid.*

⁴ Cfr. § 1.1.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.

⁵ G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, cit., p. 566.

⁶ *Ibid.*

⁷ Cfr. § 1.1.; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit.; M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit..

⁸ Simbolo di questa prima fase poeticamente impegnata era per i due critici *Il gesto poetico* di Luciano Caruso e Corrado Piancastelli, antologia di poesia visuale o «segno-immagine» pubblicata nel 1968, frutto del lavoro del gruppo «Continuum» di Napoli. Cfr. L. Caruso, C. Piancastelli (a cura di), *Il gesto poetico. Antologia della nuova poesia d'avanguardia*, Portofino, Napoli 1968; § 3.2.

⁹ G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, cit., p. 566.

¹⁰ Il riferimento qui è al testo programmatico di Adriano Spatola sulla «poesia totale»: A. Spatola, *Verso la poesia totale*, Paravia, Torino 1978; cfr. § 3.2.

¹¹ G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, cit., p. 574.

¹² Cfr. § 1.2.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.

¹³ G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, cit., p. 571. Si ricordi come di «operazioni di ricerca collettiva» avesse parlato anche Barbuto nel saggio del 1981. Cfr. A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.

Se il quadro offerto dai due critici relativamente ai primi anni Settanta sembrava quindi basarsi principalmente sul sistema delle riviste – a quelle già citate si aggiungevano «le riviste emanazione di una personalità unica di spicco» come Franco Cavallo nel caso di «Altri termini» e Gianni Toti per «Carte segrete» – giungendo all’altezza de *Il pubblico della poesia* a guidare il filo del discorso passava invece ad essere l’attenzione ai singoli poeti, che venivano sinteticamente enumerati e, in alcuni casi, stringatamente schedati.¹⁴ A questa si intrecciava lo sguardo, seppur poco approfondito rispetto ai lavori precedenti di Barberi Squarotti e piuttosto elencativo, ad alcuni fenomeni trasversalmente rintracciabili nella nuova generazione poetica, primo fra tutti la spettacolarizzazione della poesia.

Considerata «punto di riferimento fondamentale del fare poetico del decennio», l’antologia curata da Berardinelli e Cordelli aveva avuto il merito, sostenevano Barberi Squarotti e Spera, di accendere i riflettori su «una nuova pratica della poesia» che, per quanto presente su tutto il territorio italiano, era stata localizzata dai due curatori soprattutto nell’area romana.¹⁵ Secondo i due critici a dimostrare tale preferenza geografica da parte dei curatori era stata la scelta di autori come Bellezza, Maraini, Paris, Zeichen, Prestigiacomo, Giorgio Manacorda e Doplicher, tutti romani, d’origine o d’adozione, a cui si erano affiancati, come «opportuno tribuno pagato alla cultura del Nord», poeti come Viviani, Vassalli, Spatola, Giuseppe Conte, Cucchi, Lumelli, De Angelis e Scalise.¹⁶ Non entrando nel merito della classificazione proposta da *Il pubblico della poesia*, che veniva semplicemente riportata a mo’ di resoconto, per Barberi Squarotti e Spera era propriamente in alcuni dei poeti antologizzati nel ’75, tra tutti Manacorda, che si potevano rintracciare i primi segnali di quella spettacolarizzazione della poesia poi divenuta caratteristica della seconda parte del decennio. Per i due critici il principio che aveva guidato tale volontà di «portare la poesia fuori dagli spazi tradizionali» era stato anzitutto «la libera espansione della creatività individuale e collettiva», che aveva quindi condotto le nuove generazioni al rifiuto dell’«ideale classico dell’opera d’arte come monumento che aspira all’immortalità» preferendovi piuttosto il «relativo», il «presente».¹⁷ Concordando dunque con Sanguineti nel rintracciarvi «consuetudini passate»,¹⁸ secondo Barberi Squarotti e Spera tale fenomeno ricordava – non specificandone tuttavia le ragioni – la «moda analoga» diffusasi tra la fine del Settecento e l’inizio dell’Ottocento, periodo con cui gli anni Settanta condividevano anche il «frenetico fervore politico e ideologico».¹⁹ Come già allora, infatti, anche nel decennio

¹⁴ Cfr. Ivi, pp. 571-575.

¹⁵ Ivi, p. 575.

¹⁶ Ivi, p. 576.

¹⁷ Ivi, p. 577.

¹⁸ *Ibid.* Non è chiaro a quale articolo di Sanguineti si stessero qui riferendo i due critici.

¹⁹ G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, ivi, p. 577.

appena concluso la poesia affidatasi ad *attualità* e *immediatezza* ne era uscita «malconcia»: «l'ottimistico sforzo di vivificare la poesia calandola nella suggestente realtà di un attimo» era stato negli anni Settanta vanificato, scrivevano i due critici, dall'«onnivoro atteggiamento della società di massa, che ingoia e digerisce qualsivoglia oggetto [...] purché resti nell'ambito dello sfogo momentaneo».²⁰

Continuando dunque a seguire l'ordine cronologico del decennio, per Barberi Squarotti e Spera a partire dal 1975 si era andata affermando, parallelamente alla «poesia marginale» e femminista,²¹ una «linea poetica» che, distanziandosi da *Il pubblico della poesia*, aveva trovato soprattutto nell'elaborazione teorica di Giuseppe Conte, ospitata nel celebre numero monografico de «Il Verri», un punto di riferimento inequivocabile.²² Riportando dunque alcuni stralci del suo *Le istituzioni del desiderio*,²³ i due critici scorgevano nella poetica di Conte, la cui *poesia-danza* e *poesia-dono* intendeva superare sia «l'estremismo avanguardistico» sia «la protesta contenutistica dei «selvaggi»», uno degli elementi chiave della proposta de *La parola innamorata*.²⁴ Insieme a Conte, a cui i due critici dedicavano, come per gli altri giovani poeti, qualche riga di schedatura, erano stati anche Viviani, Kemeny, Cagnone, Maugeri, Scalise, Lumelli, e dunque Cucchi, la cui poesia si poneva tuttavia al confine tra «scuola giovane» e «linea lombarda»,²⁵ a preparare il terreno per l'antologia curata da Di Mauro e Pontiggia, il cui successo, sostenevano Barberi Squarotti e Spera, aveva indubbiamente siglato «la grande vitalità della vita poetica milanese». ²⁶ Ad animarla erano stati – e continuavano ad essere – giovani poeti come Casaccia, Scartaghiande, Santagostini, Baudino, Magrelli e, sopra tutti, De Angelis, ritenuto «forse il più «ortodosso» interprete della poetica «innamorata»: dietro la richiesta per una «lettura amorosa» avanzata da Giancarlo Pontiggia e Di Mauro i due critici scorgevano, oltre alla lezione di Orfeo, della psicanalisi e della linguistica, «tutto un filone della cultura già del primo romanticismo», in particolare di Schiller e della «sua

²⁰ *Ibid.*

²¹ I due critici si riferivano in particolare alle seguenti antologie – di cui qui si discuterà nel terzo Capitolo – ritenute tuttavia «meno persuasive» rispetto a quelle già analizzate perché in esse «la poesia si era fatta strumento di protesta fin troppo personale»: B. Frabotta (a cura di), *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, Savelli, Roma, 1977; L. Di Nola (a cura di), *Poesia femminista italiana*, cit.; C. Bordini, A. Veneziani (a cura di), *Dal fondo. La poesia dei marginali*, cit.. Cfr. G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, cit., p. 578.

²² *Ivi*, p. 579.

²³ Cfr. § 1.2.; G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, «Il Verri», 2, 1976, pp. 53-76. Cfr. § 3.11. per una discussione approfondita dell'articolo di Conte e del suo ruolo nell'ambito del dibattito intorno alla forma poesia negli anni Settanta.

²⁴ G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, *ivi*, p. 580.

²⁵ *Ivi*, p. 582. Si ricorderà come fosse stato Raboni nel 1978, anticipato in realtà l'anno prima da Cusatelli, a suggerire la vicinanza della poesia di Cucchi alla poetica della *linea lombarda*. Cfr. § 1.3.; Cfr. G. Cusatelli, *Cronache della poesia lombarda*, cit.; G. Raboni, *Poesia 1963-Poesia 1978*, cit.

²⁶ G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, *ivi*, p. 580.

teoria del gioco come attributo determinante della funzione estetica».²⁷ Prova di questa ripresa di «discorsi sulla creatività e sul gioco» era anche l'antologia di poesia per bambini curata nel 1978 da Antonio Porta e Giovanni Raboni,²⁸ considerata da Barberi Squarotti e Spera «una delle migliori antologie» del decennio.²⁹ Era in essa, infatti, che, scrivevano i due critici, l'*ironia* e l'*immaginario*, «proprio le scoperte dei primi romantici», si era rivelate come elementi *qualificanti* gli anni Settanta, elementi attraverso i quali «la poesia aveva riscoperto [...] le possibilità offerte di dilatare il desiderio e quindi di prefigurare attraverso questi spiragli un altro mondo».³⁰

Se era dunque indubbio il ruolo centrale ricoperto da *Il pubblico della poesia* e *La parola innamorata* nel panorama poetico degli anni Settanta, per Barberi Squarotti e Spera esse avevano avuto un peso considerevole anche nell'acuire quel processo di proliferazione antologica che aveva segnato la seconda parte del decennio e a cui avevano ugualmente preso parte le antologie di Majorino, Porta e Mengaldo.³¹ Queste, brevemente schedate dai due critici insieme a quella, meno nota, di Verdi e Sarenco,³² avevano anzitutto mostrato come le antologie fossero divenute, a partire dalla fine degli anni Settanta e con evidenti strascichi sino agli anni Ottanta – un esempio era *Poesia italiana oggi* di Lunetta –, «lo strumento di eccellenza di fruizione del pubblico e tappa saliente del fare poetico», su cui si era evidentemente risvegliato un «interesse diffuso».³³ A provare la vitalità di tale interessamento erano anche le numerose *plaquettes* e i quaderni collettivi pubblicati, sulla fine del decennio, da piccole e grandi case editrici: alle minori Bastogi, Forum, Geiger, Guanda, Rebellato si affiancavano le più note Einaudi, Mondadori, Feltrinelli e Garzanti. Da questo «vasto e composito quadro» i due critici derivavano dunque un elenco di autori che, unendosi a quello ricavato da *Il pubblico della poesia* e *La parola innamorata*,³⁴ consentiva di ricostruire «un panorama sufficiente, tale da allargare la prospettiva su personalità e iniziative isolate, sia già note sia ingiustamente trascurate, a indicazione della vitalità dei grandi centri culturali, ma anche dei più appartati ambienti provinciali».³⁵ Accanto infatti all'area milanese e a quella romana – è bene notare come Barberi Squarotti e Spera parlassero qui di *area geografica* e non di *scuola* o *linea* – i due critici consideravano nel proprio elenco di poeti anche l'ambiente napoletano e campano,

²⁷ Ivi, p. 583.

²⁸ Cfr. A. Porta, G. Raboni, *Pin Pidini. Poeti d'oggi per i bambini*, cit.

²⁹ G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, ivi, p. 589.

³⁰ Ivi, p. 590.

³¹ Cfr. G. Majorino (a cura di), *Poesie e realtà '45-'75*, cit.; P. V. Mengaldo (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, cit.; A. Porta (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, cit.

³² Cfr. F. Verdi, Sarenco (a cura di), *Una rosa è una rosa e una rosa*, cit.

³³ G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, ivi, p. 585.

³⁴ Ivi, p. 587.

³⁵ Ivi, p. 589.

quello torinese e piemontese, dunque quelli siciliano, veneto, friulano, emilio-romagnolo, ligure, toscano, abruzzese, calabrese, lucano, umbro e, infine, quello italo-americano.³⁶ Questa indubbia «vitalità» non era tuttavia da interpretare, avvertivano i due critici, come «successo della poesia oltre certi limiti»: l'esplosione di interesse per il fatto poetico caratteristica della seconda metà degli anni Settanta si era in definitiva rivelata un fenomeno «a breve durata ed estensione», al quale era seguito, concludevano Barberi Squarotti e Spera aprendo indirettamente il discorso sugli anni Ottanta, «il restringersi degli spazi della scrittura poetica».³⁷ I due critici non individuavano alcun confine ultimo della pratica poetica degli anni Settanta, così come, se si esclude il puntello fissato nel *Pubblico della poesia*, essi non proponevano alcuna ipotesi di periodizzazione del decennio. Secondo questo stesso atteggiamento, le esperienze poetiche degli anni Settanta, si è visto, erano elencate, schedate e raramente messe in relazione fra loro, ma piuttosto giustapposte quasi a voler fornire, come dirà Manacorda nel 1987, «un quadro di informazione il più ampio e chiaro possibile» – la mappatura capillarmente geografica del panorama poetico proposta ne è d'altra parte una prova.³⁸ Possono essere considerati ulteriore segno della difficoltà riscontrata dai due critici nell'includere la poesia degli anni Settanta all'interno della storia letteraria del secondo Novecento italiano anche i tentativi di collegarla al primo romanticismo – di calco *romantico* aveva parlato anche Lunetta

³⁶ Precursore di tale attenzione alle specificità regionali della poesia italiana contemporanea può essere considerato il volume *Inchiesta sulla poesia*, curato da Angelo Manuali e Benito Sablone e pubblicato nel 1978. Al libro, che intendeva mettere in luce le diverse forme di poesia ospitate su tutta la penisola, aveva partecipato anche Barberi Squarotti, curando la sezione *Poeti in Piemonte*. Strutturato più sulla schedatura ed elencazione dei poeti – spesso meno noti – di ogni regione italiana indagata, il volume può essere considerato un buon strumento di consultazione, ma non presenta al suo interno alcuna ipotesi interpretativa circa la poesia post-sessantottesca, motivo per il quale si è scelto di non includerlo nel percorso storico delineato in questo primo Capitolo. Cfr. A. Manuali, B. Sablone (a cura di), *Inchiesta sulla poesia. La poesia contemporanea nelle regioni d'Italia*, Edizioni Bastogi, Foggia 1978. Per quanto riguarda l'elenco dei poeti presentato da Barberi Squarotti e Spera, esso conteneva i seguenti autori, non tutti appartenenti alla nuova generazione: nell'area romana e laziale Ennio Cavalli, Ferdinando Falco, Jolanda Insana, Giuseppe Loy, Annamaria Malfaiera, Augusta Mazzella Di Bosco, Aldo Onorati, Nicola Paniccia, Elio Pecora, Angelo Ricciardi, Achille Serrao e Francesco Serrao; per l'area napoletana Felice Piemontese, Alberto Maria Moriconi, Giannino Di Lieto; per l'area torinese e piemontese Carla Bertola, Pier Castrale, Liana De Luca, Filippo Falbo, Giorgio Luzzi, Domenico Ferla, Roberto Mussapi, Roberto Precerutti e Giovanni Ramella Bagneri, Fryda Rota, Loris Marchetti, Giorgio Sandri, Beppe Sesia, Lucia Sollazzo, Tiziano Solarì; per l'area siciliana Sebastiano Grasso, Emanuele Sghembari, Giuseppe Addamo, Giuseppe Bonaviri, Armando Patti, Vincenza Santangelo; per l'area veneta Giorgio Bellini, Flavio Ermini, Paolo Ruffilli, Tommaso Boni, Guido Costantini, Silvano Martini, Ferruccio Mazzariol, Franco Rella, Delmina Sivieri, Giuseppe Surian; per l'area friulana Tito Manniaco e Luciano Morandini; nell'area emilio-romagnola Davide Argnani, Luciana Carli Abizzani e Giorgio Celli; nell'area ligure Giorgio Gazzolo, Adriano Guerrini e Luciano Roncalli; nell'area toscana Cristina Annino, Renzo Barsacchi, Daniele De Amicis, Gino Dal Monte, Giorgio Fontanelli, Renata Giambene e Roberto Voller; nell'area abruzzese Antonio Allegrini, Stefano De Sanctis e Francesco Lalli; nell'area calabrese Raffaella Spera e Rosa Maria Fusco; nell'area pugliese Tommaso Di Ciaula, Angelo Manuali e Rino Vendola; nell'area umbra Piero Iai; nell'area marchigiana Umberto Piersanti e Costante Zoni; nell'area sarda Marcella Massidda; dunque, nell'area italo-americana Giuliano Dego e Luigi Ballerini. Si aggiungevano a questo elenco i nomi, traslati dalle antologie indagate, di Serena Caramitti, Carlo Cignetti, Vitaldo Conte, Carlo Marcello Conti, Alfio Fiorentino, Vincenzo S. Gaudio, Nino Majellaro, Giancarlo Pandini, Michele Perfetti, Sarenco, Joe Tognelli, Franco Verdi, Gio Ferri, Leonardo Mancino, Antonio Agriesti, Lino Angiuli, Rodolfo Di Biasio, Anna Borra, Bruno Cera e Silvio Ramat. Cfr. G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, ivi, pp. 584-588.

³⁷ Ivi, p. 589.

³⁸ Cfr. *infra*; G. Manacorda, *Premessa*, in Id., *Letteratura italiana oggi. 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma 1987, p. 9.

nel 1981 – o alla pratica poetico-teatrale di fine Settecento-inizio Ottocento, come se solo attraverso un solido legame con la tradizione fosse ritenuto possibile storicizzare la poesia post-sessantottesca.³⁹ Pur comparando dunque all'interno di una cornice – la *Letteratura italiana contemporanea* di Mariani e Petrucciani – che intendeva delineare la storia letteraria del Novecento italiano, giunto all'altezza degli anni Settanta il saggio di Barberi Squarotti e Spera sembrava presentarsi più come *resoconto dettagliato* che come proposta storico-interpretativa, alla quale solo le riflessioni sulla realtà delle riviste di inizio decennio – in realtà già da tempo presenti alla comunità critica – sembravano mirare. Se non vi sono dubbi, come già sottolineato per l'antologia di Majorino del 1977, che tale scelta fosse in qualche modo suggerita dalla strettissima vicinanza all'oggetto di studio, è vero anche che la stessa vicinanza non aveva tuttavia fermato altri critici nell'azzardare un'ipotesi di periodizzazione per la poesia del decennio.⁴⁰ Tra questi è sicuramente da considerare Antonio Barbuto, il cui saggio *Da Narciso a Castelporziano*, che, si è visto, aveva presentato una precisa proposta interpretativa anche rispetto alle "fasi storiche" del decennio poetico, veniva riproposto, in forma rielaborata, a conclusione del terzo volume della *Letteratura italiana contemporanea*. La serie diretta da Mariani e Petrucciani finiva così per adottare una periodizzazione della poesia degli anni Settanta il cui limite ultimo era individuato nel festival di Castelporziano.⁴¹

A scegliere apparentemente la strada del *resoconto* era in quegli anni anche Giuseppe Zagarrio, che nel 1983 pubblicava *Febbre, furore e fiele*. Nel suo voluminoso libro il critico intendeva presentare un «repertorio della poesia italiana contemporanea» degli anni Settanta, frutto di un *collage* di alcuni articoli di «cronaca vissuta» già pubblicati in altre sedi.⁴² Nonostante le diverse parti che compongono il libro siano fortemente scollegate fra loro rendendo alquanto difficile deriverne una visione d'insieme, e seppure in esso non sia presente alcuna distinzione tra poesia esordiente e poesia dei "maestri", dal volume di Zagarrio è tuttavia possibile ricavare una proposta di sistemazione critica della giovane poesia degli anni Settanta piuttosto articolata.⁴³ Per quanto, poi, tale proposta presentasse elementi di novità,

³⁹ Cfr. § 1.5.; M. Lunetta, *Poesia italiana oggi*, cit. Si veda inoltre la n. 45 (§ 1.5) per il dibattito intorno al concetto di *neoromanticismo* scatenatosi al Convegno di Palermo *Il senso della letteratura* del 1984.

⁴⁰ Cfr. § 1.2.

⁴¹ Cfr. A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.; Id., *Dopo l'avanguardia*, in AaVv, *Letteratura italiana contemporanea*, III, diretta da Gaetano Mariani e Marino Petrucciani, Lucarini, Roma 1982, pp. 595-606.

⁴² G. Zagarrio, *Febbre, furore e fiele. Repertorio della poesia italiana contemporanea 1970-1980*, Mursia, Milano 1983, p. 5.

⁴³ Rispetto al principio compositivo del libro, così scriveva Zagarrio nella sua *Premessa*: «esse [ndr. le cinque parti del libro] ubbidiscono a una logica autonoma e autogenerativa come di materiale che cresce in sé vivendo e convivendo col/del tempo, procedendo per accumuli vuoi di ulteriori processi alterativi vuoi di riesami o riaggiustamenti di tiro, insomma secondo una linea né rettilinea, né unidirezionale ma curva e obliqua o ellittica e parabolica, com'è del resto quella della vita stessa, polisemica o polivalente, nel suo continuo mutarsi». Per quanto riguarda invece l'assenza di una considerazione separata tra nuove e vecchie generazioni, si specifica che qui si citeranno solo gli autori e gli aspetti

soprattutto rispetto alla classificazione e alla definizione delle *linee poetiche*, in essa era comunque possibile rilevare alcune continuità con quanto emerso nella comunità critica sino a quel momento. Come aveva infatti già sottolineato Mariella Bettarini nel 1973,⁴⁴ anche Zagarrìo individuava nella «denuncia del (e al) sistema», sotto forma di «rifiuto globale» o di ricerca di *alternativa*, l'«evento emergente nella nostra poesia dei primi anni settanta».⁴⁵ Era appunto a tale denuncia che per il critico si doveva ricondurre quel «movimento di sganciamento dalle strutture mediate dell'istituto letterario» che era stato operato dai nuovi poeti al fine di rendere la poesia «dimensione globale dell'uomo e della sua im-mediata coscienza intersoggettiva».⁴⁶ Questo movimento di denuncia e distacco dalla tradizione aveva seguito, sosteneva Zagarrìo, principalmente due direttrici: quella del «no convenzionale e retorico»,⁴⁷ che egli rilevava nel «neoavanguardismo residuale» della rivista «Tam Tam» e della sua casa editrice Geiger,⁴⁸ e quella del «no autentico», che, traendo origine dall'«autentica (globale) protesta morale» del poeta,⁴⁹ era per il critico rintracciabile sia nella «poesia esistenziale» di Bellezza, Vallerugo, Barberi Squarotti e Ruffilli,⁵⁰ sia, soprattutto, nella poesia della «giusta rabbia» e dell'*alternativa* di Bettarini, Batisti, Brugnaro, Vassalli e Manescalchi.⁵¹ Nell'ambito di questa *poesia di denuncia* si collocavano anche le esperienze *underground* di inizio decennio, sia quelle fiorentine – «Salvo Imprevisti», «Quasi» e «Collettivo r» – sia quelle siciliane, soprattutto quella dell'Antigruppo, che per Zagarrìo aveva saputo anticipare «il motivo dirompente della poesia/gestualità, del ciclostilato, delle *performances* collettive, della poesia in pubblico o in piazza» poi scoppiato nel corso del decennio.⁵² Rispetto alle realtà fiorentine, se ad accomunarle per il critico era l'*underground* «un po' atipico [...] perché non proprio o non tutto destinato all'avventuroso mondo dello spontaneismo e della clandestinità», a distinguerle era invece il diverso *utilizzo* di quelle stesse «strutture/underground», vale a dire del ciclostilato e della diffusione esoditoriale.⁵³ Mentre infatti «Collettivo r» si era contraddistinta per un loro uso principalmente *politico* e «Quasi» per un «uso endoletterario», per Zagarrìo era l'uso *socio-culturale* di tali strutture ad aver invece caratterizzato la rivista della Bettarini, in cui «l'analisi e

riguardanti la giovane poesia esordiente negli anni Settanta. Cfr. G. Zagarrìo, *Premessa*, in Id., *Febbre, furore e fiefe*, cit., p. 6.

⁴⁴ Cfr. § 1.1.; M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit.;

⁴⁵ G. Zagarrìo, *Febbre, furore e fiefe*, cit., p. 53.

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Ivi, p. 54.

⁴⁸ Ivi, p. 55.

⁴⁹ Ivi, p. 54.

⁵⁰ Cfr. Ivi, pp. 103-120.

⁵¹ Cfr. Ivi, pp. 121-168.

⁵² Ivi, p. 295.

⁵³ Ivi, p. 261.

pratica di nuovi strumenti operativi» rispetto alla diffusione del fare poetico aveva mirato anzitutto a «deisolare la poesia, a immetterla o reimmetterla nel circuito vitale».⁵⁴

Accanto alla poesia di denuncia, o anche del «furore politico»,⁵⁵ secondo Zagarrìo ad indicare ai poeti la strada verso altre *risposte possibili* «alle pressioni/oppresioni del dopo-il-68» erano state anche «una poesia della ragione diciamo così neocritica», intesa cioè a ricercare «nuovi itinerari tattici e strategici» per la poesia post-sessantottesca, e una poesia dell'*ironia*.⁵⁶ Questa era a sua volta distinguibile in una «linea calda», più vicina alla *farsa*, presente ad esempio nei testi di Vassalli e Di Francesco, e in una «linea fredda», rilevabile nel *ghigno* poetico di alcuni autori come Berardinelli, Giorgio Manacorda, Cordelli e Zeichen.⁵⁷ A questa fase di «impetuosa febbre e furore (promozionale, aggressivo, trasgressivo, creativo o resistenziale)» era poi seguita «una parallela fase di stanca (o di frustrazione, depressione o «caduta di tensione)», rintracciabile soprattutto in alcuni fenomeni socio-culturali, che avevano conseguentemente influenzato anche la pratica poetica:⁵⁸ il ritorno alla *volontà di potenza*, il riemergere di un «certo «sacro» inteso [...] come proterva alternativa al dubbio e all'interrogativo razionale», infine il «frenetico muoversi dei radicalismi più o meno *nouveaux* [...] nel tentativo di ovviare alla crisi delle ideologie con una pratica "rizomatica" e "libidinale"». ⁵⁹ Ad essere rappresentativi di questa «poesia della stanca» erano per Zagarrìo soprattutto Gagno, Memmo, Lolini, Francesco Serrao, Argnani, Accattino e Canali,⁶⁰ ai quali si era poi andata affiancando la cosiddetta «poesia post-sperimentale» de *La parola innamorata*.⁶¹ Considerata da Zagarrìo «più convincente» di quell'«orgia di oltranza sperimentale» che aveva pur contraddistinto gli anni Settanta – era questa individuata nella poesia di Spatola, Viviani, Prestigiacomo, Lanuzza, Gaudio, Ermini e Bellini –,⁶² la poesia «dell'ultima leva "dionisiaca" si presentava anzitutto come «linea di beffarda rimozione portata ad ogni comportamento e uso della heideggeriana arte/poesia come «messa in opera di verità»». ⁶³ Per Zagarrìo era a questa «linea» che appartenevano i «poeti della leggerezza», tra cui Giancarlo Pontiggia, Magrelli, Maugeri e Lumelli, dunque i «poeti "libertino/licenziosi"», come Scartaghiande, Di Mauro e Kemeny, infine i «poeti "fabulisti", come Baudino, Casaccia e Giuseppe Conte.⁶⁴ A questi – si noti l'attenzione del critico, sulla quale si tornerà, per l'etichetta definitoria e la classificazione

⁵⁴ Cfr. Ivi, pp. 260-266.

⁵⁵ Ivi, p. 403.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Cfr. Ivi, pp. 432-454.

⁵⁸ Ivi, p. 547.

⁵⁹ Ivi, pp. 549-551.

⁶⁰ Cfr. Ivi, pp. 551-554.

⁶¹ Ivi, p. 495.

⁶² Ivi, p. 462.

⁶³ Ivi, p. 495.

⁶⁴ Ivi, pp. 496-502.

puntuale – si univano poi alcuni giovani autori, come Cucchi, De Angelis, Coviello, Santagostini, Ballerini e Scalise, in cui era possibile rilevare «la combine di giuoco desiderante e di coscienza infelice»: in essi «l'operazione ironico/ludica» si presentava «più direttamente legata alla coscienza del tempo storico», essendo «tutta precipitata nel delirante flusso, ma nudo (non già compromesso né dal «colorato» né dall'«innamorato» né dal «rapinoso»), del tragico e dei generi ridicibili ad esso».⁶⁵ Ultima linea poetica individuata da Zagarrìo relativamente alla giovane poesia degli anni Settanta era poi quella legata alla «ricerca del profondo», rintracciabile per il critico sia nel «discorsivo basso/profondo della «linea lombarda»» che, tra le nuove generazioni, faceva talvolta capolino nella poesia di Neri e Cucchi,⁶⁶ sia nella cosiddetta «poesia della regressione»,⁶⁷ in cui *regressione* stava a indicare la «pratica di un viaggio interiore [...] che punta dritto all'indietro non già per recuperare al presente scaglie o dettagli o momenti del tempo anteriore ma per ri-viverlo per intero».⁶⁸ Era questa la poesia di Senesi e De Angelis, ritenuto da Zagarrìo, insieme a Cucchi, «uno dei più vivaci animatori della nuova generazione» poetica, di quella generazione, cioè, ormai decisa «a far piazza pulita di tutto ciò che era vicenda, storia, fenomenologia, movimento vuoi proiettato in avanti o memoriale».⁶⁹ A «tutto ciò» i nuovi poeti avevano infatti guardato, sosteneva Zagarrìo, come «materiale di quella «coscienza infelice» ritenuta «l'avversario primo da battere» per poter finalmente affermare «la coscienza "felice" della leggerezza».⁷⁰

Da quanto è emerso apparirà dunque chiaro come il presupposto programmatico di Zagarrìo di costruire un *repertorio* della poesia italiana degli anni Settanta si fosse concretato soprattutto nella catalogazione, nell'etichettatura precisa, dei singoli autori e, solo nel caso dei primi anni Settanta, delle riviste di poesia. Questa evidente urgenza di una mappatura sistematica del decennio appena concluso sembrerebbe tuttavia entrare in rotta di collisione con l'organizzazione dello stesso volume, in cui la giustapposizione di capitoli sparsi, che «ubbidiscono a una logica di struttura autonoma o autogenerativa», non consente infatti di rintracciare alcuna proposta di *bilancio* in termini storici.⁷¹ È bene tuttavia notare come non fosse intenzione di Zagarrìo avanzare alcuna ipotesi «consuntiva» riguardo alla storia letteraria del decennio Settanta, essendo stata piuttosto la disposizione alla «cronaca», come dichiarava lo stesso critico nella premessa, il principio guida nel confezionamento del suo repertorio.⁷² Era

⁶⁵ Ivi, p. 502.

⁶⁶ Ivi, p. 634.

⁶⁷ Ivi, p. 647.

⁶⁸ Ivi, p. 640.

⁶⁹ Ivi, p. 647.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ G. Zagarrìo, *Premessa*, cit., p. 6.

⁷² Ivi, p. 5.

questa, però, una *cronaca* che, essendo fortemente filtrata, come si è visto, dall'occhio critico e da «certe impazienze» dell'autore, si presentava piuttosto sotto le vesti di una vera e propria proposta interpretativa.⁷³ Mentre, dunque, il saggio di Barberi Squarotti e Spera, pur ponendosi indirettamente l'obiettivo di *storicizzare* la poesia degli anni Settanta, si era rivelato in definitiva un resoconto, più o meno puntuale, della pratica poetica post-sessantottesca, nel suo volume Zagarrò aveva mantenuto saldo il suo rifiuto di delinearne la storia, preferendo concentrarsi su una certissima classificazione – essa non avrebbe avuto tuttavia molto successo negli anni a venire – della sua fenomenologia poetica. Pur essendo profondamente diverse da un punto di vista metodologico, due aspetti sembrano tuttavia accomunare le due proposte: l'attenzione alla «più vasta molteplicità possibile» delle singole esperienze poetiche del decennio, che rifiutava dunque quel procedimento critico «per tessere di «campioni»» che, adottato da *Il pubblico della poesia* nel 1975, sarebbe poi divenuto consuetudine a partire dagli anni Novanta; e la concentrazione, relegata solo alla prima parte del decennio, sulla realtà delle riviste.⁷⁴ Come già nel saggio di Barberi Squarotti e Spera, anche nel volume di Zagarrò l'immagine restituita degli anni Settanta lasciava infatti emergere una scansione del decennio in cui ad primo periodo di estrema vitalità delle riviste, in quanto poli di attrazione di una nuova pratica poetica seguita al Sessantotto, era poi succeduta una fase di diffusione incontrollata e disordinata dello stesso fare poetico, che aveva dunque fatto affiorare le tante esperienze dei singoli, così classificate e repertate da Zagarrò.

A mettere indirettamente in discussione questa immagine del decennio, tentando di far luce sulla situazione dei periodici degli anni Settanta, fu qualche anno dopo Elisabetta Mondello, nel suo libro, *Gli anni delle riviste*, dedicato alle riviste letterarie pubblicate tra il '45 e l'80.⁷⁵ Si è visto nei paragrafi precedenti come la questione delle riviste di poesia fosse stata considerata centrale già negli stessi anni Settanta, sebbene indagata secondo uno sguardo che – se si esclude la mappatura critica proposta da Giuseppe Conte nel 1979 – aveva mostrato di preferire la schedatura e la raccolta delle testimonianze dirette dei protagonisti alla sistematizzazione storico-critica.⁷⁶ In Mondello – che certamente vantava una maggiore distanza cronologica dal decennio analizzato rispetto a Ferri, Argnani e allo stesso Conte –⁷⁷ era invece quest'ultima a prevalere: nel libro del 1985 le riviste erano infatti ritenute il «palcoscenico

⁷³ *Ibid.*

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.

⁷⁶ Cfr. § 1.4.; G. Conte, *Intervento*, cit.

⁷⁷ Cfr. Ivi; G. Ferri, *Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta*, cit.; G. Ferri, *Le riviste dell'impegno: poesia come lotta*, cit.; D. Argnani, *Le riviste senza gruppo*, cit.; Id., *Di alcune riviste e altro*, cit.; Id., *Nuove proposte di cultura*, cit.

privilegiato» della realtà poetica degli anni Settanta e, conseguentemente,⁷⁸ il punto di partenza ideale per formulare un'«ipotesi di storia della poesia» post-sessantottesca.⁷⁹ Per quanto, poi, anche in Mondello fosse rintracciabile una corposa sezione di schedature – la struttura era molto simile al repertorio proposto da Lolini nel 1980 – essa intendeva tuttavia essere il prodotto finale di un'indagine storico-critica che, per la prima volta relativamente agli anni Settanta, metteva in relazione le singole riviste con il più ampio panorama letterario del decennio.⁸⁰ Se, infatti, sosteneva Mondello, sino a quel momento gli anni Settanta erano sempre stati letti «secondo una equazione che li rapportava non tanto alla letteratura nel suo complesso, quanto alla storia (o alla cronaca) delle vicende della poesia», ciò significava che le riviste di stampo poetico e i loro «atteggiamenti» potevano a ragione essere considerate la «cartina al tornasole» di tutto il decennio letterario, suggerendone conseguentemente anche «un'ipotesi di periodizzazione».⁸¹ Adottando, seppur con alcune riserve, la suddivisione per fasi proposta nel 1977 da Carlo Alberto Sitta relativamente alla rivista «Tam Tam»,⁸² Mondello individuava nel periodo dal 1969 al 1973 una prima fase storica del decennio: in essa «la maggioranza delle riviste letterarie», subendo «il mutato atteggiamento verso la letteratura» seguito al Sessantotto, si era posta sul terreno della «lotta teorico-politica» o si era rassegnata ad «un ruolo minore».⁸³ Davanti a questo apparente «vuoto letterario» – Mondello riproponeva qui il celebre articolo di Pasolini apparso su «Nuovi Argomenti» nel 1971 –⁸⁴ altre riviste avevano invece reagito diversamente, come aveva già notato Conte nel 1979:⁸⁵ «Paragone», ad esempio, aveva continuato senza sosta la propria attività di critica poetica, mentre «il Verri» si era arroccata sull'elaborazione critico-teorica. Questa prima fase storica era stata inoltre protagonista di due fenomeni opposti: da una parte la nascita, apparentemente paradossale, di numerose riviste di letteratura e poesia – tra quelle citate vi erano «Periodo ipotetico», «Almanacco dello Specchio», «Quinta generazione», «Dismisura» –, dall'altra la morte di alcuni periodici politici o, come nel caso di «Quaderni piacentini» e «Ombre rosse», il loro profondo mutamento rispetto alla loro funzione originaria. Tra le riviste nate in questa fase che, riportando la nomenclatura di Sitta, poteva essere chiamata di «imposizione terroristica del

⁷⁸ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 58.

⁷⁹ Ivi, p. 57.

⁸⁰ Cfr. A. Lolini, *Inventario delle riviste di poesia degli anni '70*, cit. Un'operazione di pura schedatura che, come la sezione di Mondello, procedeva per ordine alfabetico sarebbe poi stata quella di Giorgio Luti dell'anno successivo: Cfr. G. Luti (a cura di), *Critici, movimenti e riviste del '900 letterario italiano*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1986.

⁸¹ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 57.

⁸² Nell'articolo Sitta sottolineava come «Tam Tam» fosse «passata indenne» attraverso «almeno tre parabole» del fare poetico degli anni Settanta, «tre condizioni o modi di essere». All'altezza del 1977 la rivista aveva infatti superato «l'imposizione terroristica del silenzio, poi quella della moda, infine quella attuale della proliferazione logorrea e partecipativa.» Cfr. C. A. Sitta, *Tam Tam*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, p. 52.

⁸³ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 58.

⁸⁴ Cfr. P. P. Pasolini, *Editoriale per i «Nuovi Argomenti» del 1971 (appunti)*, cit.

⁸⁵ Cfr. G. Conte, *Intervento*, cit.

silenzio»,⁸⁶ per Mondello erano poi due in particolare, le stesse già evidenziate da Giuseppe Conte e Ferri tra il 1978 e il 1979, a stagliarsi sullo sfondo: «Tam Tam» e «Altri Termini».⁸⁷ Era infatti a queste due realtà, sosteneva la studiosa, che si doveva la ripresa di quel «discorso sul senso e sulle funzioni della poesia» che sarebbe poi divenuto «l'elemento più vistoso e caratteristico degli anni '70».⁸⁸

Dimostrando dunque come questa presunta fase di «vuoto» fosse stata in realtà molto più animata di quanto era stata considerata sino a quel momento, era poi ad alcune riviste, soprattutto fiorentine, nate in questo periodo che si legava per Mondello l'inizio di quel dibattito sulla «letteratura "clandestina", dattiloscritta, ciclostilata, fuori dal sistema» che, seppur poco approfondito dalla comunità critica, avrebbe poi trovato nella realtà *underground* ed esoditoriale degli anni Settanta il suo habitat naturale.⁸⁹ Erano queste le riviste attraverso cui, si è visto, all'altezza degli anni Ottanta era divenuto quasi consuetudine descrivere il panorama poetico immediatamente post-sessantottesco, vale a dire «Quasi», «Collettivo r» e «Salvo Imprevisti», al cui elenco Mondello aggiungeva anche la rivista «Techne» di Eugenio Miccini.⁹⁰ Profondamente radicato anche nelle esperienze siciliane di «Antigruppo Palermo» e «Impegno 70», per la studiosa in esse il discorso sull'esoditoria aveva seguito una traiettoria simile: «dalla fase di esplosione dell'uso del ciclostile, visto come processo di demistificazione della cultura d'élite, e di rottura della separatezza fra lavoro politico e lavoro culturale» si era gradualmente passati «alla fase in cui ci si poneva il problema dell'"uso privato", dell'anti-editoria, soprattutto per i testi poetici, sempre più sospinti ai margini della produzione ufficiale».⁹¹ Era dunque in questo passaggio che Mondello rintracciava i segni della crisi che avrebbe poi portato, tra il 1971 e il 1972, al declino dello stesso concetto di ciclostilato come pratica anti-sistema. A quell'altezza, infatti, esso si presentava ormai sfibrato sia dal diffondersi di un «*underground* avventurista» e *selvaggio*, totalmente scollegato da qualsiasi intento politico, sia dal sempre più difficile, se non impossibile, dialogo tra «momento politico e quello estetico», dialogo che in seguito sarebbe stato ripreso, per quanto capovolto, dal movimento del '77.⁹² Oltre poi al dibattito sull'editoria, secondo Mondello le realtà fiorentine e siciliane presentavano un secondo tratto in comune – particolarmente marcato in «Antigruppo» –,

⁸⁶ C. A. Sitta, *Tam Tam*, cit., p. 52.

⁸⁷ Cfr. § 1.4.; G. Conte, *Inventario*, cit.; G. Ferri, *Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta*, cit.

⁸⁸ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 60.

⁸⁹ *Ibid.*

⁹⁰ Ad averlo fatto non erano solo Barberi Squarotti, Spera e Zagarrìo, ma già Bettarini e Manacorda nei primissimi anni Settanta. Cfr. § 1.1.; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit.; M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit.; G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, cit.; G. Zagarrìo, *Febbre, furore e fiere*, cit.

⁹¹ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., pp. 61-62.

⁹² *Ivi*, p. 62.

considerato dalla studiosa «un altro degli elementi caratteristici, centrali in molte esperienze degli anni '70»: il lavoro di gruppo.⁹³ Ponendosi dunque in relazione con le riflessioni di Barberi Squarotti, Memmo e Barbuto sulla vitalità dei *gruppi* nella giovane poesia degli anni Settanta,⁹⁴ secondo Mondello nel corso del decennio «il collettivo o gruppo di base», di chiara «derivazione sessantottesca», era passato da costituirsi come «un vero e proprio laboratorio, talora con accentuazioni politiche» andate progressivamente diminuendosi, a comporsi, verso la fine del decennio, come «pura "officina" essenzialmente di poesia».⁹⁵ Testimoni di questo passaggio, in particolare della sua ultima fase, erano anzitutto la rivista «Niebo», il Laboratorio di Poesia di Pagliarani, la Società di Poesia di Guanda e il suo «Il Foglio», a cui si dovevano aggiungere, pur presentando «formule diverse di rapporto tra lavoro collettivo e rivista», le riviste «Ca Balà», «North», «Fasis», «Pianura», «Aperti in squarci» e il gruppo romano «Pubblico e privato».⁹⁶ Erano dunque questi periodici, tra i quali erano da considerare anche i già citati «Tam Tam» e «Altri Termini», a segnalare per Mondello la presenza di una seconda fase storico-poetica all'interno del decennio Settanta, in cui, scriveva la studiosa, «la logica che aveva portato (dal '70 al '75) i periodici a cercare di svolgere una funzione critica nel discorso politico» era crollata «di fronte all'affermarsi [...] della rinascita di una politica un po' tradizionale [...] e contemporaneamente alla ricerca di una cultura realmente alternativa».⁹⁷ A questa fase, definita della «moda», era poi seguita, a partire dal '77/'78, una terza e ultima fase, che, secondo l'etichetta di Sitta adottata da Mondello, era definibile in termini di «proliferazione logorreica e partecipativa».⁹⁸ Il numero delle riviste nate a cavallo di queste ultime due fasi era d'altra parte altamente indicativa di tale proliferazione, riviste alle quali si erano andate aggiungendo i «fogli» nati dal movimento del '77, rappresentativi, scriveva Mondello, di un nuovo *filone* di poesia «contraddistinto dal concetto di pratica poetica come cultura "alternativa"» e di «operazione "politica" in quanto "creativa"».⁹⁹ Insieme all'affermarsi e al rapido esaurirsi di questo filone creativo-politico, la fine degli anni Settanta era stata segnata anche da un momento di crisi di «un po' tutte le riviste», crisi alla quale queste avevano reagito o chiudendo i battenti, come nel caso di «Altri Termini», «Quasi» e «Pianura», o cambiando veste, come era avvenuto per «Tam Tam» e «North».¹⁰⁰ Per quanto riguardava le ragioni di tale crisi, per

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Cfr. § 1.1.; § 1.2.; § 1.6.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.; A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.

⁹⁵ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 63.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ivi*, p. 66.

⁹⁸ Cfr. C. A. Sitta, *Tam Tam*, cit.

⁹⁹ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 65.

¹⁰⁰ *Ivi*, p. 66.

Mondello esse erano da rintracciare nello stesso legame indissolubile tra riviste e *storia* che aveva caratterizzato gli anni Settanta, in quanto

la storia delle riviste culturali, coi suoi fallimenti ed i suoi cambiamenti di rotta è stata, negli anni '70 [...], lo specchio dei fallimenti e dei cambiamenti di prospettiva di una intera generazione di fronte allo sgretolamento di un progetto politico-culturale sul quale aveva puntato molto, anche se in forme, a posteriori, criticabili come idealistiche e ingenuamente radicali.¹⁰¹

All'apparente «vuoto» dei primi anni Settanta, sul quale Mondello aveva ormai reso esplicite le proprie riserve, per la studiosa era dunque seguito il «troppo pieno», «l'inflazione», sia in ambito poetico, come dimostrava il *boom* dei «fascicoli-antologia» registrabile a cavallo tra gli anni Settanta e Ottanta, sia in ambito teorico-critico – a provarlo era il numero crescente di riviste specialistiche nate sulla fine del decennio.¹⁰² In questo «moltiplicarsi forsennato di iniziative» secondo Mondello una sola rivista si era distinta per essersi proposta come «nuova formula di rivista culturale», concependosi anzitutto come «luogo di elaborazione, di dibattito letterario culturale e di riflessione politica», ed era «Alfabeta».¹⁰³ Con la rivista milanese si chiudeva dunque l'«ipotesi di storia della poesia» degli anni Settanta proposta da Mondello, storia il cui confine ultimo, come già per molti dei critici qui indagati, non veniva tuttavia fornito seguendo il «dibattito fiscale delle date», ma sembrava piuttosto scivolare indistintamente nei primi anni Ottanta.¹⁰⁴ Ciò che appare in ogni caso chiaro è come Mondello scorgesse in «Alfabeta» – nella sua lotta al *reflusso* compiuta, come dichiarava la rivista nel primo editoriale, attraverso la *riflessione critica* –¹⁰⁵ il ripristinarsi, dopo anni di *proliferazione logorroica*, di «quella che è la funzione più tradizionale delle riviste» e, insieme, della letteratura: quella dello «sguardo critico, sistematico, operante a tutto il moto complessivo della cultura».¹⁰⁶

Mentre, dunque, attraverso l'analisi delle riviste, ritenendole la sola realtà in grado di «rendere noto lo spirito della sua epoca»,¹⁰⁷ Mondello aveva confermato «la possibilità di tracciare una ipotesi di *storia* della poesia degli anni '70»,¹⁰⁸ solo qualche anno dopo la stessa possibilità veniva invece messa in discussione da Giuliano Manacorda, nella sua *Letteratura italiana oggi*.¹⁰⁹ Nell'introdurre il volume del 1987 Manacorda ricordava l'esperienza vissuta

¹⁰¹ *Ibid.*

¹⁰² *Ivi*, p. 68.

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ *Ivi*, p. 58.

¹⁰⁵ Cfr. s.n., *Editoriale*, «Alfabeta», 1, 1, 1979, p. 2.

¹⁰⁶ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 69. È a sua volta citazione di Anceschi: L. Anceschi, *Del "Verri", perché lo abbiamo fatto e lo facciamo*, cit., p. 5.

¹⁰⁷ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, p. 66. È a sua volta citazione di Benjamin: W. Benjamin, *Annuncio della rivista «Angelus Novus»* (1922), in *Id.*, *Opere complete*, I, trad. it. a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, E. Ganni, Einaudi, Torino 2008, pp. 518-519.

¹⁰⁸ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 57.

¹⁰⁹ G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi. 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma 1987.

scrivendo la sua *Storia della letteratura italiana contemporanea*, pubblicata dieci anni prima:¹¹⁰ già in quell'occasione era stato inevitabile riscontrare, osservando la letteratura post-sessantottesca, «l'assenza di binari su cui procedere o l'estrema difficoltà nel rintracciarli, la mancanza di momenti significativi [...] e persino di sporgenze personali di valore accertato e assoluto».¹¹¹ Se allora tale situazione aveva reso «quasi disperata la pretesa di raccontare una storia», per cui la scelta metodologica era andata necessariamente verso la «pura descrizione»,¹¹² ciò che Manacorda intendeva domandarsi con il nuovo volume, da considerarsi «assolutamente autonomo» rispetto alla serie precedente,¹¹³ era se a distanza di dieci anni «l'operazione storiografica fosse diventata possibile».¹¹⁴ A ben vedere, rifletteva il critico, all'altezza della metà degli anni Ottanta il panorama non si mostrava mutato anzi, «per lo stesso suo perdurare nel tempo» – vedremo come anche per lui non si possa parlare di cesura netta tra Settanta e Ottanta – si era ulteriormente complicato, obbligando necessariamente il critico a trovare nuove soluzioni.¹¹⁵ In primo luogo, pur volendo osservare la realtà letteraria italiana tra il 1965 e il 1985, secondo Manacorda la ricerca doveva spostarsi anche «su un terreno esterno alla letteratura», quello degli avvenimenti storico-politici e delle questioni socio-culturali, la cui osservazione avrebbe permesso di valutarne il «condizionamento generale» sullo scrittore.¹¹⁶ In secondo luogo, davanti ad un «panorama letterario multiforme e quasi inafferrabile» – emergeva qui quel *topos* della *non mappabilità* che, abbozzato già da Berardinelli e Cordelli nel '75, sarebbe divenuto *leit motif* nella comunità critica a partire dagli anni Novanta –¹¹⁷ si doveva rinunciare, affermava il critico, «alla pretesa [...] di continuare a scrivere una storia»,¹¹⁸ limitandosi a «introdurre un po' d'ordine in un magma allo stato abbastanza amorfo».¹¹⁹ Tuttavia, non volendo *tradire* la vitalità di tale realtà, «che se aveva come sua caratteristica la magmaticità», scriveva Manacorda, «rischiava di sfuggirci proprio nel momento in cui si pretendeva di squadrarla», la scelta metodologica del critico era andata verso «il massimo delle indicazioni entro un minimo di linee portanti», basate principalmente sull'incrocio tra *criterio generazionale* e *criterio ideologico*.¹²⁰ Il risultato intendeva essere «un panorama sistematico

¹¹⁰ Cfr. Id., *Storia della letteratura italiana contemporanea*, cit.. Il volume rivedeva e ampliava la prima edizione del 1967, che aveva considerato un arco cronologico diverso (sino al 1965). Si è deciso di non considerare l'edizione del 1977 nei paragrafi precedenti perché molti dei concetti in esso formulati, se non tutti, furono poi ripresi da Manacorda nel libro dell'87. Cfr. G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1965*, Editori Riuniti, Roma 1967.

¹¹¹ G. Manacorda, *Premessa*, in Id., *Letteratura italiana oggi*, cit., p. 6.

¹¹² *Ibid.*

¹¹³ *Ivi*, p. 8.

¹¹⁴ *Ivi*, p. 6.

¹¹⁵ *Ibid.*

¹¹⁶ *Ivi*, p. 7.

¹¹⁷ Cfr. § 1.11.; § 2.1.; C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento*, cit.

¹¹⁸ G. Manacorda, *Premessa*, cit., p. 7.

¹¹⁹ *Ivi*, p. 9.

¹²⁰ *Ibid.*

di venti anni di letteratura», in cui «il criterio del massimo delle inclusioni» – era questo un tratto condiviso sia con Barberi Squarotti e Spera sia con Zagarrìo – diveniva garanzia nell’offrire «un quadro di informazione il più ampio e chiaro possibile». ¹²¹ Pur non volendo soffermarci su questioni metodologiche che verranno approfondite nel secondo Capitolo, è bene tuttavia ricordare quanto osservato a inizio paragrafo rispetto al rapporto tra la tendenza alla storicizzazione e la volontà sistematizzante riscontrabili nella comunità critica degli anni Ottanta. Come prova infatti anche la riflessione di Manacorda, che esplicitava così un atteggiamento presente sotto traccia in molti dei saggi sinora indagati, queste due istanze non procedevano necessariamente di pari passo: di fronte alla difficoltà di scrivere la *storia* del decennio appena concluso, la necessità di sistematizzarlo e di incasellarlo in direttrici poetiche più o meno definite rimaneva comunque forte.

Per quanto riguarda il quadro culturale e sociologico offerto da Manacorda relativamente agli anni Settanta, esso si strutturava su tre concetti principali, ritenuti «cartelli segnaletici» dello stato di salute, se non oggettivo almeno *percepito*, della letteratura e della società post-sessantottesca: *riflusso*, *vuoto* e *babele*. ¹²² Mentre il concetto di *riflusso* applicato alla letteratura rispecchiava in realtà «una strutturale situazione di stanchezza» riscontrabile soprattutto a livello socio-culturale, per Manacorda era in quello di *vuoto* – era qui nuovamente citato il Pasolini del 1971 – ¹²³ che si esprimeva con più pregnanza «il senso di preoccupato smarrimento» che aveva colto gli intellettuali alla fine degli anni Sessanta. ¹²⁴ Con la crisi del Sessantotto era infatti venuta meno quella «doppia febbre» che, attraverso le «proposte shockanti» della Neoavanguardia e la «violenta spinta a tradurre in atto politico (rivoluzionario) l’atto di cultura», aveva sino a quel momento spadroneggiato sul terreno letterario. ¹²⁵ Ritenuto dunque fortemente rappresentativo del panorama culturale dei primi anni Settanta, per il critico il concetto di *vuoto* era andato poi affiancandosi a quello, «apparentemente assai differente se non del tutto opposto», di *babele*. ¹²⁶ Tale conseguente oscillazione «tra un senso di solitudine e improduttività e un senso di preoccupante affollamento» era da imputare, sosteneva Manacorda, ad un giudizio critico che aveva da sempre mescolato il piano della *quantità* con quello della *qualità*. ¹²⁷ La contraddizione tra *vuoto* e *babele* sarebbe infatti venuta meno se si

¹²¹ *Ibid.*

¹²² G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*, p. 186.

¹²³ Cfr. P. P. Pasolini, *Editoriale per i «Nuovi Argomenti» del 1971 (appunti)*, cit.

¹²⁴ G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*, p. 186.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ *Ivi*, p. 187.

¹²⁷ *Ivi*, p. 189. La questione del confronto tra *qualità* e *quantità* della giovane poesia degli anni Settanta era in realtà presente alla comunità critica sin dagli stessi anni Settanta. Tuttavia, prima di Manacorda solo Doplicher aveva posto i due termini in confronto dialettico, quando a *Poesia diffusa* aveva evidenziato il confronto, perdente, tra sistema

fosse considerata «quella folla di scrittori [...] non soltanto un nulla», ma, sottolineava il critico, «un modo come un altro di essere vivi in una forma di coinvolgimento che avrebbe avuto presto manifestazioni persino oceaniche», un «modo» che non poteva essere dunque «ridotto a zero per il fatto di non aver prodotto opere memorabili». ¹²⁸ Al contrario, osservando il panorama letterario degli anni Settanta esclusivamente da un punto di vista *qualitativo*, secondo il critico, che riprendeva a questo proposito le osservazioni di Siciliano del 1979, ¹²⁹ era inevitabile registrare «un salto di una generazione», non perché assente o inattiva, ma perché «i prodotti che aveva esibito non riuscivano a superare i livelli della medietà» – ¹³⁰ quella stessa medietà che, si ricorderà, critici come Raboni, Memmo e Barberi Squarotti avevano invece considerato, per motivi tuttavia diversi fra loro, straordinariamente alta. ¹³¹

Per quanto riguarda poi l'immagine della poesia degli anni Settanta disegnata da Manacorda, secondo il critico gli inizi del decennio erano stati segnati da due direttrici principali: alla poesia concreta e visiva, che egli indagava facendo tuttavia riferimento solo all'opera di Pignotti, si era andata affiancando la direttrice del «neoimpegno», ¹³² già messa in luce da Gio Ferri nel 1976. ¹³³ Ponendosi inoltre in stretta continuità con la sistematizzazione proposta da Barberi Squarotti, Spera e Zagarrì e, prima ancora, da Giorgio Manacorda e Bettarini tra il 1972 e il 1973, il critico individuava nell'area fiorentina e in quella siciliana l'affermarsi di un filone di ricerca che, pur adottando forme e stili diversi, aveva tentato di ripristinare il dialogo tra attività poetica e impegno politico. Appartenevano a tale direttrice le consuete riviste «Quasi», «Collettivo r», «Salvo Imprevisti», «Antigruppo Palermo» e «Impegno 70», che, come già avvenuto nei saggi sopra indagati, venivano anche da Manacorda schedate e descritte singolarmente, per ricavarne poi un elenco di autori che venivano dunque brevemente presentati. Molto simile all'elenco proposto da Zagarrì nel 1983, ¹³⁴ quello di Giuliano Manacorda comprendeva i seguenti autori, così detti *del neoimpegno*: Bettarini, Manescalchi, Certa, Scammacca, Terminelli e Cane. ¹³⁵ Oltre a queste realtà, secondo il critico il panorama poetico dei primi anni Settanta era stato segnato anche da altre riviste, che, pur condividendo con quelle fiorentine e siciliane la sensibilità per il dibattito politico-culturale

qualitativo e sistema *quantitativo* come cifra distintiva della fine degli anni Settanta. Cfr. § 1.5.; F. Doplicher, *Introduzione II*, cit.

¹²⁸ *Ibid.*

¹²⁹ Si ricorderà come, nella prefazione all'antologia di Porta, Siciliano avesse parlato di *bancarotta letteraria* per la poesia esordiente negli anni Settanta. Cfr. § 1.3.; E. Siciliano, *Prefazione*, cit.

¹³⁰ G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*, p. 189

¹³¹ Cfr. G. Raboni, *Poesia 1963 – Poesia 1978*, cit.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.

¹³² G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*, p. 193.

¹³³ Cfr. § 1.4.; G. Ferri, *Le riviste dell'impegno: poesia come lotta*, cit.

¹³⁴ Cfr. G. Zagarrì, *Febbre, furore e fiele*, cit.

¹³⁵ Cfr. G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*, pp. 199-207.

contemporaneo, da esse si erano distinte per gli «sviluppi ideologici meno monolitici»:¹³⁶ erano queste «Aperti in squarci», considerata invece da Ferri, si ricorderà, nella famiglia del «nuovo impegno», «Altri Termini» e «Pianura».¹³⁷ Mentre queste riviste, eccetto l'ultima, non sembravano aver patito la crisi dell'impegno politico avvenuta a metà decennio – «Aperti in squarci» veniva fondata nel 1976 – quelle del «neoimpegno» ne erano state invece segnate indissolubilmente, come era già stato evidenziato da Mondello nel 1985.¹³⁸ Nonostante poi «il panorama sistematico» della seconda metà degli anni Settanta offerto da Manacorda si costruisse, come si è già notato per i saggi di Barberi Squarotti, Spera e Zagarrìo, anzitutto sulle singole esperienze poetiche, a quell'altezza il critico registrava anche la presenza di due riviste, «Tam Tam» e «Niebo», che si erano fin da subito distaccate dal contesto poetico di inizio decennio. Intorno a queste due realtà giravano le esperienze poetiche, puntualmente compendiate dal critico, di Spatola, Niccolai, Giancarlo Pontiggia, Baudino, Cagnone, Mussapi, Lumelli, Coviello, Scalise, Giuseppe Conte e De Angelis, considerato, come già da Zagarrìo, «l'interprete più autentico» sia della linea poetica di «Niebo» sia della nuova generazione.¹³⁹ Tra i poeti di quest'ultima, Manacorda prendeva in considerazione anche Bellezza, Cucchi, Giorgio Manacorda, Zeichen, Vassalli, Viviani, Violani, Sobrino, Fontanella, Di Biasio, Rivello, Scartaghiande, Prestigiaco mo e Magrelli.¹⁴⁰ Mentre questi autori venivano descritti al netto di linee e scuole poetiche, per altri poeti, in particolare Berardinelli, Maraini, Frabotta e Doplicher, Manacorda individuava la prosecuzione della cosiddetta «linea romana»: essi condividevano infatti una «lunga convivenza nella stessa città, che non è solo un dato anagrafico ma una condizione culturale nonché una condizione biografica complessa».¹⁴¹

Che fosse riconoscibile una «scuola romana di poesia» anche nelle nuove generazioni era d'altra parte in quegli anni questione dibattuta. Si ricorderà come essa fosse stata già stata ipotizzata, opponendola a quella lombarda, da Raboni nel 1978, per poi essere ripresa, secondo modalità diverse, da Mengaldo, Lanuzza, Antonielli, Fortini e Barberi Squarotti tra il 1978 e il 1982.¹⁴² Nel 1983 era poi uscita l'antologia *L'io che brucia* di Renzo Paris, nella quale il poeta-critico aveva definito a chiare lettere cosa si dovesse intendere per *linea* o, meglio ancora, *scuola romana* in ambito poetico.¹⁴³ Secondo Paris ad accomunare tutti gli autori

¹³⁶ Ivi, p. 207.

¹³⁷ Cfr. § 1.4.; G. Ferri, *Le riviste dell'impegno: poesia come lotta*, cit.

¹³⁸ Cfr. E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.

¹³⁹ G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*, p. 222.

¹⁴⁰ Cfr. Ivi, pp. 246-263.

¹⁴¹ Ivi, p. 257.

¹⁴² Cfr. G. Raboni, *Poesia 1963 – Poesia 1978*, cit.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.; S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.; S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, cit.; F. Fortini, *Ipotesi sul presente*, cit.; G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postemertici ai postavanguardisti*, cit.

¹⁴³ Cfr. R. Paris (a cura di), *L'io che brucia. La scuola romana di poesia*, Lerici, Roma 1983.

appartenenti a tale scuola erano anzitutto il «rapporto rapinoso con la città di Roma», anche quando non città natale, dunque il loro dialogare con due dei «maggiori filoni della poesia italiana del Novecento», vale a dire il *crepuscolarismo* e l'*espressionismo*, inteso come «discorsivo». ¹⁴⁴ Questo «vivaio di ironisti, di falsi-ingenui, di satirici, di patetico-sarcastici, di neo-romantici, di fumisti, di "amorosi"» si riconosceva poi, continuava Paris, in tre caratteristiche principali: ¹⁴⁵ in primo luogo, in «una particolare "passione dell'io"», che non era né «io romantico-patronale» né «io consolatorio-privato», ma piuttosto «io in fiamme, che reagisce proprio all'espropriazione voluta dai totalismi di ogni tipo»; ¹⁴⁶ dunque, nella teatralità, cioè nella «vicinanza a una poesia orale, recitata», che nasce «"sul palcoscenico"» ed è «destinata, per il tono e la dizione, al teatro»; ¹⁴⁷ infine, nel verso libero, «che si avvicina più all'orecchio che all'occhio». ¹⁴⁸ Questi tre aspetti erano poi condivisi anche dal «secondo tempo dell'io che brucia», vale a dire dalla nuova generazione di poeti a cui secondo Paris si doveva «una nuova reincarnazione della scuola». ¹⁴⁹ Tra questi (Maraini, Zeichen, Bellezza e Giorgio Manacorda) solo la Maraini sarebbe comparsa anche nell'elenco stilato da Manacorda nel 1987, segno che, per quanto fosse comunemente accettata l'esistenza di una linea poetica di stampo romano – anche Barberi Squarotti e Spera, pur parlando in termini di *area geografica*, avevano evidenziato il ruolo centrale di Roma per le nuove generazioni – la sua categorizzazione in termini di presenze era invece ancora piuttosto incerta. ¹⁵⁰

Tornando a *Letteratura italiana oggi*, accanto alle numerosissime presenze singole, un altro aspetto degli anni Settanta messo in luce da Manacorda era poi la presenza imperversante delle antologie, che sulla fine del decennio erano state pubblicate a tamburo battente secondo quel processo proliferante messo già in luce e criticato da Fortini e colleghi in *Nuovi poeti italiani*, poi ripreso anche da «Discorso diretto» e Barberi Squarotti tra il 1980 e il 1982. ¹⁵¹ Se, sosteneva Manacorda, gli anni Settanta potevano essere considerati a diritto «il momento delle antologie», al punto tale che molte di queste erano passate da essere *strumenti critici* a «soggetti letterari» di per se stessi, ciò si doveva anzitutto alla necessità, scoppiata verso la seconda metà del decennio, «di fare il punto, di selezionare, di sbrogliare una troppo

¹⁴⁴ Id., *Introduzione*, in Id. (a cura di), *L'io che brucia*, cit., p. IV.

¹⁴⁵ Ivi, p. VI.

¹⁴⁶ *Ibid.*

¹⁴⁷ Ivi, p. VII.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ Ivi, p. XVI-XVII.

¹⁵⁰ All'elenco Paris aggiungeva anche se stesso.

¹⁵¹ Si ricordi come nell'introdurre l'antologia einaudiana Fortini e colleghi avessero sottolineato la presenza di «antologie sterminate», alle quali si doveva imputare «la non più metaforica coincidenza di lettore e scrittore», e come «Discorso diretto», nel suo quaderno collettivo, avesse visto in tale processo una «comune prova di forza» messa in atto dai poeti «per dimostrare, prima di tutto a se stessi, di esistere». Cfr. § 1.6.; E. Faccioli, F. Fortini, V. Fossati, N. Ginzburg, C. Pennati, M. Vallora (a cura di), *Nuovi poeti italiani*, cit.; AaVv, *Quaderno 2*, cit.; G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, cit.

complicata matassa di presenze» poetiche.¹⁵² Sposando dunque la linea critica predominante, secondo Manacorda era stato *Il pubblico della poesia* a compiere il «primo tentativo di orientamento e sistematizzazione» di tale matassa, tentativo a cui era poi seguito, percorrendo tuttavia la strada dell'«antologia di tendenza», quello de *La parola innamorata*.¹⁵³ Per il critico, che anche nell'analisi delle antologie adottava il *puro* principio descrittivo già rodato nella *Storia* del 1977, al rifiuto di Berardinelli e Cordelli di indicare «una tendenza soggettivamente preferibile o oggettivamente già trionfante» si era infatti sostituita, con l'antologia del 1978, «la decisa intenzionalità» di Giancarlo Pontiggia e Di Mauro nell'abbozzare una propria direttrice poetica.¹⁵⁴ Se, poi, era stata la «consistente antologia» di Porta a chiudere la carrellata di cretomazie degli anni Settanta, con il sopraggiungere del decennio successivo il processo proliferante sopra descritto non aveva mostrato per Manacorda alcuna battuta d'arresto.¹⁵⁵ Al contrario, gli anni Ottanta sembravano piuttosto averlo *incrementato*, come se «il compito di organizzare il materiale e di capirne il senso» si fosse fatto ancora «più necessario ed urgente»: le antologie di Lunetta e di Folliero ne erano la dimostrazione, alle quali il critico aggiungeva, considerandone la seconda edizione, anche *Poeti italiani del Novecento* di Mengaldo.¹⁵⁶ Allo stesso modo, anche sul fronte delle esperienze poetiche il nuovo decennio sembrava aver *cronicizzato* i «segni polivalenti ed eclettici» degli anni Settanta, ponendosi con essi in stretta continuità sia per «la sovrabbondanza delle opere e la non sufficiente coscienza dell'idea letteraria e storica che le dirige», sia per «la convinzione che l'opera sia l'atto folgorante che attinge il suo traguardo scavalcando le mediazioni e gli schermi dell'ideologia, della critica, della cultura». ¹⁵⁷ Come già per molti critici degli anni Ottanta, anche per Manacorda la «situazione» poetica degli anni Settanta non era dunque mutata allo scadere del decennio, ma era piuttosto nel Convegno *Il senso della letteratura* organizzato nel 1984 dalla rivista

¹⁵² G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*, p. 321. Che gli anni Settanta fossero stati il momento delle antologie era emerso anche dai questionari sottoposti agli studenti dell'Università La Sapienza di Roma nell'ambito della ricerca sulla poesia italiana degli anni Settanta curata da Marco Calabria. I questionari avevano inoltre mostrato come, accanto alle antologie, fossero le *riviste* e i *readings* i tratti peculiari del decennio poetico appena concluso. Sulla base di questi risultati Calabria e colleghi avevano organizzato tre incontri, ai quali erano state invitate «persone che possono essere considerate rappresentative di queste linee di tendenza», vale a dire le antologie, le riviste di poesia e le letture pubbliche. In quelle tre occasioni ai protagonisti degli anni Settanta (Frabotta, Bordini, Di Francesco e Porta per l'incontro sulle antologie, Magrelli, Paris, Sica e Zeichen per le letture di poesia, Doplicher, Lolini, Maldini, Manacorda e Pagliarani per i «fogli» e le riviste) erano state poste varie domande, le risposte alle quali possono essere di grande aiuto per comprendere lo *spirito dell'epoca*. Tuttavia, non essendo interventi critici strutturati ma piuttosto testimonianze militanti, si è scelto qui di non considerarle. Cfr. M. Calabria et Alii (a cura di), *Non ci sono sedie per tutti. Una ricerca sulla poesia italiana degli anni Settanta*, cit.

¹⁵³ G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*, cit., p. 322.

¹⁵⁴ Ivi, pp. 322-323. Era invece opinione di Barbuto, il quale ne parlava in termini di «strumento di storicizzazione» o «manifesto di tendenza», e, insieme a lui, di Bettini che *Il pubblico della poesia* dovesse rientrare nelle cosiddette «antologie di tendenza». Cfr. A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.; F. Bettini, *Critica, soggetto, oralità*, cit.

¹⁵⁵ G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*, cit., p. 324.

¹⁵⁶ Ivi, p. 325.

¹⁵⁷ Ivi, p. 333.

«Alfabeta» – si ricordi come già Mondello avesse concluso la sua «ipotesi di storia» con il periodico milanese –¹⁵⁸ a doversi rintracciare un importante snodo nella storia della letteratura contemporanea.¹⁵⁹ Esso aveva rappresentato un primo momento di «chiarimento storico e teorico» sia sul decennio precedente, che veniva sottoposto in quell’occasione a «un giudizio risolutamente negativo»,¹⁶⁰ sia sullo stato della letteratura a metà degli anni Ottanta, ancora vessata, concludeva Manacorda, dalla disputa «fra i sostenitori di una letteratura dell’impegno e i sostenitori della letteratura-letteratura».¹⁶¹

Tra i critici che avevano contribuito a formulare il «giudizio risolutivamente negativo» di «Alfabeta» sulla letteratura degli anni Settanta vi era paradossalmente Giovanni Raboni: lo stesso Raboni che, si è visto, nel corso del decennio precedente era intervenuto nel dibattito critico lodando invece l’alta qualità media della nuova generazione poetica, di questa dimostrandosi spesso il primo sostenitore. Nell’articolo pubblicato nella rassegna “Il senso della letteratura” che aveva preceduto l’organizzazione del Convegno omonimo, il critico milanese aveva al contrario sottolineato come gli anni Settanta fossero stati «un decennio sostanzialmente vuoto», le cui prese di posizione rispetto al «senso delle letterature» non erano né «abbastanza forti né abbastanza condivise [...] per riassumere o caratterizzare il periodo».¹⁶² Secondo Raboni, che esplicitava così la sua fiducia in una cesura tra poesia degli anni Settanta e futura poesia degli anni Ottanta, questo «vuoto», inteso non come «vuoto di opere, ma vuoto di intenzioni e di attese», era tuttavia andato colmandosi nel decennio successivo, facendo emergere un «nuovo senso della letteratura» che per il critico si collocava «tra un’attesa di chiarezza comunicativa e una sperimentazione [...] delle residue o riscoperte e reinventate possibilità comunicative del linguaggio letterario».¹⁶³ Mentre questo «nuovo senso della letteratura» era ancora in divenire e pertanto era impensabile scriverne la storia anticipata, rispetto agli anni Settanta la loro poesia, ivi compresa quella degli esordienti, poteva invece ragionevolmente essere inserita nella storia letteraria italiana del Novecento. Era probabilmente questa la riflessione che sottaceva al capitolo sui *Poeti del secondo Novecento* curato da Raboni per la *Storia della letteratura italiana* diretta da Cecchi e Sapegno, pubblicato esattamente tre anni dopo l’articolo di «Alfabeta».¹⁶⁴

¹⁵⁸ Cfr. E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.

¹⁵⁹ Il dibattito del Convegno organizzato da «Alfabeta» tra l’8 e il 10 novembre 1984 si può leggere in *Il Supplemento letterario* 4, «Alfabeta», 69, 7, 1985.

¹⁶⁰ G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*, p. 340.

¹⁶¹ *Ivi*, p. 358.

¹⁶² G. Raboni, *Miopi e presbiteri*, «Alfabeta», 58, 6, 1984, p. 7.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Id.*, *Poeti del secondo Novecento*, in N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VII, *Il Novecento*, II, Garzanti, Milano 1987, pp. 209-248, ora G. Raboni, *Il secondo Novecento*, in *Id.*, *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano. 1959-2004*, Garzanti, Milano 2005, pp. 190-250.

Nel saggio il critico intendeva proporre una sintesi della storia della poesia italiana a partire dal dopoguerra, facendo appello alle «figure e le tendenze più compiutamente emerse» e costruendo un discorso che incrociava il criterio generazionale, che, si ricorderà, egli aveva invece messo in discussione nel saggio del 1978,¹⁶⁵ all'individuazione di *linee poetiche*.¹⁶⁶ A contraddistinguere la poesia del secondo Novecento per Raboni erano state infatti principalmente tre generazioni, dalla cui partizione solo alcuni grandi poeti, tra cui Fortini, si erano distinti: la generazione del '45, costituita dai «poeti che avevano vent'anni, o pressappoco, negli anni dell'immediato dopoguerra»;¹⁶⁷ quella del '56, che indicava autori formati e cresciuti in «un clima fortemente segnato dalla caduta delle certezze ideologiche e delle speranze di mutamento sociale che avevano caratterizzato il primo decennio postbellico»;¹⁶⁸ infine, quella del '68, «formata principalmente da un gruppo di poeti nati fra il 1944 e il 1948».¹⁶⁹ Così come tra la generazione del '45 e quella del '56, anche tra quest'ultima e quella successiva Raboni collocava poi alcuni autori «in limine» che, pur appartenendo cronologicamente al gruppo di poeti segnato dal XX Congresso del Partito comunista sovietico, presentavano almeno un importante tratto in comune con l'ultima generazione sessantottesca.¹⁷⁰ Ad affratellare Insana, Zeichen, Cagnone, Ortesta, Quadrelli, Ramat, Scalise, Giorgio Manacorda e Colonna con i poeti più giovani era infatti «la condizione di venire dopo l'avanguardia e di non sentirsene né figli né orfani».¹⁷¹ In tal modo, sosteneva Raboni, la nuova generazione poetica aveva potuto usufruire di «una ribalta insolitamente illuminata»: erano stati gli anni della «nuova o rinnovata attenzione ai fenomeni letterari», del «cosiddetto «boom della poesia»», delle «prime letture pubbliche di versi» e delle «antologie fortunate e tempestive».¹⁷² Come già per la poesia delle altre generazioni, anche per quella del '68 Raboni forniva «un elenco «anagrafico»» ristretto dei poeti più rappresentativi, che venivano così analizzati singolarmente – per quanto esiguo fosse lo spazio ad essi dedicato, questo era occupato dall'analisi critica vera e propria e non dalla schedatura come avveniva, ad esempio, in Barberi Squarotti o Manacorda.¹⁷³ Il «gruppo di poeti» individuato da Raboni era costituito da Bellezza, Lumelli, Orengo, Giuseppe Conte, Cucchi, Frabotta, Lamarque, Francesco Serrao, Patrizia Cavalli, Viviani, Carifi e De Angelis, il cui *programma di poetica*, tenuto rigorosamente distinto dalle sue raccolte, era riconosciuto dal critico nel cosiddetto *neo-orfismo* o *neo-ermetismo*.

¹⁶⁵ Cfr. G. Raboni, *Poesia 1963 – Poesia 1978*, cit.

¹⁶⁶ G. Raboni, *Il secondo Novecento*, cit., p. 190.

¹⁶⁷ Ivi, p. 196.

¹⁶⁸ Ivi, p. 226.

¹⁶⁹ Ivi, p. 246.

¹⁷⁰ Ivi, p. 227.

¹⁷¹ Ivi, p. 246.

¹⁷² *Ibid.*

¹⁷³ *Ibid.*

Infine, mentre la maggioranza delle linee poetiche individuate sino agli anni Sessanta – sperimentalismo, neoavanguardia, ironia, grande stile – erano dal critico collocate, con un minimo margine di flessibilità, nell’ambito di una precisa generazione poetica, per la *linea lombarda* il raggio d’azione si allargava a tutto l’arco temporale indagato: al nucleo originario di Risi, Erba, Orelli e Cattafi, per Raboni si erano dapprima aggiunte le esperienze poetiche di Neri, Pagliarani, Majorino e Cesarano, dunque quelle delle ultime generazioni, rappresentate anzitutto da Rossi e Cucchi.¹⁷⁴

Pur non presentando una vera e propria proposta interpretativa rispetto alla giovane poesia post-sessantottesca, il saggio di Raboni contiene due aspetti fondamentali per la comprensione del percorso storico-critico che qui si sta delineando: in primo luogo, l’ipotesi di storicizzazione basata anzitutto sulle singole personalità ritenute rappresentative di tutta la pratica poetica del periodo indagato, secondo quindi un criterio opposto a quello adottato negli stessi anni da Barberi Squarotti, Spera, Zagarrìo e Giuliano Manacorda; dunque, sempre in implicita opposizione con i critici appena citati, la chiara volontà canonizzante che la proposta di un elenco preciso di poeti, ristretto anche da un punto di vista «anagrafico», necessariamente implicava. La difficoltà, riscontrata da Manacorda, di costruire una *storiografia* della poesia post-sessantottesca era stata superata da Raboni facendo affidamento all’esperienza poetica del singolo, accogliendo cioè quel criterio d’analisi «per campioni» che, come si è già sottolineato più volte, adottato da *Il pubblico della poesia* nel 1975, sarebbe diventato poi principio metodologico basilare della critica degli anni Novanta.¹⁷⁵ Individuare quali esperienze poetiche fossero da considerarsi *rappresentative* di un preciso momento storico-letterario significava inoltre costruire, o per lo meno proporre, un canone di poeti a cui guardare con certezza: chiaramente esplicitata da Raboni, questa tendenza canonizzante rientrava d’altra parte nell’ambito di quella più ampia istanza di sistematizzazione che abbiamo visto segnare tutta la comunità critica degli anni Ottanta. Tuttavia, mentre alcuni critici, pur volendo mettere ordine nel panorama poetico post-sessantottesco, avevano preferito seguire il criterio del «massimo delle inclusioni possibili» per offrire «un quadro informativo chiaro» e completo del decennio,¹⁷⁶ altri avevano invece mirato a setacciarne lo sterminato terreno per selezionarne le esperienze poetiche ritenute più convincenti. Per quanto riguarda Raboni, il saggio del 1987 non deve essere tuttavia considerato come la prima sede, per quanto sia la più esplicita, in cui il critico proponeva la sua idea di canone poetico per gli anni Settanta. Come si

¹⁷⁴ Cfr. Ivi, pp. 200-210.

¹⁷⁵ Cfr. § 1.9.

¹⁷⁶ Cfr. G. Manacorda, *Premessa*, cit. Oltre a Manacorda avevano seguito lo stesso principio inclusivo Barberi Squarotti e Spera e Zagarrìo. Cfr. G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postemertici ai postavanguardisti*, cit.; G. Zagarrìo, *Febbre, furore e fiele*, cit.

vedrà più avanti, egli aveva infatti iniziato la sua opera di canonizzazione già negli stessi anni Settanta, sia attraverso un'importante operazione di mecenatismo di alcuni giovani poeti (Cucchi, Lamarque, Patrizia Cavalli), sia attraverso la cura di antologie poetiche per la casa editrice Guanda, non da ultime le già citate *Poesia uno* e *Poesia tre* del 1980 e del 1981.¹⁷⁷ Se poi già negli anni Settanta Raboni non era stato il solo a tentare questa operazione di selezione poetica, giunti all'altezza del decennio successivo anche altri critici l'avevano affiancato, contribuendo così alla nascita di quel «piccolo canone» che, pur semplificando di molto la complessa realtà poetica post-sessantottesca, sarebbe poi divenuto il punto di partenza dell'analisi critica degli anni Novanta e Duemila.¹⁷⁸

Tra questi critici è importante citare anzitutto Tiziano Rossi, che nel 1983 aveva presentato un'ipotesi di *modellizzazione* per tutta la poesia pubblicata tra il 1970 e il 1980.¹⁷⁹ Nell'articolo uscito sull'«Almanacco dello Specchio», Rossi intendeva *contemplare* «globalmente (e da un minimo di distanza)» la produzione poetica degli anni Settanta, per metterne in luce la «compresenza di voci» e il «loro moto (armonico o dissonante) in ogni senso».¹⁸⁰ Giudicata «non sulla base del raggiungimento (o meno) di traguardi, ma sulla base della capacità di ciascun poeta di colmare uno specifico vuoto e di integrare il panorama», la poesia degli anni Settanta era osservata secondo tre prospettive diverse: la sua periodizzazione, i suoi temi, e i suoi protagonisti, tra i quali Rossi ne aveva selezionato alcuni, eleggendoli a «modelli di poesia» per il periodo indagato.¹⁸¹ Di questi cinquanta modelli, undici erano rappresentati da poeti appartenenti alla nuova generazione post-sessantottesca: Bellezza, Cucchi, Kemeny, Cagnone, Spatola, Lumelli, Giuseppe Conte, Viviani, Zeichen, De Angelis e Magrelli. Erano stati questi, insieme ai poeti già affermati, ad occupare un decennio poetico la cui periodizzazione era così costruita da Rossi: ad una prima fase (1968-1970) di «ammutilimento, concomitante con la massiccia ideologizzazione della vita culturale, per cui i fattori di versi – spiazzati e stigmatizzati – avevano spesso optato per il silenzio», era seguito,

¹⁷⁷ Tra le molte attività di promozione delle nuove generazioni poetiche da parte di Raboni che saranno approfondite nel terzo Capitolo si possono citare le presentazioni di giovani poeti su «Paragone», rivista del cui comitato di redazione il critico era parte fondamentale. Raboni presentò infatti le poesie di Maurizio Cucchi (M. Cucchi, *Due poesie*, «Paragone», 270, 1972), quelle di Vivian Lamarque (V. Lamarque, *Otto poesie*, «Paragone», 274, 1972), Patrizia Cavalli (P. Cavalli, *Sei poesie*, «Paragone», 282, 1973), Francesco Serrao (F. Serrao, *Due poesie*, «Paragone», 282, 1973) e Franco Buffoni (F. Buffoni, *L'assioma*, «Paragone», 346, 1978). Non sarà un caso che almeno quattro di questi poeti fossero considerati da Raboni parte di quel «gruppo» dei poeti del '68 individuato nel saggio dell'87, rientrando dunque nella sua proposta di canone per la poesia post-sessantottesca (Buffoni era ritenuto di altra generazione). Cfr. § 3.5.; § 3.9.; § 3.14.; § 3.17.

¹⁷⁸ A formare questo piccolo canone avevano certamente contribuito le antologie pubblicate a cavallo tra anni Settanta e anni Ottanta, a partire da Antonio Porta sino ai quaderni di «Discorso diretto», ma pure avevano avuto un peso considerevole i due numeri di «Nuova corrente» curati da Verdino. Cfr. § 1.3.; § 1.5.; § 1.6.

¹⁷⁹ Cfr. T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, «Almanacco dello Specchio», 11, 1983, pp. 277-316.

¹⁸⁰ Ivi, p. 279.

¹⁸¹ *Ibid.*

nel 1971, un momento di «ripresa di parola, ma sempre nel rifiuto di duplicare il verbo della politica o dell'engagement, e con la frequentazione invece dei territori del sovrastorico e del microquotidiano». ¹⁸² A chiudere questa fase, in cui Rossi, come poi anche Raboni, non considerava la cosiddetta «poesia del neoimpegno» indagata invece da Giuliano Manacorda, ¹⁸³ era stato dunque il 1975, ritenuto la data d'inizio di un'«impressionante fioritura di testi «esistenziali» e di autoconfessione (significativi ma di scarso livello artistico)», che era durata almeno sino alla fine del decennio. Se, recuperando indirettamente le osservazioni di Berardinelli del 1975, ¹⁸⁴ la nuova pratica poetica degli anni Settanta veniva fatta iniziare da Rossi nel 1971 con *Satura* di Montale, era con Magrelli e la sua *Ora serrata retinae* del 1980 che si concludeva la panoramica del decennio: si inaugurava qui una periodizzazione del decennio poetico Settanta che, basata come quella di Raboni sulle singole individualità, dagli anni Duemila sino ai giorni nostri sarebbe gradualmente diventata, si vedrà, *vulgata*, o comunque elemento incontrovertibile nelle ricostruzioni storico-letterarie del periodo. Per quanto riguarda infine i temi, secondo Rossi la poesia degli anni Settanta si era distinta per alcuni tratti peculiari, che venivano così brevemente elencati: «l'indagine – a oltranza – circa le potenzialità della parola»; «la promozione dei significanti stessi a significati» come aveva dimostrato *La parola innamorata*; il «decentramento dell'io», a cui Rossi legava l'«esaltazione del desiderio «dispendioso» e della primitiva forza del caos, sottratto a qualunque ordinamento da parte del soggetto e della *ratio*»; il venir meno o «il pacifico convivere delle poetiche», il cui *esclusivismo* non era più tratto distintivo; infine, «la crescente tendenza a intrecciare filo lirico e filo narrativo». ¹⁸⁵ Erano tutti questi temi, o meglio questioni, che, se si esclude l'ultima, erano già state evidenziate con forza nei Convegni milanesi di fine anni Settanta. ¹⁸⁶

Non parlava invece di modelli, ma piuttosto di *filoni* poetici l'antologia di Domenico Cara, *Le proporzioni poetiche 3*, con cui nel 1987 il critico chiudeva la serie antologica iniziata

¹⁸² Ivi, p. 280.

¹⁸³ Cfr. G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*. La linea critica che individuava una prima fase di poesia dell'impegno nell'immediato post Sessantotto era rappresentata anche da Mariella Bettarini, Giorgio Manacorda, Gio Ferri, Davide Argnani, Barberi Squarotti e Spera, Mondello e Zagarrìo. Cfr. M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit.; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit.; G. Ferri, *Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta*, cit.; Id., *Le riviste dell'impegno: poesia come lotta*, cit.; D. Argnani, *Di alcune riviste e altro*, cit.; Id., *Nuove proposte di cultura*, cit.; Id., *Le riviste senza gruppo*, cit.; G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, cit.; E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; G. Zagarrìo, *Febbre, furore e fiele*, cit.

¹⁸⁴ Si ricordi come nell'introduzione a *Il pubblico della poesia* Berardinelli, pur sottolineando l'arbitrarietà del suo ragionamento, avesse individuato nel 1971 il momento iniziale di un processo di «ricomposizione graduale del sistema letterario» grazie alla pubblicazione contemporanea di *Satura* di Montale, *Vogliamo tutto* di Balestrini e *Invettive e licenze* di Bellezza. Cfr. § 1.1.; A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.

¹⁸⁵ T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit., pp. 280-281.

¹⁸⁶ Cfr. § 1.4.

nel 1971.¹⁸⁷ La proposta interpretativa di Cara per la poesia post-sessantottesca si distingueva in modo netto dalla mappatura per *linee poetiche* a cui, pur con evidenti scarti, tutti gli interventi di storicizzazione, resoconto e sistematizzazione qui indagati facevano riferimento. A mappare consuetamente il panorama poetico degli anni Settanta erano ormai, si è visto, alcune precise linee di poesia: la linea del *neoimpegno*, il cui mancato riconoscimento da Raboni ebbe tuttavia un peso considerevole nel determinarne la scarsa, se non nulla, fortuna critica; quella lombardo-milanese, affermata come *linea poetica vera e propria* o come polo di riferimento; quella romana, evidenziata a più riprese e ribadita dall'antologia di Paris; quella sperimentale, considerata una sottotraccia costante di tutto il decennio; infine, quella *neo-orfica* o «post-sperimentale» della *Parola innamorata*, con cui era solito identificare la poesia di tutta la nuova generazione. I filoni poetici proposti da Cara – gli stessi sin dal primo volume del 1971 – superavano tali distinzioni, volendo piuttosto individuare quali «proporzioni poetiche» avessero sostenuto la poesia degli anni Settanta (e parte di quella degli anni Ottanta), poesia che non poteva essere considerata, sosteneva il critico, «istituita», definita, compartimentabile in caselle rigide.¹⁸⁸ Come aveva infatti scritto nell'introduzione al secondo volume del 1976, con la sua «anti/logia» esoeditoriale, «pensata dopo il Sessantotto come reazione a quanto era accaduto», Cara non intendeva *ispirarsi* ad alcuna «eredità» storico-letteraria, ma piuttosto *cogliere* «le posizioni mentali delle operazioni in proprio, di una serie di nomi e di giovani, ignoti e discutibili, nei quali è possibile leggere in concreta filigrana la realtà della poesia dopo le avanguardie».¹⁸⁹ Queste operazioni mentali, definite dal critico anche in termini di «epicentri linguistici», erano il punto di partenza fondamentale di quel «modello ridisegnato per il recupero delle possibili voci dopo il '68» che ad ogni volume veniva aggiornato in quanto a nomi e testi.¹⁹⁰ Tale modello si basava su tre *filoni*: quello della «scrittura del lirico», che contraddistingueva una «poesia spontaneistica, di pacata visionarietà, di principi commotivi chiusi», segnata dalla «tentazione autobiografica» degli autori; quello delle «valenze contestative», la cui poesia si presentava densa di «conflittualità realistiche», che comunicavano «al fruitore (o destinatario, quando esiste) notizie del Male, impazienze pubbliche, irrisioni senza ascetismi né soavità espressive»; infine, quello delle «epifanie magmatiche», la cui voce poetica «attraversava la pluralità sia di tecniche che di espressione materica», giungendo «fino alla

¹⁸⁷ D. Cara (a cura di), *Le proporzioni poetiche 3. La poesia italiana fra gli anni Settanta e gli anni Ottanta*, Laboratorio delle Arti, Milano 1987. Il libro era stato preceduto da altri due volumi, pubblicati nel 1971 e nel 1976: D. Cara, *Le proporzioni poetiche*, Laboratorio delle Arti, Milano 1971; Id., *Le proporzioni poetiche 2*, Laboratorio delle Arti, Milano 1976.

¹⁸⁸ D. Cara, *Multidecalogo per la proiezione di speranza (Iconografia e lessico della voluttà)*, in Id., *Le proporzioni poetiche 2*, cit., p. 19.

¹⁸⁹ Ivi, p. 17.

¹⁹⁰ D. Cara, *E tu, nell'afasia (autointervista)*, in Id., *Le proporzioni poetiche 3*, cit., p. 7.

disperazione (sperimentale), e in più spasmi di verità, ridondanze, smarrimenti, insieme a riassetamenti di fluenza, di tono, di artifici di fronte alla "norma".¹⁹¹ Ognuno di questi filoni era dunque rappresentato da un fitto gruppo di poeti, individuato secondo quel principio, già adottato da Giuliano Manacorda, Zagarrio e Barberi Squarotti, del «massimo delle inclusioni possibili»: era infatti necessario, sosteneva Cara, «dare al lettore un numero piuttosto alto di possibilità per poter leggere i poeti d'oggi [...] senza ridursi sempre ai venti nomi che ruotano nello stesso cerchio». ¹⁹² Ponendosi dunque direttamente in contrasto con quel «piccolo canone» che, si è visto, andava costituendosi nel panorama critico contemporaneo, l'«enorme tavola rotonda» individuata da Cara – l'elenco degli autori era veramente lunghissimo – non seguiva alcun principio generazionale, ospitando sia poeti affermati, i cosiddetti "maestri", sia poeti più giovani, sia autori che, al di là delle loro caratteristiche anagrafiche, erano ancora sconosciuti al grande pubblico.¹⁹³ Tuttavia, per quanto lo stesso Cara considerasse il proprio lavoro «il primo progetto sulla poesia a senso antologico» seguito al Sessantotto e, dunque, il punto di riferimento fondamentale per tutte le operazioni simili ad esso successive, in realtà i tre volumi de *Le proporzioni poetiche* segnarono in misura limitata il dibattito critico relativo alla poesia degli anni Settanta e la proposta interpretativa di Cara non ebbe dunque molto seguito nella comunità critica degli anni a venire.¹⁹⁴ Oltre al rifiuto per la «scabra fissità delle posizioni tradizionali» in quanto a linee poetiche, ad influire sull'«insuccesso» di Cara, così come, d'altronde, su quello di Zagarrio, fu anzitutto la negazione di qualsiasi intento canonizzante, che poneva così *Le proporzioni poetiche* in evidente contrasto con la tendenza critica contemporanea.¹⁹⁵

¹⁹¹ Ivi, pp. 8-9.

¹⁹² Ivi, p. 11.

¹⁹³ D. Cara, *Multidecalogo per la proiezione di speranza (Iconografia e lessico della voluttà)*, cit., p. 17. Si riportano di seguito gli elenchi del libro del 1976 e di quello del 1987, seguendo la suddivisione per filoni. Per quanto riguarda *Le proporzioni poetiche 2*, nell'antologia Cara aveva compreso i seguenti poeti delle nuove generazioni: nel filone della *scrittura del lirico* erano presenti Ennio Cavalli, Lucia Corteggiani, Sebastiano Grasso, Dante Maffia, Enza Marino, Ferruccio Mazzariol, Marina Quaglia e Paolo Ruffilli; in quello delle *valenze contestative* vi erano Davide Argnani, Stelio Carnevali, Carlo Marcello Conti, Nicola di Maio, Roberto Gagno, Attilio Lolini, Elia Malagò, Leonardo Mancino, Giovanni R. Ricci e Roberto Voller; infine, nel filone delle *epifanie magmatiche* il critico aveva compreso Adriano Accattino, Giorgio Bellini, Alberto Cappi, Milo De Angelis, Fabio Doplicher, Flavio Ermini, V. S. Gaudio, Stefano Lanuzza, Angelo Maugeri, Felice Piemontese, Gregorio Scalise e Sebastiano Vassalli. Per quanto riguarda invece *Le proporzioni poetiche 3*, i poeti considerati erano: nel filone della *scrittura del lirico*, Rita Baldassarri, Antonio Basile, Serena Caramitti, Vitaldo Conte, Sergio D'Amaro, Luisa Cozzi Zille, Antonio De Marchi Gherini, Daniele Giancane, Loretta Merenda, Ester Monachino, Remo Pagnanelli, Laura Parrinello, Tommaso Romano, Angelo Scandurra, Cosma Siani, Albarosa Sisca e Giusi Verbaro Cipollina; in quello delle *valenze contestative*, Paolo Codazzi, Antonietta Dell'Arte, Biancamaria Frabotta, Benedetto Macaronio, Gabriella Maleti, Giancarlo Pavanello e Umberto Piersanti; infine, nel filone delle *epifanie magmatiche*, Paolo Badini, Francesco Belluomini, Giacomo Bergamini, Franco Buffoni, Rinaldo Caddeo, Stefano Docimo, Carlo Ferrucci, Giovanni Fontana, Elio Grasso, Vincenzo Guarracino, Paolo Guzzi, Valerio Magrelli, Donata Passanisi, Carlo Alberto Sitta e Raffaella Spera.

¹⁹⁴ D. Cara, *E tu, nell'afasia (autointervista)*, cit., pp. 12-13.

¹⁹⁵ Ivi, p. 17.

1. 8. AMORE E DESIDERIO

Insieme all'antologia di Cara furono altri due saggi a distinguersi dal panorama critico degli anni Ottanta, entrambi pubblicati nel 1986: *Al fuoco di un altro amore* di Mario Baudino e *La pratica del desiderio* di Isabella Vincentini.¹ Passando velocemente in rassegna i fatti poetici della prima parte degli anni Settanta, i due critici si concentravano sulla produzione poetica della seconda metà del decennio, in particolare su quella consuetamente individuata nella *Parola innamorata*, analizzandola a partire da due concetti ritenuti da loro fondamentali: quello dell'*amore* in Baudino, quello del *desiderio* in Vincentini.² Lungi dal voler ricostruire una storia o un resoconto di ciò che era stata la poesia degli anni Settanta, entrambi i critici intendevano proporre una chiave interpretativa per la cosiddetta «poesia postavanguardista» che consentisse di decifrarne i fenomeni più caratteristici. Tuttavia, mentre per Baudino l'esperienza poetica degli anni Settanta era da considerarsi conclusa, le riflessioni di Vincentini erano poste ad introduzione di un'antologia di testi di «giovani poeti negli anni Ottanta», a voler indicare una forte continuità tra i due decenni.

Alla base del saggio di Baudino, che rielaborava molte delle riflessioni presentate ai Convegni milanesi del 1978 e del 1979,³ vi era la convinzione che a *nutrire* «la poesia nascente intorno agli anni settanta» fosse stato anzitutto «il sogno d'un nuovo amore», «tanto forte da cambiare la poesia e tanto debole da potersi trasformare in essa».⁴ Ciò che infatti era emerso nella seconda metà del decennio era quel «cammino nascosto» del fare poetico attraverso cui «l'amore, un discorso di solitudine di fondo», si era *accampato* «di nuovo e di prepotenza sulla scena della poesia».⁵ Primo passo di tale «cammino» era stato per Baudino il tentativo di «una dichiarazione di riconoscimento collettivo» mosso da parte delle nuove generazioni poetiche, interessate «al gesto che indica un orizzonte più che al manifesto, alla ricerca di nomi più che

¹ Cfr. M. Baudino, *Al fuoco di un altro amore*, cit.; I. Vincentini (a cura di), *La pratica del desiderio*, cit. Il libro di Baudino è una raccolta di saggi distinti fra loro, il cui *file rouge* è rappresentato dal tema dell'amore e della seduzione. Qui si considereranno solo i saggi relativi alla giovane poesia degli anni Settanta: M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*; Id. *Un teatro di versi*; entrambi in Id., *Al fuoco di un altro amore*, cit., rispettivamente a pp. 93-114 e pp. 115-122.

² Il legame tra *amore* e giovane poesia degli anni Settanta era stato brevemente affrontato anche da Bettarini al Convegno di Siena del 1980, mentre la questione del *desiderio* era stata citata da Carifi, che l'aveva inserita tra le coordinate entro le quali il nuovo soggetto poetico veniva messo finalmente in questione, e da Rossi, che aveva considerato l'«esaltazione del desiderio» tra i temi centrali della produzione poetica degli anni Settanta. Cfr. § 1.5.; § 1.7.; M. Bettarini, *Di piacere in piacere la poesia... (qualche appunto sulla poesia degli Anni Settanta)*, cit.; R. Carifi, *Aspetti teorico-critici della "nuova poesia"*, cit.; T. Rossi, *1970 – 1980. Cinquanta modelli di poesia*, cit.

³ Cfr. § 1.4.; M. Baudino, *L'ansia, il pregiudizio e lo spazio: la sartoria delle vesti ermetiche*, cit..

⁴ Id., *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, cit., p. 93.

⁵ Ivi, p. 94

alla definizione di poetiche». ⁶ Tale dichiarazione non si era infatti identificata in un «movimento» o «gruppo» – qui Baudino criticava indirettamente la posizione di Kemeny e Viviani espressa durante il convegno milanese del 1978 –, ⁷ essendo stata questa piuttosto la manifestazione di nuovo «orizzonte» poetico che si stava aprendo di fronte al panorama letterario degli anni Settanta. ⁸ A circoscrivere quest'orizzonte, sosteneva il critico, erano state soprattutto alcune riviste – «Altri termini», «il Verri», «Niebo» e, sulla fine del decennio, «Autobus» –, le quali avevano rafforzato la nuova posizione poetica espressa dalle due antologie cardine degli anni Settanta: *Il pubblico della poesia* e *La parola innamorata*. Entrambe tappe del «lento manifestarsi» di questa nuova istanza poetica, era stata soprattutto la seconda a far emergere l'«improvvisa urgenza» della poesia esplosa nella seconda metà del decennio. ⁹ Tale urgenza veniva dichiarata, sottolineava Baudino, «sotto la forza di una seduzione in atto», una seduzione tuttavia «impersonale, senza oggetto»: in essa si celavano infatti l'affermazione della poesia in quanto «ciò che non può essere usato» e l'attestazione dell'amore in quanto «ciò che non può essere «fatto», ma si dà come processo, stupore, rapimento». ¹⁰ Se, dunque, era a *La parola innamorata* che si doveva una nuova «dichiarazione d'amore» per la poesia, proclamata attraverso una parola che fosse appunto *innamorata*, *colorata* e *rapinosa*, per Baudino l'importanza dell'antologia curata da Di Mauro e Giancarlo Pontiggia non era tuttavia da individuare solamente in ciò che essa aveva affermato, ma anzitutto in ciò che essa aveva inteso negare. Mentre, infatti, come aveva già sottolineato Vetri nel 1981, ¹¹ le affermazioni contenute nell'introduzione dei due curatori non erano apparse alla comunità critica del tutto convincenti anche perché spesso in contraddizione con i testi antologizzati, secondo Baudino ciò a cui *La parola innamorata* aveva voluto opporsi era invece da considerarsi «un nodo importante della nascente poesia». ¹² Era infatti dall'antologia del 1978 che era emerso con evidenza come la nuova pratica poetica post-sessantottesca intendesse distanziarsi sia dalla neoavanguardia e da quelle «pratiche dello sperimentalismo» che usano la poesia, sia dal *neocrepuscolarismo* e dal suo «amore piagnucoloso», che per il critico aveva costituito «l'altra strada maestra della recente poesia italiana». ¹³ Se era poi durante i Convegni milanesi che le riflessioni, implicite ed esplicite, de *La parola innamorata* erano divenute oggetto di dibattito, in quell'occasione, sottolineava Baudino, «non nacque nessun orfismo», a

⁶ *Ibid.*

⁷ Significativo è lo stesso titolo del primo Convegno milanese, *Il movimento della poesia negli anni Settanta*: cfr. § 1.4.

⁸ M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, cit., pp. 94-95.

⁹ *Ivi*, p. 97.

¹⁰ *Ivi*, pp. 97-98.

¹¹ Cfr. § 1.6.; L. Vetri, *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, cit.

¹² M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, cit., p.

¹³ *Ivi*, p. 99.

differenza di quanto si andasse allora sostenendo nella comunità critica.¹⁴ Ciò che accadde fu piuttosto il «tentativo di uscita dall'impasse costituita dall'opposizione di procedimenti descrittivi e definitivi», come erano stati quelli insiti nella «visione «totalitaria» dell'avanguardia, che agisce con un rigido progetto di poetica alle spalle», e implicitamente presenti, seppur su un fronte opposto, in «quella indifferenziata della critica che cerca di riconoscere, nei testi, una imprecisabile «qualità»». ¹⁵ Il nuovo poeta, ricordava Baudino facendo indirettamente appello alla sua stessa esperienza, non sentiva più la necessità di «fondarsi», di «giustificarsi», intendendo finalmente proclamare «la fine del complesso di colpa». ¹⁶

Secondo il critico questa rivoluzione dello statuto autoriale, che era andata d'altronde di pari passo a quel processo di *decentramento dell'io* evidenziato da Viviani e poi ripreso dalla critica successiva, aveva necessariamente portato a delle «implicazioni stilistiche vistose». ¹⁷ Una di queste era da trovarsi nel «processo di estraneità ad ogni forma di simbolismo» che aveva guidato i nuovi testi poetici: in essi, infatti, «identificazione e metamorfosi non erano più rapportate [...] allo specchio di un'interiorità, di un discorso in essa e da essa organizzato». ¹⁸ Riprendendo concetti già formulati sulla fine degli anni Settanta, Baudino sottolineava come nella nuova poesia la metafora avesse cambiato completamente statuto: ¹⁹ slegata «dalla logica binaria della retorica», ²⁰ essa veniva ormai presa «alla lettera», rientrando in quel processo di abolizione dei «metalinguaggi» e di ricerca di «un grado zero» attraverso cui i giovani poeti avevano inteso far crollare tutte le «ipotesi di linguaggio secondo». ²¹ «Ciò che sostanzialmente cade nella giovane poesia», continuava Baudino, «è proprio l'aspetto metalinguistico e «decodificante», la «demistificazione», per cui l'attenzione del poeta non era più rivolta alla *decostruzione* dell'opera, ma piuttosto al *recupero delle forze* per cui «un'opera, nei suoi tempi di gesto, voce e suono, si realizza, si «desidera». ²² Era dunque in tale processo che per il critico si celava «l'accensione d'amore» della nuova pratica poetica post-sessantottesca, ²³ di cui altra caratteristica *stilistica* era da individuarsi nel ritorno di «strutture dialogiche e narrative». ²⁴ Tale dialogicità era tuttavia «interna», specificava Baudino, perché, nell'*erodere* «lo spazio

¹⁴ Ivi, p. 105 Si ricordi il dibattito intorno al concetto di *neorfismo* citato nel § 1.5.

¹⁵ M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, cit., p. 105.

¹⁶ Ivi, p. 108.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Oltre all'intervento al Club Turati di Milano, si ricordi anche l'articolo apparso su «Autobus» nel 1979: M. Baudino, *Una questione di lettura*, «Autobus», 2, 1979, pp. 25-29.

²⁰ *Id.*, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, cit., p. 102.

²¹ Ivi, p. 108.

²² Ivi, p. 107.

²³ Ivi, p. 108.

²⁴ Ivi, p. 98.

monologico dell'io», essa «non andava a nessun interlocutore (né lettore né spettatore)»:²⁵ più che presentarsi come *comunicazione*, come aveva invece sostenuto Kemeny nel 1978,²⁶ per il critico la nuova poesia ««si narra» attraverso la trama delle metafore, allude a una storia, inaugura un orizzonte mitico».²⁷ Se, infatti, sosteneva Baudino, erano «narratività, dialogo e metaforizzazione «eretica»» ad aver contraddistinto la giovane produzione poetica della seconda metà degli anni Settanta, anche il «nodo mitico» non poteva da questa «essere eluso»: era tramite il richiamo a quest'ultimo che la «poesia innamorata» aveva negato «il verso come consolazione e anche come dispositivo puramente illusionistico», riportando la parola poetica alla «trasformazione della cosa nel linguaggio d'origine», grazie al quale ogni poesia diventava, «potenzialmente, un mito nuovo».²⁸ Collegata a tale istanza mitica, secondo Baudino era poi anche la poetica del *dono* ad aver segnato, insieme a quella della *seduzione* già evidenziata da Kemeny a Milano,²⁹ il «poeta anni '70»: era infatti l'«orizzonte mitico», scriveva il critico, ad avergli *indicato* «la gratuità del dono» come nuovo strumento del fare poesia, divenendo questo «impersonale gesto d'amore che scende alle radici del linguaggio poetico» e che, nel farlo, «contempla almeno la possibilità d'una narrazione prima».³⁰ A provare, infine, tale ipotesi interpretativa il critico poneva l'analisi di alcuni giovani poeti, tra cui Milo De Angelis, Giuseppe Conte, Cesare Viviani, Maurizio Cucchi e Tomaso Kemeny, gli stessi poeti, cioè, che Rossi e, con qualche variazione, Raboni avevano considerato nel confezionare il loro *canone* o *modello* poetico per gli anni Settanta.³¹

Per quanto riguardava poi Castelporziano, Baudino considerava l'esperienza del festival e delle sue anticipazioni al *Beat 72* come elemento fondamentale della giovane poesia post-sessantottesca, attraverso la cui osservazione era possibile comprendere la «nuova ipotesi sulla poesia e in genere sull'esteticità» che questa aveva indirettamente formulato.³² Secondo il critico le manifestazioni romane avevano anzitutto rivelato il «nuovo riemergere» della richiesta di un teatro di poesia, che, sotto forma della complessa dialettica tra la *lettura* della poesia in quanto tale e l'obbligatorietà di una certa «teatralità implicita» del testo scritto, aveva già interessato le avanguardie storiche.³³ A differenza però di quest'ultime, per Baudino l'esperienza del *Beat 72* aveva dimostrato la necessità di un «intervento registico», che fosse

²⁵ Ivi, p. 122.

²⁶ Si ricordi che al convegno presso il Club Turati Kemeny aveva definito una delle due direttrici della giovane pratica poetica da lui individuate nei termini di «poesia della nuova comunicazione». Cfr. § 1.4.; T. Kemeny, *Dalla poetica del 'rifiuto alla poetica della 'seduzione'*, cit.

²⁷ M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, cit., p. 98.

²⁸ Ivi, p. 104.

²⁹ Cfr. § 1.4.; T. Kemeny, *Dalla poetica del 'rifiuto alla poetica della 'seduzione'*, cit.

³⁰ M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, cit., p. 103.

³¹ Cfr. § 1.7.; G. Raboni, *Il secondo Novecento*, cit.; T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.

³² M. Baudino, *Un teatro in versi*, cit., p. 120.

³³ *Ibid.*

esso elaborato da un vero e proprio regista o «dal poeta stesso nel testo della performance».³⁴ Tale necessità aveva conseguentemente comportato l'emergere di una «grossa e primaria difficoltà» che non aveva riguardato tanto l'abbandono dello «specifico letterario», considerato da Baudino, al contrario di quanto pensassero Mengaldo e altri colleghi,³⁵ «decisamente feticistico», quanto piuttosto il «recupero dell'idea di arte come metalinguaggio».³⁶ Rifiutando, come si è visto, qualsiasi tipo di *metalinguaggio* esterno al fatto artistico e poetico, per il critico la giovane poesia post-sessantottesca aveva inteso elaborare «una concezione estetica ««fuori» dal sapere strutturale e semiologico».³⁷ Secondo infatti Baudino, che riprendeva le osservazioni di Zecchi pubblicate su «Il Verri» relativamente all'arte,³⁸ per le nuove generazioni l'opera poetica era divenuta anche il luogo di «presentazione delle intenzioni» dello stesso poeta che, indicando quella particolare opera come *poetica*, definiva contemporaneamente cosa per sé fosse *poesia*.³⁹ Alla base di quest'operazione, che, seppur in termini diversi, era stata evidenziata anche da Bettini nel 1980,⁴⁰ vi era per Baudino «un soggetto portatore di una «intenzionalità soggettiva»» forte, vale a dire di un soggetto che, pur nel pieno di quel processo di *decentramento dell'io* caratteristico del decennio, «ne assumeva in prima persona la «responsabilità»», «la motivava al livello d'un progetto metalinguistico sul «proprio» gesto».⁴¹ Era propriamente tale «intenzionalità soggettiva», insita nel progetto di un teatro di versi, ad essere entrata in relazione con l'istanza narrativa caratteristica della giovane poesia, perché, scriveva Baudino,

se gesto, suono e voce sono certo gli elementi che con maggiore insistenza emergono nel panorama della nuova poesia, non bisogna dimenticare che dove il gesto si articola in un «rito» (ed è questo il luogo della scena) l'operazione è perfettamente omologa a quella per cui la nuova poesia elabora una volontà di narrazione ed una tendenza narrativa. Fra intenzionalità soggettiva e narrazione si è aperto lo spazio che ha permesso l'incontro di poesia e teatro.⁴²

Dietro, dunque, al festival di Castelporziano e alle letture di poesia, per il critico non si celava soltanto una «questione di pura e semplice fruizione orale» del testo poetico,⁴³ com'era

³⁴ Ivi, p. 118.

³⁵ Oltre che da Mengaldo, la questione della crisi della specificità dell'istituto letterario e poetico fu messa chiaramente in luce anche da Ferroni, Fortini, Doplicher e Lunetta.

³⁶ M. Baudino, *Un teatro in versi*, cit., p. 118.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Cfr. S. Zecchi, *Principi di estetica fenomenologica. Il corpo, il bisogno e il piacere*, «Il Verri», 7, 1978, pp. 7-18.

³⁹ M. Baudino, *Un teatro in versi*, cit., p. 118.

⁴⁰ Si ricordi come a *Poesia diffusa* Bettini avesse sottolineato l'atteggiamento dei giovani poeti a presentarsi come «i più qualificati critici provvisori di se stessi», esponendo, «in stile personale e approssimativo», il senso del proprio fare poetico. Cfr. § 1.6.; Cfr. F. Bettini, *Critica, soggetto, oralità*, cit., p. 110.

⁴¹ M. Baudino, *Un teatro in versi*, cit., p. 118.

⁴² Ivi, p. 120.

⁴³ *Ibid.*

stata invece osservata da Barbuto,⁴⁴ ma piuttosto una riflessione su «quell'oralità che va molto al di là della produzione di rumori» – di *Poesia e rumore* aveva parlato, si è visto, Giulio Ferroni nel 1980.⁴⁵ La «volontà di teatro» espressa dalla nuova pratica poetica si era infatti manifestata nella tensione verso «una poesia che non può essere «detta» ma si progetta recitata, che si mette in scena fra voce e pagina» e che, nel farlo, rischia di scontrarsi con «la barriera dell'io come soggetto, come identificazione ai ruoli».⁴⁶ Tuttavia, ricordava Baudino, tale barriera era stata completamente abbattuta dal nuovo poeta, che aveva così sgombrato il campo della poesia per «la grande via delle trasformazioni» e delle «identificazioni a ciò che veniva ritenuto l'altro»: il poeta sapeva ora di «non parlare per sé».⁴⁷ Era propriamente questa consapevolezza che, concludeva il critico, aveva permesso alle nuove generazioni di *parlare e liberare* il «sogno d'un nuovo amore» per la poesia e, insieme ad esso, lo stesso «desiderio della poesia d'essere scritta».⁴⁸

Di *desiderio* parlava anche Vincentini nel saggio introduttivo alla sua antologia del 1986, dedicata, come si è anticipato a inizio paragrafo, alla giovane poesia a cavallo tra anni Settanta e Ottanta.⁴⁹ Tuttavia, per quanto il sottotitolo del libro si riferisse in particolare al decennio in corso, molti dei poeti antologizzati da Vincentini avevano già esordito negli anni Settanta – alcuni solo su rivista, altri già in raccolta –, collaborando attivamente all'affermazione di una pratica poetica seguita al Sessantotto: tra questi vi erano Baudino, Ceni, Coviello, De Angelis, Magrelli, Mussapi, Santagostini, Scartaghiande, Sica, Petrignani, Schieppati, Sacerdoti e Giancarlo Pontiggia.⁵⁰ Riprendendo le osservazioni di Berardinelli del 1975,⁵¹ Vincentini individuava nel 1971, e nella pubblicazione contemporanea di Bellezza, Montale e Balestrini, un segnale di ripresa del fatto poetico che giungeva dopo «la frattura culturale ed ideologica creatasi nel '68».⁵² Secondo la studiosa quest'ultimo si era infatti costituito come «un crogiuolo intorno al quale far ruotare un processo di destabilizzazione, dissoluzione e rifondazione del tessuto ideologico e letterario in cerca di nuove istanze per la poesia e per la letteratura»,

⁴⁴ Antonio Barbuto aveva infatti concentrato la sua attenzione anzitutto sulle modalità di interazione tra *poesia e pubblico*, osservate dal punto di vista della fruizione e della comunicazione. Cfr. § 1.6.; A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.

⁴⁵ Cfr. § 1.6.; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.

⁴⁶ M. Baudino, *Un teatro in versi*, cit., p. 120.

⁴⁷ Ivi, p. 121.

⁴⁸ Ivi, p. 122.

⁴⁹ Cfr. I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit.

⁵⁰ A questi si aggiungevano Livia Candiani, Gaia De Beaumont, Marta Fabiani, Stefano Moretti, Pier Giorgio Paterlini, Riccardo Reim, Giovanna Sicari, Patrizia Valduga e Antonio Veneziani. La sezione antologica dedicata ad ogni poeta era preceduta da una breve schedatura.

⁵¹ A riprendere le osservazioni di Alfonso Berardinelli rispetto alla funzione ricoperta dal 1971 nel panorama poetico italiano era stato anche Tiziano Rossi nel 1983. Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.; T. Rossi, *1970 – 1980. Cinquanta modelli di poesia*, cit.

⁵² I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit., p. 25.

grazie al quale le nuove generazioni avevano potuto «affrancarsi dagli anni Sessanta, dall'egemonia della neoavanguardia, dai Novissimi che si credeva fossero «la fine della storia»». ⁵³ A differenza poi di quanto aveva sostenuto Porta nel 1979, che, si è visto, aveva descritto il Sessantotto soprattutto da un punto di vista letterario-creativo, ⁵⁴ per Vincentini il '68 italiano era da interpretare «come rivolta prevalentemente politica», poi svuotata di significato dal movimento del '77: ⁵⁵ «come il '68 aveva portato ad un forte impegno nel sociale», sosteneva la studiosa, «così la farsa indiana e metropolitana del '77 aveva portato ad un riflusso nel 'privato'». ⁵⁶

Si ricorderà come già Lanuzza e Giovanardi avessero messo in relazione la nuova pratica poetica o una particolare manifestazione di questa – si pensi alla «poesia indianizzata» studiata da Lanuzza – con il movimento del '77, ⁵⁷ individuando un forte nesso tra il recupero della poesia avvenuto nella seconda metà degli anni Settanta e il «grado zero della politica» del movimento. ⁵⁸ Anche per Vincentini il rapporto tra i due fenomeni era dato incontrovertibile, pur non ritenendolo così diretto come avevano sostenuto i suoi colleghi. Se il movimento del '77 aveva trasformato la rivoluzione «in un fatto privato, in una rivendicazione generica a «riappropriarsi della vita», delle emozioni, della felicità, della gioia, del gioco e della comunicazione», ⁵⁹ secondo la studiosa, che riprendeva qui le stesse osservazioni fatte da Barberi Squarotti e Memmo tra '76 e '77, ⁶⁰ il fenomeno più eclatante che ad essa si era accompagnata era stata la difesa di «una condizione 'altra', emarginata, esclusa e ignorata che chiedeva il riconoscimento e l'affermazione della propria esistenza». ⁶¹ Era dunque a tale «esplosione di vitalismo in forma di farsa» che, ⁶² riempiendo il vuoto seguito al Sessantotto, si doveva imputare l'emergere della «poesia cosiddetta 'marginale', 'spontanea', 'selvaggia'», considerata da Vincentini la reale spinta propulsatrice della diffusione del poetico nella seconda parte degli anni Settanta. ⁶³ Fu infatti solo dopo che «manipoli di 'emarginati'» ebbero

⁵³ Ivi, p. 30.

⁵⁴ Cfr. § 1.3.; A. Porta, *Introduzione*, cit.

⁵⁵ I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit., p. 31.

⁵⁶ Ivi, p. 32.

⁵⁷ Cfr. § 1.4.; S. Giovanardi, *I poeti dell'anno Nove*, cit.; S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.

⁵⁸ S. Giovanardi, *I poeti dell'anno Nove*, cit., p. 235.

⁵⁹ I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit., p. 32.

⁶⁰ Sottolineata con forza da Giorgio Barberi Squarotti e Francesco Paolo Memmo, la questione della nuova poesia come ricerca di una dimensione altra rispetto a quella consuetamente condivisa era stata affrontata anche da altri critici, tra cui Giorgio Manacorda, Mariella Bettarini, Lamberto Pignotti, Stefano Giovanardi, Stefano Lanuzza e Giovanni Giudici. Cfr. G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit.; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit.; L. Pignotti, *Intervento*, cit.; S. Giovanardi, *I poeti dell'anno Nove*, cit.; S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.; G. Giudici, *Primo: non strafare*, cit.

⁶¹ I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit., p. 36.

⁶² Ivi, p. 33.

⁶³ Ivi, p. 36.

rivendicato «per tutti il diritto alla creatività» che anche «gli scrittori di versi *uscirono* di nuovo allo scoperto».⁶⁴ L'Ideologia fu così sostituita dalla Letteratura, nella quale, scriveva Vincentini, le nuove generazioni pensarono di poter trovare una «salvaguardia per la sopravvivenza».⁶⁵ Come aveva già affermato Ferroni nel 1980,⁶⁶ la parola poetica era infatti divenuta «affermazione dell'esistenza», «speranza di poter sfuggire all'indifferenza e all'assurdità della propria condizione».⁶⁷

Se, dunque, sulla fine degli anni Settanta la poesia era divenuta per molti giovani la «realtà di un'emarginazione che ricerca se stessa», era stato nella piazza e sul palco che secondo Vincentini tale realtà si era manifestata più compiutamente.⁶⁸ Salendo sul palco, infatti, il nuovo poeta aveva esibito «il proprio corpo, il proprio desiderio di poesia», intendendo affermare la propria esistenza e il proprio ruolo attraverso la spettacolarizzazione del testo poetico per il quale ricercare un nuovo «lettore-spettatore».⁶⁹ tuttavia, una volta ritrovato «il proprio ruolo come attore di se stesso» e aver spezzato «le barriere tra pubblico e poesia», secondo la studiosa tale «frattura» si era «impressa nel corpo già martoriato del poeta».⁷⁰ «L'aedo postavanguardista», sosteneva Vincentini, non aveva infatti trovato un vero contatto con il pubblico, poiché «il suono, il ritmo, il valore fonetico ed emotivo del verso» si erano in realtà persi e frammentati «tra i rivoli degli «effetti di deriva».⁷¹

Accanto a questa «sconfitta» della spettacolarizzazione della poesia, fenomeno che, in realtà, si era trascinato ancora sino ai primi anni Ottanta, per Vincentini era stato un altro elemento cruciale a dominare la produzione poetica della seconda metà degli anni Settanta: il «*desiderio*, che arriva attraverso il magma dei flussi, delle linee di fuga, delle ritenzioni, dissonanze e precipitazioni sfuggenti ad ogni codificazione».⁷² Intesa come «spontaneità, intensità, immediatezza» e seguendo «l'unica rotta del *desiderio*», sulla fine del decennio la poesia sembrava infatti «impazzita», viaggiando «in tutti i luoghi dell'anti-istituzionalità, dei rimandi, degli aggiramenti, delle non conclusioni, delle rotture di senso e dell'«orfismo»».⁷³

⁶⁴ Ivi, p. 37.

⁶⁵ Ivi, p. 38.

⁶⁶ In *Poesia e rumore* Ferroni aveva sottolineato come la poesia avesse rappresentato per le nuove generazioni degli anni Settanta «una garanzia di consistenza». Cfr. G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.

⁶⁷ I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit., p. 37.

⁶⁸ Ivi, p. 39.

⁶⁹ Ivi, p. 40.

⁷⁰ Ivi, p. 41. Si ricordi come per Baudino la *barriera* da rompere per il poeta-attore fosse invece rappresentata della sua stessa soggettività. Cfr. *supra*.

⁷¹ Ivi, p. 45.

⁷² Ivi, p. 48.

⁷³ *Ibid.*

Come avevano già sostenuto Lanuzza, Agosti e Kemeny nel 1979,⁷⁴ nella nuova poesia del *desiderio* il segno rimandava soltanto a se stesso, venendo esibito come «significante e significato al tempo stesso»: «l'*immaginario*», scriveva Vincentini, non rimandava più al «reale», che d'altra parte non veniva più percepito «come unificazione e totalizzazione della 'verità'». ⁷⁵ Se, dunque, della poesia giovane non era stato ancora possibile «tracciare una mappa» convincente, procedere ad «alcuna indagine geografica», secondo la studiosa la causa di tale impossibile sistematizzazione era da imputare al predominio, in essa, della dimensione del *desiderio*.⁷⁶ Tale *desiderio* si presentava come «unico arbitro ed artefice del proprio itinerario», che, «invece di incasellarsi nella *casella vuota*, fa saltare il meccanismo»: la poesia si era ormai aperta al «delirio della struttura», al «suo comportamento folle e *innamorato*». ⁷⁷ Come aveva infatti mostrato *La parola innamorata*, per Vincentini, che riprendeva direttamente gli studi sull'*Antiedipo* di Deleuze e Guattari,⁷⁸ nella nuova poesia «non c'era più niente da capire e tutto da far funzionare», essa «non significava nulla, produceva e funzionava», liberandosi «nei suo schizo-flussi» e facendosi così «produzione macchinica». ⁷⁹ Recuperando, come si sarà già notato poco sopra, la nozione di *orfismo* che era stata invece rifiutata da Baudino,⁸⁰ per la studiosa «la poesia 'orfica-desiderante'» degli anni Settanta aveva prodotto «il *proprio* reale [...] senza dualismi, il mondo senza significato, senza castrazione, senza mancanza». ⁸¹ Tale produzione poetica giustificava anche la richiesta per una «lettura amorosa, desiderante» mossa da parte dall'antologia di Di Mauro e Giancarlo Pontiggia, in base alla quale lettura e scrittura si sarebbero incontrate «nei flussi centrifughi del *desiderio*»: era questa la richiesta per una lettura in cui, appunto, «non c'era nulla da capire ma tutto da far funzionare». ⁸² La nuova poesia non cercava infatti «rimandi, né significati esterni alla propria produzione», così come il testo poetico non chiedeva «di essere interpretato ma vissuto». ⁸³ Ciò che era dunque emerso sulla fine degli anni Settanta, sosteneva Vincentini, era stata la possibilità di «ricominciare a pensare a un nuovo stile di militantismo, ad una diversa pratica della scrittura»: si era giunti alla «fine

⁷⁴ Pur in modo diversi, essi avevano tutti osservato come nella nuova poesia il *linguaggio* fosse divenuto esso stesso *soggetto*, come il *rappresentante* fosse considerato lo stesso *rappresentato*. Cfr. S. Agosti, *Il pensiero della poesia*, cit.; T. Kemeny, *Dalla poetica del 'rifiuto' alla poetica della 'seduzione'*, cit., S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.

⁷⁵ I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit., p. 46.

⁷⁶ *Ivi*, pp. 48-49.

⁷⁷ *Ivi*, p. 49.

⁷⁸ Punto di riferimento fondamentale del saggio di Vincentini era infatti il libro dei due filosofi francesi: G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. di A. Fontana, Einaudi, Torino 1975.

⁷⁹ I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit., p. 49.

⁸⁰ Cfr. M. Baudino, *Al fuoco di un altro amore*, cit.

⁸¹ I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit., p. 50.

⁸² *Ibid.*

⁸³ *Ibid.*

della rappresentazione del soggetto», all'abbandono della ricerca di sé da parte del poeta per muoversi verso quella dei «propri schizo-flussi».⁸⁴

Era quindi tentando di collocare tale nuova poesia all'interno del panorama poetico contemporaneo che Vincentini concludeva il suo saggio introduttivo – in coda si trovavano poi le brevi analisi dei poeti antologizzati. Tale panorama, scriveva la studiosa citando Berardinelli, Raboni e Paris,⁸⁵ vedeva consuetamente una «linea lombarda, neo-orfica, post-ermetica» opporsi a «una scuola romana»: «le 'poetiche' della generazione 'parricida'» venivano «rintracciate tramite una analisi stilistica e ricondotte ai due filoni di tendenza, [...] fino a giungere a una definizione per "individua"» – si noti come Vincentini riconoscesse qui l'approccio d'analisi «per campioni» più volte discusso nel presente capitolo.⁸⁶ Rispetto a tale mappatura, la poesia della generazione più giovane, vale a dire di quella che si poneva al confine ultimo con la generazione del '68 individuata da Raboni, presentava tuttavia «percorsi intermedi»: come la «struttura rizomatica di Deleuze», secondo la studiosa il suo «campo poetico» poteva essere «spezzato in qualsiasi punto», consentendo comunque «di riprendere il tragitto, seguendo una qualsiasi traiettoria».⁸⁷ Sebbene, poi, molti dei poeti antologizzati da Vincentini avessero esordito, si è visto, nel pieno degli anni Settanta e si fossero resi protagonisti attivi del panorama poetico del decennio, la studiosa, che seguiva così il principio generazionale utilizzato da Raboni nel 1986,⁸⁸ sembrava distinguere tra i poeti nati negli anni Quaranta e quelli «convenzionalmente nati non prima del '50», i quali, tuttavia, condividevano la stessa formazione teorica. Di contro alla Neoavanguardia e al suo affidarsi alla linguistica e alla semiologia, tutti i giovani poeti che ad essa erano seguiti avevano infatti abbracciato «le teorie eretiche del post-strutturalismo francese»: era grazie alle letture di Bataille, Lacan, Deleuze, Foucault, Blanchot, Barthes e Derrida che, sosteneva Vincentini, «la produzione poetica posteriore alla neoavanguardia» aveva *rintracciato* «le proprie posizioni estetiche nella *deriva* di Roland Barthes o nelle linee di fuga del *desiderio* di Deleuze».⁸⁹ Mettendo indirettamente in discussione la validità critico-interpretativa di una «bipartizione dei filoni di tendenza», secondo Vincentini «l'ultima produzione poetica» – non era tuttavia qui specificato se si riferisse soltanto

⁸⁴ Ivi, p. 51.

⁸⁵ In particolare la studiosa faceva riferimento a Berardinelli per la bipartizione, proposta ne *Il pubblico della poesia*, tra poesia dell'epigonismo post-avanguardistico e poesia della «passione ardente», tendenzialmente geolocalizzate a Milano la prima e a Roma la seconda. Mentre poi il riferimento a Paris e alla sua antologia dell'83 era diretto, essendo quest'ultima argomentata e discussa apertamente da Vincentini, quello a Raboni si leggeva soltanto in filigrana, facendo la studiosa riferimento alla poesia della cosiddetta linea lombarda, ampiamente sostenuta, come si è visto, dal critico milanese. Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.; R. Paris, *L'io che brucia*, cit.; G. Raboni, *Poesia 1963 – Poesia 1978*, cit.; Id., *Il secondo Novecento*, cit.

⁸⁶ I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit., p. 59.

⁸⁷ Ivi, p. 60.

⁸⁸ Cfr. G. Raboni, *Il secondo Novecento*, cit.

⁸⁹ I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit., p. 61.

ai nati degli anni Cinquanta – si presentava «costituita dalla molteplicità dei percorsi della pratica nomade della scrittura», il cui unico principio regolatore sembrava essere la dimensione del *desiderio*.⁹⁰ Quest'ultima era infatti rintracciabile, sosteneva la studiosa, sia nel neo-orfismo «che muove gli autori di una scuola di filiazione lombarda» sia nell'«'io' schizoide e deleuziano di alcuni autori di una 'poetica' alla *deriva* o della scuola di un *io che brucia*», come quella romana.⁹¹ Ecco che, allora, concludeva Vincentini agganciandosi indirettamente a quel dibattito sui neo- e sui calchi della nuova poesia che aveva segnato la comunità critica sin dagli anni Settanta,

neo-ermetici; neo-simbolisti; neo-orfici; neo-espressionisti; quotidiano-crepuscolari; neo-romantici; maudit; filosofico-frammentari; veleno-giocosi-epigrammisti; iperrealisti; canzonettisti; maratoneti; surreal-quotidiani o quanti più «ismos» sono stati o si possono trovare, i 'giovani' autori di versi tracciano gli itinerari segnati dall'inquietudine di chi sa di non poter ritrovare l'orientamento.⁹²

Pur costruita su interpretazioni diverse, l'immagine della giovane poesia di fine anni Settanta dipinta da Baudino e da Vincentini presentava alcuni tratti comuni. In primo luogo, come avevano già notato Antonielli e Agosti nel 1979,⁹³ entrambi credevano che le nuove generazioni fossero responsabili di una nuova proposta poetica ed estetica che, per quanto mai esposta sotto forma di programma o manifesto, aveva inteso porsi «fuori dal sapere strutturale e semiologico», considerato invece legge sino agli anni Sessanta.⁹⁴ Inoltre, seguendo indirettamente la linea critica di Barberi Squarotti, Memmo e Vitaldo Conte,⁹⁵ entrambi i critici rifiutavano una visione incasellante per tendenze della giovane poesia degli anni Settanta, scorgendone, soprattutto Vincentini, nell'assenza di orientamento poetico programmato una delle cifre distintive. Come aveva già fatto Barberi Squarotti nel '76,⁹⁶ più che proporre una mappatura di linee poetiche, essi avevano inteso osservare le matrici profonde della nuova pratica poetica, trovandole l'uno nell'*amore*, nel *mito* e nel *dialogo-narrazione*, l'altra nel *desiderio* e nella crisi della rappresentazione. Tuttavia, sebbene questi aspetti, si vedrà, fossero stati al centro del dibattito sulla forma poesia per tutti gli anni Settanta e, dunque, Baudino e Vincentini avessero avuto il merito di esplicitarli ed elegerli a perno della loro proposta critica,

⁹⁰ Ivi, p. 64.

⁹¹ Ivi, p. 62.

⁹² Ivi, p. 64.

⁹³ Nel suo saggio del 1979 Agosti aveva parlato della nuova poesia degli anni Settanta come di poesia *post-semiologica*, mentre nello stesso anno Antonielli aveva sottolineato come *La parola innamorata* si fosse posta contro la semiologica e, insieme ad essa, tutto il mondo della *tecnica*. Cfr. S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, cit.; S. Agosti, *Il pensiero della poesia*, cit.

⁹⁴ M. Baudino, *Un teatro in versi*, cit., p. 118.

⁹⁵ Era la linea critica volta ad osservare la poesia post-sessantottesca come *movimento complessivo* di cui solo un'osservazione globale avrebbe saputo indicarne le caratteristiche fondamentali. Cfr. G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; V. Conte, *La sintomatologia del giovane morbo*, cit.

⁹⁶ Cfr. G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.

i due saggi furono poco considerati dalla critica successiva che, come si è anticipato nel precedente paragrafo e si approfondirà nei prossimi, aveva ormai preso la strada della mappatura sistematizzante. Infine, come si era già osservato per la proposta critica di Lanuzza del 1979,⁹⁷ è possibile che anche la lingua impiegata dai due critici nei loro saggi non abbia contribuito alla loro fortuna: in un caso, quello di Baudino, essa ancora impregnata dello "spirito" poetico e teorico degli anni Settanta, quello stesso spirito che, si è visto, la comunità critica contemporanea stava tentando al contrario di razionalizzare; nell'altro, quello di Vincentini, essa era evidentemente costruita sulla base della stessa filosofia di stampo "negativo" che aveva guidato la poesia delle ultime generazioni, con cui, tuttavia, la critica categorizzante degli anni Ottanta sembrava difficilmente dialogare.

⁹⁷ Cfr. § 1.3.

1. 9. LA POESIA DEGLI ANNI SETTANTA NEGLI ANNI NOVANTA

Mentre, si è visto nel precedente paragrafo, alla fine del 1986 era ancora possibile parlare, almeno secondo Vincentini, di *io che brucia*, linea lombarda e neo-orfismo, come se le direttrici critico-poetiche elaborate per gli anni Settanta fossero da considerarsi ancora attive nel decennio successivo, nell'introdurre la sua raccolta di interviste pubblicata nel 1991, la stessa studiosa registrava un mutamento nel panorama poetico contemporaneo, evidenziando lo spostamento della zona calda del dibattito critico verso altri orizzonti.¹ Secondo la studiosa i «primi segnali espliciti» di tale mutamento erano rintracciabili nel Convegno di Viareggio organizzato dalla rivista «Alfabeta» nel 1987, rappresentando il «terzo momento di un ampio dibattito intrapreso nei due convegni che lo avevano preceduto», quello di Palermo del 1984 e quello di Roma dell'anno seguente.² Se già nel convegno siciliano erano emerse due «tendenze maggiori», quella degli «espressionisti-allegorici» e quella dei «neo-romantici», per Vincentini erano stati alcuni fatti avvenuti sulla fine degli anni Ottanta ad aver maggiormente rinforzato i due fronti:³ a sostenere la prima tendenza, oltre all'incontro di Viareggio, erano intervenute le tesi di Lecce, redatte nello stesso aprile del 1987 in occasione del convegno *Riviste e tendenze della nuova letteratura*, mentre la seconda, rifiutata nella sua forma di etichetta definita, veniva rielaborata nel corso del Convegno di Riccione dell'anno dopo, nell'ambito del quale un

¹ Cfr. I. Vincentini (a cura di), *Colloqui sulla poesia. Le ultime tendenze*, Edizioni Rai, Torino 1991. Una parte degli interventi dei poeti e dei critici (Berardinelli, Cordelli, Porta, Pontiggia, Conte, De Angelis, Kemeny, Mussapi, Cucchi, Verdino, Piersanti, Luperini, Lunetta, Paris, Magrelli, Zeichen, Manacorda) era stata registrata in occasione del programma radiofonico "Poesia italiana oggi", trasmesso da Radiouno nel 1987. Simile, per quanto diversa nella forma – le domande sulla situazione della poesia e del poeta erano rigidamente formulate –, era stata la raccolta di interventi *Chi è il poeta?* curata da Silvia Batisti e Mariella Bettarini nel 1980. Come già in quell'occasione, anche per *Colloqui sulla poesia* si è scelto di non considerare gli interventi pubblicati nella raccolta essendo questi di matrice militante o elaborati nella forma della testimonianza diretta. Lo stesso ragionamento è stato infine fatto per il libro *Per la poesia* di Giorgio Manacorda, in cui nel 1993 il poeta presentò il suo *Manifesto per il Pensiero Emotivo*, sulla base del quale aveva raccolto una breve antologia di testi: nell'introduzione, che per altro rielaborava l'intervento pubblicato nel 1991 nel libro di Vincentini, era la testimonianza diretta a prevalere sulla ricognizione storico-critica. Pur considerando tale limite, può essere utile citare la classificazione proposta dal critico-poeta per i poeti della sua generazione osservati all'altezza dei primi anni Novanta. Secondo Manacorda questi erano ancora suddivisibili in poeti «neo-vetero-avanguardistici» (Viviani, Kemeny), «neo-ermetici, neo-orfici» (De Angelis, Mussapi), «eredi della linea lombarda» (Cucchi, Lamarque, Santagostini), del «neo, classicismo, neo-romanticismo» (Conte, Baudino, Copioli), della «scuola romana» (Bellezza, Cavalli, Paris). Cfr. S. Batisti, M. Bettarini (a cura di), *Chi è il poeta?*, Gammalibri, Milano 1980; G. Manacorda, *Per la poesia. Manifesto del Pensiero Emotivo*, Editori Riuniti, Roma 1993.

² I. Vincentini, *Prefazione*, in Ead. (a cura di), *Colloqui sulla poesia*, cit., pp. 9-10. Gli atti del Convegno di Viareggio, *Ricercatori e Co.*, si possono leggere nel *Supplemento letterario* dei numeri 94 e 98/99 della rivista «Alfabeta», mentre quelli del Convegno romano, intitolato *Io parlo di un certo mio libro*, nel *Supplemento letterario* dei numeri 84 e 86/87 della stessa rivista.

³ I. Vincentini, *Prefazione*, cit., p. 10. A questi «fatti» si deve necessariamente aggiungere l'antologia curata da Cavallo e Lunetta, *Poesia italiana della contraddizione*, pubblicata nel 1989. Nelle due introduzioni, i curatori presentavano la propria «ipotesi di scrittura materialistica o sperimentale», da contrapporsi alla poesia «neoromantica», «neopatetica» che, affacciata sul panorama letterario sulla fine degli anni Settanta, aveva caratterizzato a loro parere buona parte del decennio successivo. Cfr. F. Cavallo, M. Lunetta, *Poesia italiana della contraddizione*, Newton Compton, Roma 1989, e in particolare i due brevi saggi introduttivi di Cavallo (*Contraddizione e creatività*) e di Lunetta (*Un'allegria straziata dal dolore*).

gruppo di poeti stilò provocatoriamente le *19 tesi sulla vita della bellezza*.⁴ «Qualcosa era dunque avvenuto», scriveva Vincentini, per cui all'altezza dei primi anni Novanta non si discuteva «più di *parola innamorata* o della contrapposizione tra "linea lombarda" e "scuola romana", tra Novissimi e post-novissimi, tra letteratura "selvaggia" ed autoreferenzialità del linguaggio, di vuoto, del *manque* e dell'assenza, ma di simbolo e allegoria, di mito e "Nascita delle Grazie"». ⁵

Se dunque l'attenzione del dibattito critico contemporaneo sembrava essersi spostata verso le nuove proposte poetiche allora nascenti, tra le quali non si può non citare il *Gruppo '93*,⁶ osservare da una prospettiva storico-critica più distaccata la giovane poesia post-sessantottesca poteva divenire operazione plausibile, o almeno più semplice di quanto, si è visto, fosse stata ritenuta nel corso degli anni Ottanta. Era di tale parere Giuliano Manacorda che nel 1996 riunì in un'«opera completa» la sua *Storia del 1977 e Letteratura italiana d'oggi*,⁷ convinto che all'altezza degli anni Novanta le ipotesi interpretative elaborate nell'87 – queste erano riprese tali e quali nel nuovo libro – potessero finalmente essere considerabili «nell'ottica della irrinunciabile dimensione della "storia"». La distanza da quei dibattiti e da quelle "temperature" era considerata infatti tale da consentire alla nuova poesia degli anni Settanta di entrare nella storia letteraria del Novecento italiano.⁸ Nel pubblicare nel 1996 la sua *Storia della letteratura italiana contemporanea*, Manacorda non riaffermava, tuttavia, soltanto la validità delle proprie ipotesi critiche, ma anche quella del proprio approccio metodologico, costruito, si ricorderà, su due direttrici principali:⁹ lo studio del contesto e delle questioni socio-economiche, politiche e culturali caratteristiche del periodo indagato, dunque la considerazione del più grande numero di esperienze poetiche possibile, essendo il critico convinto che «la dimensione del panorama fosse costituita non soltanto dalle linee emergenti sulla superficie, ma dal suo spessore in profondità, donde prendono ragione e alimento anche i

⁴ A firmare le Tesi di Lecce che, riportate in appendice da Vincentini, erano state pubblicate sulla rivista «Alfabeta» (n. 103, dicembre 1981), erano stati Filippo Bettini, Francesco Leonetti, Romano Luperini, Roberto Di Marco, Mario Lunetta, Alfredo Giuliani, Edoardo Sanguineti, Piero Cataldi, Umberto Lacatena e Tommaso Ottonieri. I promotori della *19 tesi sulla vita della bellezza* elaborate al Convegno di Riccione erano invece Milo De Angelis, Mario Baudino, Rosita Copioli, Tomaso Kemeny, Roberto Mussapi e Stefano Zecchi.

⁵ I. Vincentini, *Prefazione*, cit., p. 11. A provare tale mutamento di categorie, Vincentini chiamava l'intervista rilasciata da Franco Fortini nel maggio 1987 sulle pagine di «Panorama» e l'articolo di Mario Fortunato pubblicato lo stesso anno su «L'Espresso» (21 giugno 1987). Mentre Fortini, ricordava Vincentini, aveva sottolineato l'esistenza di due direttrici principali nella poesia di fine anni Ottanta, l'una *orfico-metafisica* e l'altra *manieristica*, Fortunato aveva costruito una mappa che si delineava su alcune precise linee: quella dei «Simbolisti», quella dei «Neoesistenziali», quella dei «Manieristi», quella dei «Neoromantici» e quella degli «Sperimentalisti». Cfr. Ivi, pp. 12-13.

⁶ Cfr. F. Bettini, F. Muzzioli, *Gruppo '93*, cit.

⁷ Cfr. § 1.7.; G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi*, cit.; Id., *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1975*, cit.

⁸ G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1996*, I, Editori Riuniti, Roma 1996, p. XII. A conclusione del libro era poi posta una parte intitolata *Verso il Duemila* in cui venivano brevemente sintetizzati i fatti letterari ritenuti dal critico più rappresentativi dei primi anni Novanta.

⁹ Cfr. § 1.7.

fatti e i nomi destinati a primeggiare». ¹⁰ Se, dunque, era convinzione di Manacorda che la storia letteraria del Novecento dovesse rivelarsi «non una vicenda di protagonisti ma un quadro mosso e arricchito dalle molte componenti che contribuivano a disegnarlo», ¹¹ molti dei suoi colleghi, che per altro non condividevano la fiducia del critico nella fattibilità di una storia poetica degli anni Settanta, ¹² sembravano invece prediligere un altro approccio d'indagine, basato principalmente sulle singole individualità. ¹³ È bene sottolineare che tale approccio era adottato non soltanto per la poesia post-sessantottesca, ma per tutto il panorama poetico del Novecento che, secondo quell'atteggiamento ipersistematizzante che sarebbe dilagato a macchia d'olio nella comunità critica dei primi anni Duemila, era allora oggetto di continua storicizzazione e antologizzazione.

Per quanto riguarda la storia letteraria, può essere considerata emblematica di tale atteggiamento la *Storia della letteratura italiana del Novecento* di Giacinto Spagnoletti pubblicata nel 1994. ¹⁴ Pur presentandosi come storia, il volume non conteneva infatti alcun lavoro di contestualizzazione e approfondimento del dibattito culturale e letterario del periodo indagato, ma si costruiva affidandosi alle singole voci degli scrittori. Nonostante dalla *Storia* di Spagnoletti non sia possibile ricavare alcuna proposta critica rispetto alla giovane poesia degli anni Settanta, può essere tuttavia utile osservare quali per il critico fossero da considerare le nuove «voci poetiche» del periodo seguito al Sessantotto, anche alla luce di quell'operazione di canonizzazione del decennio già iniziata, si è visto, negli anni Ottanta. Ad entrare nella

¹⁰ G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1996*, cit., p. XII.

¹¹ Ivi, p. XI.

¹² Era scettico rispetto a tale fattibilità anche Cesare Segre che, nella sezione *Ultimi fuochi* della sua *Letteratura italiana del Novecento* pubblicata nel 1998, sottolineava come «occuparsi della poesia di questo periodo fosse imbarazzante», essendo tanti «gli autori rispettabili», ma «pochissime» le «novità formali o programmatiche». Era dunque su tale basi che intendeva «accennare brevemente alle sparse voci» che gli avevano «suscitato qualche reazione simpatetica», senza alcuna pretesa antologica, storiografica e, ancor meno, critica. Tali «sparse voci» erano quelle di Giuseppe Conte, Cesare Viviani, Tomaso Kemeny e Milo De Angelis, a cui si aggiungevano, seppur collocate in una fase successiva, quelle di Valduga, Ombres e Sinigaglia. Cfr. C. Segre, *La letteratura italiana del Novecento*, Laterza, Roma, 1998. Il libro era la seconda edizione rivista e ampliata del contributo pubblicato due anni prima nella *Cultura italiana del Novecento* curata da Corrado Stajano. Cfr. C. Segre, *Letteratura*, in C. Stajano (a cura di), *La cultura italiana del Novecento*, Vol. II, Laterza, Roma, 1996, pp. 371-422.

¹³ Si distingueva da tale approccio d'indagine anche Giulio Ferroni che, nel redigere nel 1991 la *Storia della letteratura italiana* per le edizioni scolastiche della Einaudi, considerava plausibile osservare anche i fatti letterari più recenti sotto una lente d'ingrandimento di tipo storico. Pur avendo deciso di non considerare nel percorso che si sta qui delineando le edizioni scolastiche, può essere utile citare, almeno in nota, la periodizzazione proposta da Ferroni «a scopo meramente didattico» per la letteratura e la poesia post-sessantottesca. Egli fissava «col 1975 l'esaurimento della spinta più vigorosa della contestazione e della nuova sinistra, oltre che del privilegio attribuito alla politica sulla letteratura», per cui «nel decennio dal '75 all'85» era possibile «seguire, insieme al passaggio dalla crisi alla ripresa dello slancio capitalistico, il pieno manifestarsi di nuove generazioni letterarie (grosso modo quelle dei nati dopo la guerra), il rinnovato interesse per la poesia, la diffusione di tematiche alternative e negative e l'egemonia delle teorie semiotiche». Era poi intorno all'85 che secondo Ferroni, come già per Mondello e Manacorda, «queste prospettive» avevano iniziato ad esaurirsi, per cui, scriveva il critico, «arretra l'interesse per la poesia e balzano in evidenza una serie di nuovi narratori, appaiono in crisi la semiotica, le scienze umane e molte prospettive teoriche, prevale una tendenza a esaltare il presente in tutte le sue forme, a compiacersi per il nuovo successo internazionale raggiunto dalla cultura italiana». Cfr. G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, II, Einaudi scuola, Torino 1991, p. 634.

¹⁴ Cfr. G. Spagnoletti, *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Grandi tascabili economici Newton, Roma 1994.

proposta di canone indirettamente avanzata da Spagnoletti erano le voci di Cucchi, Bellezza, Zeichen, Giuseppe Conte, De Angelis, Piersanti, Doplicher, Barberi Squarotti, Insana, Patrizia Cavalli, Mussapi, Kemeny, Viviani e Magrelli. Di questi poeti, molti erano già stati considerati, si ricorderà, da Raboni nel 1987 e, ancora prima, da Rossi nel 1983, i cui saggi possono essere considerati tra quelli che, insieme alle antologie dei primi anni Ottanta, avevano presentato in modo più evidente un'ipotesi di canonizzazione: già in Raboni e Rossi si mostravano infatti come puntelli saldi della poesia post-sessantottesca Cucchi, Bellezza, Conte, De Angelis, Viviani e Zeichen.¹⁵

Che tale affidamento alle singole individualità fosse dovuto ad una certa difficoltà mostrata da parte della comunità critica nello storicizzare il panorama letterario e poetico più vicino alla contemporaneità era d'altronde un elemento che già l'anno prima Gloria Manghetti, nel curare il profilo sulla *Poesia del secondo Novecento* per la *Storia letteraria d'Italia* della Vallardi, aveva messo in luce.¹⁶ Contrariamente a quanto avrebbe sostenuto pochi anni dopo Manacorda, per Manghetti giunti agli anni Settanta, la cui giovane poesia era nata, secondo quanto ormai dato per consolidato nella comunità critica, dopo la fine della neoavanguardia e la crisi dei moti sessantotteschi, parlare di *storia* diveniva operazione più difficile. «Da questo momento», scriveva infatti Manghetti, «la materia trattata appartiene alla nostra storia più vicina, ad una realtà sociale e culturale di cui si ricercano ancora oggi i motivi che l'hanno determinata», per cui l'unica soluzione plausibile appariva quella di procedere «per supposizioni, senza pretendere di fornire valutazioni soddisfacenti e definitive».¹⁷ Tuttavia, nonostante Manghetti ritenesse «impossibile» descrivere «il movimento della poesia attraverso un tracciato unico e lineare» per «un periodo di profonde mutazioni e di sbandamento come quello degli anni immediatamente successivi al '68»,¹⁸ secondo la studiosa di questo era possibile trovare una «schematizzazione» affidabile nell'antologia di Porta del 1979.¹⁹ Di *Poesia degli anni Settanta*, ritenuta lo *specchio fedele* della «polifonica realtà letteraria italiana del momento», Manghetti riprendeva sia l'introduzione, sia le «esperienze poetiche più significative» in esse antologizzate.²⁰ La "storia" proposta per gli anni Settanta si affidava dunque a due coordinate precise, riprese in blocco da Porta: il 1971 come momento di ripresa del fatto poetico e il recupero dell'io lirico in quanto legato a «una nuova concezione del

¹⁵ Cfr. § 1.7.; G. Raboni, *I poeti del secondo Novecento*, cit.; T. Rossi, 1970-1980. *Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.

¹⁶ Cfr. G. Manghetti, *La poesia del secondo Novecento*, in G. Luti (a cura di), *Il Novecento. Tomo secondo*, in A. Balduino (a cura di), *Storia letteraria d'Italia*, Vallardi, Milano 1993, pp. 1363-1425.

¹⁷ Ivi, p. 1395.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ Cfr. A. Porta (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, cit.

²⁰ G. Manghetti, *La poesia del secondo Novecento*, cit., p. 1396.

rapporto poesia-società».²¹ Dopo questa brevissima panoramica generale, Manghetti passava quindi a considerare «i poeti dell'ultima e ultimissima generazione», dei quali erano ritenuti campioni esemplificativi solo tre:²² Giovanni Raboni, che nella ricostruzione della studiosa saltava almeno una generazione, Dario Bellezza e Maurizio Cucchi.²³ A questa parte di analisi, seguiva poi una breve sezione dedicata alla «poesia delle donne»,²⁴ analizzata sempre a partire dai singoli nomi attraverso il filtro di un'antologia, *Donne in poesia* di Frabotta del 1976, alla cui ipotesi critica (e poetica) Manghetti si affidava completamente.²⁵ Se non vi sono dunque dubbi che fosse uno sguardo critico focalizzato sui singoli individui a guidare l'approccio metodologico della studiosa, le cui scelte storico-critiche per la poesia degli anni Settanta erano costruite, si è visto, esclusivamente sulla base di proposte antologiche già compiute da altri e ritenute quindi valide, in esso è possibile anche rintracciare lo stato embrionale di un modo di procedere – quello dell'affidamento da parte del critico all'antologia, come se essa fosse, appunto, uno *specchio fedele* del panorama poetico indagato, al punto da sostituire la ricerca autonomamente condotta sui singoli testi, e non comportasse, in realtà, un'operazione di selezione di tale panorama da parte del curatore – che diverrà poi frequente, si vedrà, nella comunità critica degli anni Duemila.

D'altra parte, anche la grande operazione di antologizzazione allora in atto, con cui negli anni Novanta si manifestava l'evidente volontà di sistemazione e canonizzazione già presente nel decennio precedente, può essere considerata indicativa della preponderanza di uno sguardo critico mirato sul singolo. Mentre, infatti, si è visto, negli anni Ottanta le antologie, le storie letterarie e i saggi critici avevano mirato ad una classificazione e ad una sistematizzazione della giovane poesia degli anni Settanta per linee di tendenza e mappature di concetti (temi e linguaggi) ritenuti cruciali, nel cui contesto d'indagine la canonizzazione era dunque elemento fondamentale ma non preponderante – si pensi all'opposizione di Barberi Squarotti e Spera, Zagarrìo e Giuliano Manacorda all'indagine *per campioni* –, con le operazioni antologiche degli anni Novanta l'asse della bilancia nella comunità critica iniziava a pendere dalla parte della proposta canonizzante.²⁶ Può essere considerato sintomatico di tale mutamento d'assetto il fatto che, al contrario delle antologie del decennio precedente, quelle pubblicate negli anni Novanta non riguardassero solamente la poesia contemporanea o quella

²¹ *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ Cfr. lvi, pp. 1397-1398.

²⁴ lvi, p. 1398.

²⁵ Cfr. B. Frabotta (a cura di), *Donne in poesia*, cit. Come già anticipato, di questa antologia e in generale della poesia di stampo femminista si discuterà nel terzo Capitolo (cfr. § 3.6.; § 3.13).

²⁶ Cfr. § 1.5.; § 1.6.; § 1.7.; G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, cit.; G. Zagarrìo, *Febbre, furore e fiele*, cit.; G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi*, 1987, cit.

degli ultimi due decenni ma si aprissero a tutto il Novecento o, almeno, alla seconda metà di questo.²⁷ Come si è infatti già sottolineato per la pubblicazione della *Storia* di Manacorda del 1996,²⁸ anche nelle operazioni antologiche che si osserveranno in questo paragrafo è possibile leggere in filigrana il tentativo di inserire la poesia post-sessantottesca nel panorama letterario novecentesco più ampio. Tuttavia, che fosse percepibile una maggiore esigenza canonizzante nella comunità critica degli anni Novanta, non vuol lasciar intendere che in essa fosse del tutto assente la tendenza alla mappatura per linee poetiche o per punti nodali. Se si esclude infatti l'antologia di Pecora pubblicata nel 1990, in cui la parte saggistica, abitualmente dedicata alla presentazione, contestualizzazione e sistematizzazione dell'oggetto di indagine, era pressoché assente,²⁹ le altre antologie, in particolare quella di Krumm e Rossi del 1995 e quella di Cucchi e Giovanardi dell'anno seguente, introducevano il proprio lavoro di cretomazia con un saggio critico, dal quale era possibile ricavare una proposta critica chiara, anche relativamente alla poesia degli anni Settanta.³⁰

Per quanto riguarda *Poesia italiana del Novecento* di Ermanno Krumm e Tiziano Rossi, l'arco temporale indagato si estendeva dal 1903, anno di esordio di Corrado Govoni, al 1982, vale a dire all'anno di debutto in raccolta di Patrizia Valduga e Iolanda Insana.³¹ L'antologia, che intendeva programmaticamente essere «più un florilegio che una calibrata storicizzazione», era suddivisa in quattro sezioni, l'ultima delle quali era dedicata alla poesia *Dagli anni '70 a oggi*.³² Come le altre parti, anche questa era preceduta da un breve saggio introduttivo dove, dopo

²⁷ Da tale panorama si distingueva l'antologia curata nel 1997 da Caltabellota, Peloso e Petrocchi, che considerava invece solo la poesia degli ultimi venticinque anni. Rispetto a questa, i curatori lamentavano l'assenza di «un riferimento non solo saldo, cioè robusto e "oggettivo", ma di agevole e immediata consultazione», che permettesse di soddisfare quel «desiderio di un avvicinamento alla poesia contemporanea libero da ogni impalcatura ideologica o metodologica» che si era diffuso nelle scuole secondarie. L'antologia rientrava infatti in un progetto didattico sulla poesia per la scuola secondaria finanziato dal Ministero della Pubblica Istruzione e dalla Fondazione Maria e Goffredo Bellonci, motivo per il quale si è scelto di non considerarla nel percorso che qui si sta tentando di delineare. È bene tuttavia sottolineare come la periodizzazione proposta dai curatori dividesse rigidamente la poesia degli anni Settanta da quella degli anni Ottanta e Novanta, dedicando ad ognuna delle tre una sezione dell'antologia. Per quanto riguarda gli anni Settanta – i poeti dell'ultima generazione considerati in questa sezione erano Bellezza, Cavalli, Cucchi, De Angelis, Scartaghiande e Zeichen – per Caltabellota essi erano iniziati nel 1968 anche in ambito poetico, per poi concludersi nel 1978, l'anno dell'omicidio Moro. Secondo quanto sostenuto già qualche anno prima da Zagarrìo, Barberi Squarotti e Spera, e Manacorda, per il curatore a contraddistinguere i primi anni post-Sessantotto erano state le riviste dell'impegno («Collettivo r», «Quasi», «Salvo imprevisti», Impegno '70» e «Altri Termini»), a cui era seguita la stagione delle antologie. Di queste, tre in particolare erano considerate *fondamentali*, avendo tentato di «riassumere la pluralità di voci e di posizioni che animavano la vita culturale del nostro paese»: *Il pubblico della poesia, La parola innamorata e Poesia degli anni Settanta*. Cfr. S. Caltabellota, F. Peloso, S. Petrocchi (a cura di), *Ci sono fiori che fioriscono al buio. Antologia della poesia italiana dagli anni Settanta a oggi*, Frassinelli, Milano 1997.

²⁸ Cfr. *supra*; G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1996*, cit.

²⁹ Cfr. E. Pecora (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, Newton Compton, Roma 1990. Per quanto riguarda i poeti delle nuove generazioni post-sessantottesche, quelli considerati da Pecora nella sua antologia erano Valentino Zeichen, Attilio Lolini, Cosimo Ortosta, Gregorio Scalise, Anna Cascella, Bianca Tarozzi, Mariella Bettarini, Dario Bellezza, Nico Orengo, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi, Vivian Lamarque, Francesco Serrao, Ennio Cavalli, Patrizia Cavalli, Biancamaria Frabotta, Cesare Viviani.

³⁰ Cfr. E. Krumm, T. Rossi (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, Skira Editore, Milano 1995; M. Cucchi, S. Giovanardi (a cura di), *Poeti italiani del secondo Novecento*, Mondadori, Milano 1996.

³¹ Cfr. E. Krumm, T. Rossi, *Nota dei curatori*, pp. 17-28.

³² Ivi, p. 17.

una breve panoramica socio-economica e politica costruita su alcuni elementi che, già allora, erano ritenuti semplicisticamente le uniche coordinate per la descrizione degli anni Settanta (crisi petrolifera, terrorismo, televisione, disagio sociale e droga), i due curatori presentavano la «"giovane" poesia» post-sessantottesca e il contesto letterario in cui essa era nata.³³ Durante gli anni Settanta, sosteneva Krumm che, tra i due curatori, firmava l'introduzione, la poesia era andata in contro ad un processo contraddittorio: se da una parte essa aveva avuto successo, essendo ritenuta dalle ultime generazioni «una nuova forma di «liberazione» di massa», dall'altra il suo ruolo nella società si era fatto «sempre più marginale».³⁴ In questa nuova forma di produzione poetica erano state la *parodia*, la *casualità* e «ben presto, l'effimero» a prevalere, in funzione del quale, secondo quanto già avevano sostenuto molti critici nel decennio precedente, alla poesia si era andata sostituendo «il gesto, il momento «alternativo» e di contestazione legato alla cultura spettacolare».³⁵ Se poi «anche la poesia dei maestri, già centrali nel dopoguerra, aveva subito la pressione del tempo», era stata anzitutto la poesia delle ultime generazioni a rivelare una nuova natura della forma poetica.³⁶ Quest'ultima, «spogliata dei grandi istituti della tradizione, in preda ai rivolgimenti del secolo, nella radicale esperienza del mancare e del sottrarsi al reale», aveva infatti svelato, scriveva Krumm, «una natura eroica, nuda e «povera»», mostrandosi in definitiva come «una cosa da niente che resiste».³⁷ Tale resistenza era rintracciabile soprattutto nella «generazione (nata durante o dopo la guerra)» che era uscita «in anticipo dal clima chiuso degli anni settanta»:³⁸ il suo «anno di svolta» era collocato dal critico nel 1976, essendo questo l'anno di esordio in raccolta di Cucchi e De Angelis e delle pubblicazioni, in raccolta e su rivista, di Bellezza, Zeichen e Giuseppe Conte – si noti come fossero di nuovo gli stessi nomi ad emergere in quanto *campioni* esemplificativi della nuova poesia. Nonostante il 1976 venisse dunque eletto a data cardine, secondo Krumm, che riprendeva così quella periodizzazione del decennio Settanta inaugurata involontariamente da Berardinelli per poi mantenersi come sottotraccia nel dibattito critico sino all'esplicita proposta di Rossi del 1983, era tuttavia il 1971 ad aver rappresentato «il primo segnale di poesia nuova (nuova per generazione e anche rispetto al conformismo

³³ E. Krumm, *Dagli anni '70 a oggi*, in E. Krumm, T. Rossi (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, cit., p. 979.

³⁴ *Ibid.*

³⁵ Ivi, p. 980. Tra i molti critici sinora indagati, erano stati soprattutto Filippo Bettini, Mario Lunetta, Antonio Barbuto e Isabella Vincentini a sottolineare tale aspetto, osservato anche da Romano Luperini e Giulio Ferroni. Cfr. § 1.5.; § 1.6.; § 1.7.; § 1.8.; F. Bettini, *Crisi, oralità e poesia*, cit.; M. Lunetta, *Poesia italiana oggi*, cit.; A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.; I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit.; R. Luperini, *Il Novecento*, cit.; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.

³⁶ E. Krumm, *Dagli anni '70 a oggi*, cit., p. 981. Tra i «maestri» Krumm considerava Giorgio Caproni, Mario Luzi, Vittorio Sereni, Andrea Zanzotto ed Eugenio Montale. Cfr. Ivi, pp. 980-981.

³⁷ Ivi, p. 982.

³⁸ Ivi, p. 986.

d'avanguardia imperante)», grazie alla pubblicazione del libro di Bellezza.³⁹ Questa «poesia nuova», con cui, sosteneva il critico, all'altezza degli anni Novanta i «conti» si facevano «meglio che nel decennio scorso»,⁴⁰ aveva segnato un periodo letterario che, «per quanto dispersivo e ricattatorio», aveva conservato «qualcosa di irripetibile». ⁴¹ Brevemente descritto da Krumm, questo era stato costellato da alcune precise «parole d'ordine»: «il testo come «oggetto autonomo»»; «la cancellazione dell' "io" psicologico e lirico»; «la deriva per macchine desideranti» di matrice deleuziana; «la disseminazione del corpo»; «la soppressione di oggettivo e soggettivo e della distinzione poesia e prosa in favore della scrittura»; «la conseguente confusione dei generi»; infine, «il rifiuto di criteri estetici e di giudizi di valore». ⁴² Oltre a questi aspetti, che compendiano elementi, si ricorderà, emersi già nel dibattito critico di fine anni Settanta, secondo Krumm era stata la nascita di «una *vulgata poetica media d' "avanguardia" »* a contraddistinguere il panorama letterario post-sessantottesco. ⁴³ Tale *vulgata* aveva dato il via al diffondersi di un certo «poetichetese», nel quale erano confluite «tendenze diversissime»: «dalla *beat generation*, dal vissuto sentimental-narcistitico al «raffinato» iperformalismo», per giungere sino all'esperienza di Geiger e di «Niebo», ritenute da Krumm «consistenti esemplificazioni della terribile autopunizione in atto nella *vulgata "poetichese" »*. ⁴⁴ Giudicate negativamente dal critico, la casa editrice di Spatola e la rivista milanese erano considerate il primo passo di una «scorciatoia linguistica» che, «sorda e ingenua e soprattutto meccanica», era stata presa dalla poesia italiana con strascichi fino ai tempi presenti. ⁴⁵ Era propriamente da questa «mistura di pasticci linguistici» che i poeti antologizzati dai due curatori si erano dunque distinti: ⁴⁶ Paris, Gergoly, Ottieri, Gramigna, Bellezza, Viviani, Zeichen, Patrizia Cavalli, Cucchi, De Angelis, Neri, Kemeny, Lumelli, Giuseppe Conte, Greppi, Magrelli, Lamarque, Valduga e Insana. Tra questi, a cui si aggiungevano i poeti dialettali Loi e Baldini, secondo Krumm erano stati anzitutto Cucchi, Zeichen, De Angelis e Magrelli a distinguersi dalla tendenza «ingenua e astratta» della «giovane poesia degli anni settanta»: ⁴⁷ quel «movimento complessivo» della poesia post-sessantottesca che era stato osservato, tra gli

³⁹ Ivi, p. 986. Il riferimento è a *Effetti di deriva* di Berardinelli, la cui posizione, poi sposata anche da Porta nel 1979, rispetto al 1971 come «segnale di ripresa» della pratica poetica si è già ampiamente discussa nel presente capitolo. E' poi indubbio che, essendo *Poesia italiana del Novecento* curata anche da Rossi, l'articolo di quest'ultimo pubblicato nel 1983 su «Almanacco dello Specchio», in cui, si ricorderà, veniva presentata una chiara proposta di periodizzazione per il decennio, abbia avuto un peso considerevole nella redazione del saggio introduttivo di Krumm. Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.; A. Porta, *Introduzione*, cit.; T. Rossi, *1970-1980. Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.

⁴⁰ E. Krumm, *Dagli anni '70 a oggi*, cit., p. 987.

⁴¹ Ivi, p. 988.

⁴² *Ibid.*

⁴³ *Ibid.*

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ *Ibid.*

⁴⁷ Ivi, p. 987.

altri, da Barberi Squarotti e Memmo veniva così ridotto a semplice sfondo su cui stagliare le singole individualità poetiche, alle quali era affidata in definitiva la rappresentatività della nuova stagione letteraria.⁴⁸

Anche nell'introduzione all'antologia sui *Poeti italiani del secondo Novecento* pubblicata nel '96 per i Meridiani Mondadori,⁴⁹ Stefano Giovanardi, che insieme a Maurizio Cucchi aveva curato il volume, procedeva ad una breve descrizione della generazione poetica post-sessantottesca, per poi proporre un «inquadramento per grandi linee».⁵⁰ Tale descrizione aveva il compito di incorniciare la proposta interpretativa del critico, che, come già *Il pubblico della poesia* a cui Giovanardi faceva infatti appello, individuava nel «biennio 1968-69» un punto di partenza fondamentale.⁵¹ Pur mettendo in dubbio, secondo quanto aveva fatto Mengaldo nel '78,⁵² l'effettivo ruolo di «discrimine culturale» del Sessantotto e dunque la sua influenza sulla giovane «creatività poetica», per Giovanardi era comunque certo che nella promessa rivoluzionaria di quell'anno avessero assunto un «peso decisivo» anche «elementi fino a quel momento marxianamente bollati come "sovrastrutturali"».⁵³ Osservando dunque il Sessantotto come evento mondiale e non considerando invece, come già aveva fatto Porta, le specificità del caso italiano,⁵⁴ secondo Giovanardi erano state le «suggestioni che giungevano a valanga sui ceti intellettuali da un movimento di piazza davvero mondiale» ad aver caratterizzato i mesi rivoluzionari di fine anni Sessanta.⁵⁵ Tra le «suggestioni» egli elencava sinteticamente «l'*imagination au pouvoir* del Maggio francese, la liberazione sessuale e la scoperta delle droghe leggere, i pugni guantati levati al cielo dal podio delle Olimpiadi di Città del Messico e il raduno di Woodstock, l'assassinio di Ernesto Che Guevara e quello di Martin Luther King, la primavera di Praga e la guerra del Vietnam».⁵⁶ Se a quell'altezza si era dunque registrato un «relativo silenzio della poesia» – relativo perché, scriveva Giovanardi, in quegli anni Pagliarini, Zanzotto, Montale e Bertolucci avevano pure continuato a pubblicare – la causa non era da rintracciare negli «slogan un po' pretenziosi e un po' ingenui che predicavano l'annullamento dell'arte nella prassi rivoluzionaria», ma piuttosto nell'«espropriazione operata dalla storia di

⁴⁸ Si ricordi come Barberi Squarotti e Memmo avessero sostenuto la necessità di osservare la nuova poesia post-sessantottesca come *insieme*, del quale era bene indagare dapprima le questioni matrici trasversalmente presenti, a partire dalle quali sarebbe stato possibile comprendere le singole individualità. Cfr. § 1.1.; § 1.2.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.

⁴⁹ Nello stesso anno usciva anche l'antologia sui *Nuovi poeti italiani contemporanei*, curata da Galaverni per Guarnaldi e riguardante la poesia dell'ultimo decennio. Cfr. R. Galaverni (a cura di), *Nuovi poeti italiani contemporanei*, Guarnaldi, Rimini 1996.

⁵⁰ S. Giovanardi, *Introduzione* in M. Cucchi, S. Giovanardi (a cura di), *Poeti italiani del secondo Novecento*, cit., p. XLIX.

⁵¹ Ivi, p. XLV.

⁵² Cfr. § 1.3.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.

⁵³ S. Giovanardi, *Introduzione*, cit., p. XLV.

⁵⁴ Cfr. § 1.3.; A. Porta, *Introduzione*, cit.

⁵⁵ S. Giovanardi, *Introduzione*, cit., p. XLV.

⁵⁶ Ivi, pp. XLV-XLVI.

quel territorio dell'Opposizione globale che la poesia stessa riteneva dagli anni Cinquanta in poi suo esclusivo appannaggio». ⁵⁷ Davanti a «una storia che aveva preso improvvisamente a correre a velocità impensabili» e che «sembrava ormai poter soddisfare ogni esigenza», continuava Giovanardi, la poesia si era arresa alla propria impotenza. ⁵⁸ Era questo un «incantesimo» che per il critico si era rotto solo davanti alla strage di Piazza Fontana del 1969 e all'inasprirsi delle lotte politiche, lasciando la generazione che allora si stava affacciando alla poesia «del tutto sprovvista di quelle idee-guida e di quei progetti complessivi che almeno un quindicennio di forte ideologizzazione aveva abituato a ritenere assolutamente indispensabili». ⁵⁹

Sentendosi dunque «abbandonati del tutto a se stessi», secondo Giovanardi i nuovi poeti si videro «costretti alla pratica di una sorta di empirismo assoluto, forzati a misurarsi con la poesia prima che con le poetiche, in una disseminazione di tendenze e di orizzonti che sembrava incidere in profondità nel patrimonio genetico della sua produzione». ⁶⁰ Se, poi, tale «forzato empirismo» era divenuto «la condizione necessaria e sufficiente per una piena autogiustificazione dell'attività poetica», ⁶¹ per il critico tale passaggio era da imputare al «brusco venir meno del connettivo culturale» che avrebbe permesso alle nuove generazioni di sentirsi «parti di un progetto organico». ⁶² L'assenza di poetiche e, dunque, «la riconquistata libertà di poetare a tutto campo» erano infatti divenute «fatalmente immagine [...] di un vuoto epocale di idee, di prospettive, di programmi complessivi», come anche la spettacolarizzazione della poesia, ritenuta da Giovanardi il «fenomeno sociologicamente più rilevante del periodo», poteva dimostrare. ⁶³ Dalla fenomenologia alquanto ambivalente, essa era stata «spia» di una «rinnovata fiducia» nel fatto poetico, a cui secondo il critico si era tentato di attribuire «una nuova funzione pubblica» che si strutturasse su «un'inedita piattaforma "politica" fondata su una perseguita marginalità». Essa aveva inoltre portato a galla un «profondo disagio» rispetto alla «decisiva distanza creata nel frattempo fra l'immaginario collettivo legato [...] alla pratica dell'Opposizione e la parola poetica che proprio grazie all'affrancamento da quella pratica sembrava poter ricominciare a vivere». ⁶⁴ Secondo il critico era stato proprio quest'ultimo aspetto a prevalere, avendo la spettacolarizzazione della poesia sancito definitivamente la lontananza tra il pubblico e il testo poetico. Come avevano già sostenuto Barbuti e Ferroni tra

⁵⁷ Ivi, p. XLVI.

⁵⁸ *Ibid.*

⁵⁹ Ivi, p. XLVII.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Ivi, pp. XLVII-XLVIII.

⁶³ Ivi, p. XLVIII.

⁶⁴ *Ibid.*

il 1980 e il 1981,⁶⁵ anche per Giovanardi sulla fine degli anni Settanta il tentativo di spettacolarizzare la poesia si era in definitiva rivelato «conferma di un fallimento», «constatazione di un'impossibilità storica» rispetto alla stessa «rinnovata fiducia» nell'attività poetica, fallimento di cui il crollo del palco di Castelporziano era così divenuto un «facile, suggestivo emblema».⁶⁶

Era dunque sullo sfondo di tali osservazioni che Giovanardi proponeva una mappatura critica della giovane pratica poetica seguita al Sessantotto, la cui «sistemazione storiografica» era invece considerata operazione «inopportuna», essendo tale nuova poesia, scriveva il critico, «un fenomeno ancora pienamente *in fieri*».⁶⁷ Se già in molti interventi degli anni Ottanta, tra cui quelli di Zagario, Barberi Squarotti e Spera, Giuliano Manacorda e Mondello,⁶⁸ non era stato individuato alcun discrimine tra poeti esordienti negli anni Settanta e quelli esordienti nel decennio successivo, che venivano pertanto osservati all'interno di un *continuum* poetico, lo stesso sguardo era apparentemente adottato anche da Giovanardi. Nel riflettere sulle tendenze di *fine secolo*, che, escluse quelle dei poeti antologizzati, venivano giudicate negativamente, il critico sottolineava infatti come «l'ultima generazione complessivamente attestata e individuabile restasse quella dei nati fra il '40 e il '50».⁶⁹ Tuttavia, mentre quest'«ultima generazione» sembrava teoricamente abbracciare un ampio ventaglio di esperienze poetiche, corposamente disposte in diacronia, nelle scelte antologiche egli lasciava invece emergere una proposta di periodizzazione che, al contrario, istituiva un confine netto tra la generazione poetica che aveva esordito dopo il '68 e quella affermatasi negli anni Ottanta. Era riferendosi però a tutta la «produzione Settanta-Ottanta», senza alcuna distinzione generazionale interna, che Giovanardi individuava in essa quattro *direzioni* poetiche diverse, le quali, opponendosi a due a due, nei testi si erano presentate variamente intrecciate fra loro.

Secondo il critico, infatti, nella pratica poetica post-sessantottesca era possibile rintracciare anzitutto un «robusto polo monostilistico»: esso aveva *rigettato* «l'antecedente idea di

⁶⁵ Cfr. § 1.6.; A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.

⁶⁶ S. Giovanardi, *Introduzione*, cit., p. XLVIII.

⁶⁷ Ivi, p. XLIX.

⁶⁸ Mentre nel libro di Zagario e nel saggio di Barberi Squarotti e Spera, pubblicati l'uno del 1983 e l'altro nel 1982, non si faceva minimamente riferimento ad alcuna distinzione tra i due decenni, nei lavori di Giuliano Manacorda e Mondello lo spartiacque era collocato a metà degli anni Ottanta, individuandolo entrambi nel lavoro di «Alfabetà» e, in particolare, nel Convegno di Palermo dell'84. Era di opinione simile anche Vincentini, che approfondiva la questione nell'introduzione, sopra analizzata, a *Colloqui sulla poesia* del 1991. Se è probabile che fu anche la stretta vicinanza cronologica a non permettere a Zagario, Barberi Squarotti e Spera di avanzare un'ipotesi di *terminem ad quem* per la nuova poesia post-sessantottesca, non bisogna dimenticare che negli stessi anni Rossi aveva invece agilmente formulato una proposta in tal senso, nel suo articolo del 1983 pubblicato sull'«Almanacco dello Specchio». Cfr. § 1.7.; G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, cit.; G. Zagario, *Febbre, furore e fiele*, cit.; E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi*, 1987; Id. G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1996*, cit.; I. Vincentini, *Prefazione*; T. Rossi, *1970-1980. Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.

⁶⁹ S. Giovanardi, *Introduzione*, cit., p. LVI.

sperimentazione» e aveva dunque *ripristinato* «una stretta dipendenza delle forme del significante dalle strutture del significato». ⁷⁰ A tale polo se ne opponeva poi uno «più spiccatamente plurilinguistico», che aveva conservato «la vocazione all'esperienza sulle forme e alla commistione, oltre che dei linguaggi, degli stili», presentando, come già il *polo monostilistico*, diverse «modalità di scrittura». ⁷¹ Se, infatti, nel primo polo erano considerabili sia le esperienze poetiche di Bellezza, Patrizia Cavalli, Piccoli, Giuseppe Conte e dell'«intera corrente neo-orfica», accomunate da una certa dipendenza dalla tradizione del Novecento, sia quelle di Zeichen, Scalise e Magrelli, contraddistinte invece da una comune «matrice saggistico-argomentativa», per Giovanardi a scrivere con mano *plurilinguistica* erano stati allo stesso modo Cucchi, Viviani, Frabotta, D'Elia, Ruffilli, Santagostini, Valduga e Lamarque, che tuttavia avevano presentato testi poetici fortemente diversi fra loro. ⁷² A questa opposizione di poli, che riguardava principalmente le «scelte linguistiche» fatte dalla nuova generazione poetica, ⁷³ per il critico si intrecciava un altro asse dicotomico, che, nel considerare «le modalità di trattamento del soggetto all'interno dello spazio lirico», ⁷⁴ riprendeva indirettamente la distinzione proposta da Carifi nel 1982 sulle pagine di «Nuova Corrente». ⁷⁵ Come aveva, infatti, già sottolineato Carifi, anche per Giovanardi sulla base di tale criterio era possibile «individuare con sufficiente precisione due diversi poli» poetici. ⁷⁶ Mentre il primo di questi appariva contraddistinto dalla «disseminazione dell'istanza soggettiva entro contesti, fattuali o mentali, capaci di occultarne o sfumarne la presenza nonché l'attività», per cui il testo poetico sembrava scaturire «da una composizione di forze divergenti con equilibri perennemente precari e perennemente rinnovarsi», a basare il secondo polo era l'«incontrastata preponderanza» delle «funzioni rappresentative dell'io», che, sottolineava Giovanardi, spesso diveniva a tal punto predominante da ridurre «ogni contesto» a «emanazione fantasmatica di una soggettività onnivora». ⁷⁷ Erano guidate dal primo polo le esperienze poetiche di Cucchi, Santagostini, Viviani, Scalise, Zeichen, Magrelli e Piccoli, mentre si riconoscevano nel secondo quelle di Bellezza, Cavalli, Conte, Frabotta, Lamarque, Ruffilli e Valduga. Se, poi, a ben vedere, i gruppi poetici elaborati sulla base di questo livello d'analisi non coincidevano con quelli individuati a partire dal discrimine linguistico, per Giovanardi era propriamente tale scollamento «fra piano

⁷⁰ Ivi, p. XLIX.

⁷¹ *Ibid.*

⁷² Ivi, pp. XLIX-L.

⁷³ Ivi, p. L.

⁷⁴ Ivi, pp. L-LI.

⁷⁵ Si ricordi come per Carifi il termine discriminante per la bipartizione in linee di tendenze proposta nel 1982 fosse l'*assimilazione* o meno, «da parte del movimento poetico "anni '70"», della lezione freudiana e poi lacaniana, reale motivo propulsore, sosteneva il critico, del processo di «decostruzione dell'io». Cfr. § 1.6.; A. Carifi, *Aspetti teorico-critici della "nuova poesia"*, cit.

⁷⁶ S. Giovanardi, *Introduzione*, cit., p. LI.

⁷⁷ *Ibid.*

dell'espressione e piano della rappresentazione» a presentarsi come la cifra distintiva per eccellenza della nuova pratica poetica post-sessantottesca.⁷⁸ Da questa «generale atmosfera di ricerca aperta e pluridirezionale», infine, secondo il critico solo una «tendenza» si era distinta per aver puntato «sulla fondazione di una poetica "forte"»: essa era quella dei «cosiddetti "neo-orfici», considerata da Porta, si ricorderà, come una delle novità più importanti della poesia degli anni Settanta.⁷⁹ Di parere contrario era invece Giovanardi, che, nel giudicare aspramente *La parola innamorata*, sottolineava come la sua «avventura neo-orfica», a cui De Angelis, Giuseppe Conte, Baudino e Copioli avevano preso parte, si fosse in realtà *bruciata* «nel giro di pochi anni».⁸⁰ Nonostante, infatti, i due curatori dell'antologia del '78 avessero tentato di ridurre «autori diversissimi» ad «una tendenza unitaria e possibilmente egemonica, capace di "dare la linea" alla poesia post-sessantottesca», tale operazione si era in definitiva rivelata «un vero e proprio pasticcio culturale che confonde generazioni e poetiche, scritture e visioni del mondo».⁸¹

A partire, dunque, da queste coordinate, Giovanardi e Cucchi avevano scelto gli autori da inserire nelle due sezioni dell'antologia relative alla poesia post-sessantottesca, selezionandoli tra i poeti che, secondo lo stesso criterio adottato dai due curatori per tutte «le esperienze poetiche più recenti», avessero «pubblicato almeno una raccolta presso un editore a diffusione nazionale».⁸² Se sino a quel momento alcune antologie, tra cui quelle pubblicate da «Discorso diretto» nei primi anni Ottanta,⁸³ avevano considerato anche autori pubblicati solo su rivista, nella convinzione, per altro ribadita nel 1996 dalla *Storia* di Manacorda, che nelle realtà editoriali minori e nel cosiddetto «sommerso» si trovassero elementi fondamentali per la comprensione del decennio Settanta, con *Poeti italiani del secondo Novecento* si inaugurava un approccio metodologico che, adottato già da Krumm e Rossi l'anno prima, sarebbe divenuto preponderante nei lavori critici degli anni Duemila.⁸⁴ A tale criterio se ne univa poi uno «misto» che, mescolando dati generazionali, «orientamenti di poetica» e «opzioni di scrittura», era stato adottato dai due curatori per l'individuazione e il confezionamento delle diverse sezioni.⁸⁵ Sulla base, dunque, di tali criteri, Giovanardi e Cucchi avevano individuato un primo

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ Ivi, p. LIII.

⁸⁰ *Ibid.* Anche D'Ambrosio, che nel 1981 aveva aspramente criticato la direttrice *innamorata* della nuova poesia post-sessantottesca, aveva sottolineato come questa si fosse rivelata una «stagione, breve ma intensa». Cfr. § 1.5.; M. D'Ambrosio, *Introduzione*, cit.

⁸¹ S. Giovanardi, *Introduzione*, cit., p. LIII.

⁸² M. Cucchi, S. Giovanardi, *Nota dei curatori*, in lid. (a cura di), *Poeti italiani del secondo Novecento*, cit., p. LIX.

⁸³ Cfr. § 1.6.; AaVv, *Quaderno 2*, cit.; AaVv, *Quaderno 3*, cit.

⁸⁴ Delle importanti conseguenze che può avere questo criterio editoriale sul terreno dell'analisi e della comprensione della giovane poesia degli anni Settanta, il cui luogo ideale, si è visto, era piuttosto nelle riviste e nelle case editrici minori, si discuterà nel secondo Capitolo. Cfr. § 2.1.; § 2.2.

⁸⁵ M. Cucchi, S. Giovanardi, *Nota dei curatori*, cit., pp. LIX-LX.

gruppo di poeti appartenenti al *Pubblico della poesia* e un secondo gruppo, significativamente intitolato *Anni Ottanta*. Al primo gruppo appartenevano Bellezza, Viviani, Patrizia Cavalli, Zeichen, Cucchi, De Angelis, Scalise, Giuseppe Conte, Santagostini, Piccoli, Frabotta, Ruffilli e Lamarque, mentre del secondo, che nonostante il titolo considerava anche alcuni poeti che avevano già esordito nel decennio precedente, facevano parte Magrelli, Valduga, Mussapi e D'Elia.⁸⁶ Nonostante, dunque, nell'introduzione Giovanardi non avesse avanzato alcuna ipotesi di periodizzazione interna alla stagione poetica post-sessantottesca, nella scelta di Valerio Magrelli come primo poeta della sezione intitolata *Anni Ottanta* si può rilevare la presenza, più o meno sottotraccia, di quell'ipotesi storiografica che, già presentata da Tiziano Rossi nel 1983 sull'«Almanacco dello Specchio»,⁸⁷ eleggeva *Ora serrata retinae* a spartiacque poetico tra gli anni Settanta e il decennio successivo. Secondo questa stessa ipotesi, entrata poi in voga, si vedrà, nel corso degli anni Duemila, l'atto iniziale della nuova poesia post-sessantottesca era collocato nella pubblicazione della prima raccolta di Dario Bellezza, vale a dire lo stesso poeta con cui la sezione *Il pubblico della poesia* dell'antologia di Cucchi e Giovanardi prendeva le mosse e con cui Krumm, l'anno prima, aveva fatto cominciare la stagione poetica degli anni Settanta.

Se, dunque, da *Poeti italiani del secondo Novecento* era possibile ricavare una periodizzazione della poesia post-sessantottesca che poneva il 1980, l'anno di esordio in raccolta di Magrelli, come data di confine tra anni Settanta e il decennio successivo, a tenere separati le due decadi era stata anche, agli inizi degli anni Novanta, Niva Lorenzini. Pur non ragionando in termini di date, nel suo saggio del 1991, intitolato *Il presente della poesia*, Lorenzini procedeva per decenni, dedicando ad ognuno di quelli indagati – l'analisi partiva dagli anni Sessanta – un capitolo apposito: se gli anni Sessanta erano osservati attraverso la lente del rapporto tra soggetto e oggetto e gli anni Ottanta descritti appoggiandosi alla dialettica tra testo e senso, gli anni Settanta erano definiti come il momento del «ritorno della voce».⁸⁸ Come già riscontrato per le storie letterarie, anche in questo caso all'analisi *per campioni*, secondo la quale alcuni poeti erano osservati in profondità essendo ritenuti

⁸⁶ Nella nuova edizione dell'antologia, pubblicata nel 2004 per gli Oscar Mondadori, i due curatori avrebbero rivisto questa disposizione, non soltanto mutando i titoli e la disposizione degli autori delle due sezioni già esistenti, ma aggiungendone una terza, che intendeva ampliare l'arco cronologico indagato da *Poeti italiani del secondo Novecento* sino agli anni Duemila. Nell'edizione del 2004, dunque, *Il pubblico della poesia* sarebbe divenuta *La generazione del '68*, dalla cui composizione originaria sarebbero stati tolti Santagostini, Piccoli, Frabotta, Ruffilli e Lamarque. Questi sarebbero confluiti nella sezione successiva, ora intitolata *Tendenze di fine secolo*, al cui nucleo originario già ampliato sarebbero state aggiunte le esperienze poetiche di Franco Buffoni ed Ermanno Krumm. Infine, l'ultima sezione, relativa alla poesia degli anni Novanta, avrebbe avuto il titolo di *Per un nuovo progetto*, raccogliendo le poesie di Fiori, Anedda, Marcoaldi, Riccardi, Vitale, Rondoni, Dal Bianco e Benedetti. Cfr. M. Cucchi, S. Giovanardi (a cura di), *Poeti italiani del secondo Novecento*, II, Oscar Mondadori, Milano, 2004.

⁸⁷ Cfr. § 1.7.; T. Rossi, *1970-1980. Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.

⁸⁸ Cfr. N. Lorenzini, *Il presente della poesia. 1960-1990*, il Mulino, Bologna 1991.

rappresentativi del periodo indagato, si affiancavano brevi parti di descrizione generale del panorama poetico e letterario. Per quanto riguarda gli anni Settanta, nel cui capitolo erano considerati anche i cosiddetti «maestri» (in particolare, Montale, Bertolucci, Porta, Giudici e Sanguineti), secondo Lorenzini essi erano stati contraddistinti anzitutto da «un bisogno nuovo di comunicare, di usare la voce (fonè) eseguendo il testo», di immergersi nel «flusso verbale».⁸⁹ Tale bisogno era stato manifestato da un «soggetto nuovo» il quale, affermatosi dopo la dittatura formalista e la «tensione polemica» degli anni Sessanta, aveva assunto «in proprio la marginalità, lo spossessamento, anche da un linguaggio che non si pone più *in funzione* di niente».⁹⁰ Era poi nella poesia che questo nuovo soggetto, continuava Lorenzini, aveva trovato il mezzo per «esplorare forme di avvicinamento ad una realtà disarticolata, priva di continuità» come quella seguita al Sessantotto, per la quale era la «cronaca», più che la «storia», la forma di descrizione considerata più adatta: alla *storia* era stata così gradualmente sostituita l'«esibita, minuziosa rassegna di accadimenti minimi, episodici e improvvisi, di un vissuto all'apparenza inessenziale, fluido».⁹¹ Se dunque era il bisogno di una nuova *oralità* ad aver contraddistinto gli anni Settanta, secondo Lorenzini tale necessità era emersa con evidenza solo a metà del decennio, quando questa «nuova oralità» si era andata configurando in due *dimensioni* diverse: una «dimensione profonda» corrispondente all'«oralità implicita nella fisiologia del verso, nella sua cadenza e respiro», e una «di superficie», che si era manifestata sia nel vero e proprio «bisogno di *eseguire* la scrittura», come era accaduto nella poesia sonora, sia nella «più generica e indifferenziata voglia di comunicare, comunque e a qualunque costo».⁹² Tale *voglia* era andata dunque di pari passo alla «scelta di una scrittura che *fosse comportamento* in uno spazio pubblico», come se «dopo *l'impasse* dei primi anni Settanta» nelle nuove generazioni si fosse improvvisamente *scatenata* «un'urgenza di fisicità, gestualità anche fonica, capace di unificare privato e collettivo, personale e politico» –⁹³ si noti come qui Lorenzini riprendesse implicitamente l'ipotesi avanzata da Porta, e criticata invece da Barbutto, di un'inedita unione tra autore e collettività ottenuta attraverso la lettura poetica.⁹⁴ L'esaurimento delle «spinte progressistiche della neoavanguardia» non aveva tuttavia scatenato soltanto tale «urgenza di fisicità», ma, sottolineava Lorenzini, aveva anzitutto consentito la formazione di «una sorta di zona franca» in cui la saturazione rispetto ai discorsi teorici e programmatici aveva stimolato

⁸⁹ Ivi, p. 119.

⁹⁰ Ivi, pp. 119-120.

⁹¹ Ivi, p. 120.

⁹² Ivi, p. 135.

⁹³ Ivi, p. 136.

⁹⁴ Cfr. § 1.6.; A. Porta, *Introduzione*, cit.; A. Barbutto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.

l'«insubordinazione a qualunque ipotesi istituzionalizzata».⁹⁵ La poesia si era così aperta alla «compresenza di tendenze polimorfiche», «in un generalizzato bagno di creatività» che aveva poi preso forma nell'«esplosione poetica» del «Movimento degli anni Settanta».⁹⁶ Quest'ultimo, descritto da Lorenzini attraverso le parole dei partecipanti ai due convegni milanesi del 1978 e del 1979,⁹⁷ aveva trovato «nella mobilità e decentramento dell'io l'unico modo di presa diretta del vissuto, da bruciarsi in istantanee di quotidianità lontane da rinvii metaforici, filtri letterari, permanenza e durata al di là dell'immediato consumo».⁹⁸ Riprendendo dunque le tesi di Viviani,⁹⁹ la studiosa sottolineava come tale decentramento fosse stato messo in atto da «un io che si deconcentra e dissemina, si lascia attraversare dalle cose e dalle parole, è nomade e plurale»,¹⁰⁰ per il quale «l'urgenza di poesia» non sempre era scaturita da una reale «necessità della scrittura».¹⁰¹ Ciò era emerso con evidenza soprattutto dalla «poesia dei gruppi spontanei», come quella femminista: in questa, sosteneva Lorenzini, la nuova pratica poetica si era infatti affermata come «trascrizione di un'oralità immediata espressa al plurale», producendo in molti casi solamente un «rumore di fondo»,¹⁰² come aveva osservato anche Ferroni nel 1980.¹⁰³ Era propriamente a tale *rumore* che, secondo Lorenzini, si doveva imputare la sconfitta di quella «ripresa della parola» tanto ricercata dalle nuove generazioni, di cui la «*kermesse* alla Castelporziano» era stata chiara dimostrazione.¹⁰⁴ «Ripresa della parola» che, sottolineava infine la studiosa riprendendo implicitamente quanto già suggerito da Mengaldo nel '78,¹⁰⁵ i giovani poeti avevano ricercato sotto la spinta di «un totalitarismo di genere nuovo», secondo il quale «tutto è poesia», «tutti possono esprimere tutto, livellati nella liberazione».¹⁰⁶ Se, dunque, di fronte a questa produzione poetica sterminata i critici allora contemporanei avevano tentato con difficoltà di ricondurre tale «magma fluido» a qualche «consapevolezza critica», secondo la studiosa erano state anzitutto alcune antologie ad essersi distinte per le loro proposte.¹⁰⁷ Queste, descritte brevemente da Lorenzini e giustapposte le une alle altre senza tentare alcuna operazione di storicizzazione e di confronto, erano *Il pubblico della poesia*, *La parola*

⁹⁵ N. Lorenzini, *Il presente della poesia*, cit., p. 137.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Nel descrivere la giovane poesia post-sessantottesca Lorenzini faceva affidamento alle riflessioni pubblicate negli atti dei due Convegni, che venivano corposamente citate nel testo della studiosa. Cfr. T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia negli anni Settanta*, cit.; *Id.* (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit.

⁹⁸ N. Lorenzini, *Il presente della poesia*, cit., p. 137.

⁹⁹ Cfr. § 1.4.; C. Viviani, *Introduzione I*, cit.; *Id.*, *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, cit.

¹⁰⁰ N. Lorenzini, *Il presente della poesia*, cit., p. 139.

¹⁰¹ *Ivi*, p. 138.

¹⁰² *Ibid.*

¹⁰³ Cfr. § 1.6.; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.

¹⁰⁴ N. Lorenzini, *Il presente della poesia*, cit., p. 138.

¹⁰⁵ Si ricordi come Mengaldo, nell'introdurre la sua antologia del 1978, avesse evidenziato la faccia «totalitaria» della rivolta poetica post-sessantottesca. Cfr. P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit., p. LXIII.

¹⁰⁶ N. Lorenzini, *Il presente della poesia*, cit., p. 139.

¹⁰⁷ *Ivi*, p. 142.

innamorata e L'io che brucia, con la quale veniva così riconosciuta l'esistenza di una «cosiddetta scuola romana» nella nuova poesia degli anni Settanta.¹⁰⁸ Di quest'ultima Lorenzini procedeva poi all'analisi di alcuni esponenti, che erano di essa considerati emblematici, in particolare Maurizio Cucchi e Cesare Viviani. Altri poeti erano invece citati *in itinere*, nel corso della descrizione generale del panorama poetico del decennio, come rappresentanti di quel «Movimento degli anni Settanta» che si era poi concluso, secondo Lorenzini, all'inizio del decennio successivo: Frabotta, Insana, Kemeny, Viviani, Coviello, Lumelli, Scartaghiande, Zeichen, Bellezza, Giuseppe Conte e Cagnone. Erano questi i nomi che avevano costellato una stagione poetica la cui caratteristica «delegittimazione di ogni dimensione progettuale» era venuta gradualmente meno all'alba degli anni Ottanta.¹⁰⁹ Aprendosi al confronto con «un nuovo rapporto col senso, coll'esperienza e con la capacità della parola di significarla», secondo Lorenzini il nuovo decennio aveva infatti risposto ad «un richiamo alla responsabilità, all'eticità della scrittura, dopo anni in cui essa aveva mirato prevalentemente al proprio costituirsi o, all'opposto, al proprio disseminarsi», segnando così contemporaneamente l'inizio di una nuova fase poetica.¹¹⁰

A differenza, dunque, delle storie letterarie di Spagnoletti e Menghetti che sarebbero state pubblicate qualche anno dopo, il saggio di Lorenzini sembrava dar maggior spazio alla panoramica generale della produzione poetica post-sessantottesca. Questa non veniva osservata solamente tramite l'analisi di quei protagonisti ritenuti di essa emblematici, ai quali era pur attribuito un ruolo cruciale, ma anche rintracciando quali coordinate, stilistiche o contestuali, fossero da considerare di essa caratteristiche, quali, per Lorenzini, si erano rivelate essere quelle dell'oralità, del rifiuto di programmi e istituzioni e della creatività indiscriminata. Fu proprio la ricerca di tali coordinate, anzitutto poetiche, il punto di partenza dello studio di Pietro Cataldi che, tentando di ricostruire nel 1994 una *storia delle poetiche* del Novecento italiano, era giunto a considerare anche il periodo seguito al Sessantotto.¹¹¹ Prediligendo il «versante fondativo» delle «riflessioni di poetica» alla loro natura «operativa» e «tecnico-formale»,¹¹² che avrebbe invece richiesto l'analisi dei singoli autori e dei singoli testi, il saggio di Cataldi intendeva osservare l'evoluzione delle «idee espresse sull'attività artistica» nel corso del XX secolo.¹¹³ A guidare la scelta del critico era stata la convinzione che a qualificare la letteratura del Novecento fosse stato anzitutto «un bisogno costante e profondo di

¹⁰⁸ Ivi, p. 144.

¹⁰⁹ Ivi, p. 183.

¹¹⁰ Ivi, p. 184.

¹¹¹ Cfr. P. Cataldi, *Le idee della letteratura. Storia delle poetiche letterarie del Novecento*, Carocci, Roma 2015 [1994].

¹¹² P. Cataldi, *Premessa*, in Id., *Le idee della letteratura. Storia delle poetiche letterarie del Novecento*, cit., p. 11.

¹¹³ Ivi, p. 10.

interrogazione su di sé», attraverso la quale poter ricercare «le ragioni della propria legittimità e i modi adeguati di proporsi prima ancora che le tecniche specifiche di espressione».¹¹⁴ Tale bisogno era rintracciabile anche nella poesia degli ultimi anni: nonostante, infatti, la tipica *disseminazione* letteraria del post-Sessantotto rendesse apparentemente «azzardata la ricognizione sulle poetiche», lo studioso era persuaso che la resa a tale *complicazione* non potesse più rappresentare «l'unica possibile ridefinizione» del panorama poetico contemporaneo in sede critica.¹¹⁵

Secondo Cataldi, che riprendeva concetti dati ormai per consolidati nella comunità critica, «sulla ricerca letteraria degli anni Settanta» avevano *gravato* «due eredità consistenti» provenienti dalla fine del decennio precedente: quella della «contestazione estrema della neoavanguardia sul terreno specifico della scrittura e della lingua» e quella del «rifiuto della letteratura» del movimento sessantottesco.¹¹⁶ La presenza di tale eredità era stata tangibile anzitutto nel periodo tra il 1970 e il 1973, quando, come avevano già sottolineato Mondello e Giuliano Manacorda citando Pasolini,¹¹⁷ era andata diffondendosi «una sensazione di stallo, o di vuoto» sia a livello culturale e letterario sia in ambito socio-economico e politico.¹¹⁸ Era dunque stato nel 1973, con la crisi petrolifera, che si era giunti ad una «svolta netta»,¹¹⁹ dando il via ad una nuova fase storica che, «verificabile anche sul terreno letterario», si era estesa sino al 1977.¹²⁰ Caratterizzato dalla difesa dell'impegno sessantottesco e dal suo spostamento «su nuovi ambiti» quali «il vissuto, la corporalità, l'immaginazione, i rapporti intersoggettivi, la spontaneità», secondo Cataldi questo primo periodo era stato occupato da una concezione della letteratura e della poesia come «strumento di resistenza e di ulteriore lotta politica».¹²¹ Inoltre, sia nella realtà concreta dei rapporti culturali sia nell'immaginario collettivo, allo scrittore e alla letteratura non veniva più *assegnato* «alcun tipo di primato»: lo spazio letterario era così divenuto libero di essere occupato sia secondo logiche meramente mercantili – ecco la nascita della letteratura di massa – sia «in chiave antifunzionalistica e marginale, e perciò presunta incontaminata».¹²² A raccogliere queste istanze, perfettamente rappresentate, secondo Cataldi, da «una letteratura con allargata base produttiva» come quella femminile o operaia, era stata anzitutto la *poesia*, che aveva occupato a tal punto il campo letterario del

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ *Id.*, *Le idee della letteratura*, cit., p. 174.

¹¹⁶ *Ivi*, p. 172.

¹¹⁷ Cfr. E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi*, cit. Il riferimento è al concetto di «vuoto letterario» espresso da Pasolini sulle pagine di «Nuovi Argomenti» nel 1971. Cfr. P. P. Pasolini, *Editoriale per i «Nuovi Argomenti» del 1971 (appunti)*, cit.; *Id.*, *Cos'è un vuoto letterario*, cit.

¹¹⁸ P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit., p. 172.

¹¹⁹ *Ibid.*

¹²⁰ *Ivi*, p. 173.

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ivi*, p. 174.

decennio da poter esser ragionevolmente ritenuta la cartina al tornasole della letteratura degli anni Settanta.¹²³ era questa una poesia che, scriveva il critico riprendendo *Il pubblico della poesia*, aveva rifiutato «ideologie e progetti letterari», dando alle «soluzioni formali [...] spesso peso secondario».¹²⁴ Secondo Cataldi a caratterizzare questa prima fase poetica erano state soprattutto due riviste, «Altri Termini» e «Salvo Imprevisti», che, come avevano già osservato Ferri e Mondello,¹²⁵ si erano contraddistinte per le loro riflessioni sia su «problematiche letterarie» sia sull'impegno politico.¹²⁶ Se tra il 1965 e il '68 la letteratura si era politicizzata per essere poi «scalzata dalla politica», nella fase successiva la politica si era al contrario *letteraturizzata*, finendo poi per «essere interamente assorbita nella letteratura» tra il 1977 e il 1978.¹²⁷ Nonostante, infatti, il tentativo «estremo» di Majorino di «sostenere una concezione della poesia come possibile attività politica e contestativa» avanzato nella sua antologia nel 1977, a quell'altezza «il vento aveva già cambiato direzione», come aveva dimostrato anche la crisi della rivista di Bettarini e di quella di Cavallo.¹²⁸

Con il movimento del '77 eletto a spartiacque, secondo Cataldi si era infatti entrati in una seconda fase storico-poetica, caratterizzata dal «disimpegno radicale» e dall'«oscuramento di qualsiasi prospettiva di mutamento», in cui la letteratura, una svolta scalzata l'impegno, si era proposta come «salvaguardia dell'identità individuale» – lo stesso avevano sottolineato anche Vincentini e, qualche anno prima, Ferroni –¹²⁹ e «condizione incontaminata di libertà».¹³⁰ Rappresentativa di questa nuova fase poetica era stata anzitutto la rivista «Niebo», fondata e diretta a Milano da Milo De Angelis. Essa era divenuta l'emblema di una stagione «dominata da una ripresa neorfica», i cui strascichi erano giunti fino ai primi anni Ottanta. Tale ripresa, scriveva Cataldi, si era basata principalmente su «due presupposti»: «l'esaltazione dell'esperienza poetica come esperienza di autenticità e di verità eccedente la storia» e «il rilancio celebrativo del soggetto lirico»,¹³¹ raggiunto sia seguendo una direttrice linguistico-psicanalitica, la stessa già evidenziata da Carifi nel 1982,¹³² sia ergendosi su una «base mitico-vitalistica», come nella

¹²³ Ivi, p. 175.

¹²⁴ Ivi, p. 176.

¹²⁵ Cfr. G. Ferri, *Le riviste dell'impegno: poesia come lotta*, cit.; Id., *Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta*, cit.; E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit. Secondo invece Giuliano Manacorda, che citava ugualmente entrambe le riviste, quella di Cavallo si distingueva dal periodico fiorentino per un atteggiamento «meno monolitico». Cfr. G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi*, cit.

¹²⁶ P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit., p. 175.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ Ivi, p. 176.

¹²⁹ «Garanzia di consistenza» per Ferroni, secondo Vincentini le nuove generazioni avevano visto nella poesia un mezzo di «salvaguardia dell'esistenza». Cfr. G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.; I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit.

¹³⁰ P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit., p. 173.

¹³¹ Ivi, pp. 176-177.

¹³² Cfr. R. Carifi, *Aspetti teorico-critici della "nuova poesia"*, cit.

poesia di Conte.¹³³ In entrambi i casi, il testo poetico faceva emergere un soggetto che, sosteneva Cataldi, «si denuncia debole, tuttavia aspira alla centralità».¹³⁴ A fondere in una sola proposta poetica l'idea di una poesia come esperienza autentica e l'esaltazione lirica del soggetto era stata poi la *Parola innamorata*, ritenuta da Cataldi altrettanto «emblematica» della nuova stagione letteraria, basandosi questa sul «rifiuto dell'impegno teorico, la smentita delle tendenze e dei conflitti» e una «risentita ideologia soggettivistica e generazionale».¹³⁵ Se dunque era la «mistica dell'ascolto» della poesia e non la sua comprensione ciò che, secondo lo studioso, Di Mauro e Giancarlo Pontiggia avevano voluto ricercare nella loro antologia, tale mistica – di «mistica del vitalismo» aveva già parlato Lunetta nell'81 –¹³⁶ era andata diffondendosi anche nella «molto profana stagione delle letture pubbliche, per acclamazione e mai per commento, di poesia» affermatasi verso la fine degli anni Settanta.¹³⁷ In queste, alla ricerca di un ascolto misticheggiante si era intrecciata la tendenza alla spettacolarizzazione del testo poetico, nella quale, sosteneva Cataldi, non era altro che *rifluita* «la frustrata tradizione assembleare della contestazione».¹³⁸ Ad essa era andata di pari passo, sottolineava lo studioso anticipando quanto avrebbe sostenuto poi Krumm nell'introduzione all'antologia del 1995,¹³⁹ il diffondersi di una «vulgata poetica fatalmente inclinante al "poetese", nel manierismo o nell'indifferenza formale» di una «poesia ridotta a linguisticità», in cui erano state «la dominante neosimbolistica» e quella «neodecadente» a prevalere in definitiva sul tradizionale campo di tensione tra poesia e realtà.¹⁴⁰ Riprendendo indirettamente la proposta di periodizzazione di Manacorda, Mondello e Vincentini, secondo Cataldi questo «clima» poetico, che era stato totalmente dominato dal celebre «neo-orfismo» a partire dal 1978, era perdurato sino al 1984, quando aveva subito «una consistente modificazione», spostandosi il dibattito intorno alla poesia tra «fautori della creatività irrazionale» e «sostenitori di una idea di nuova razionalità critica e progettuale».¹⁴¹ Era dunque il Convegno di Palermo, e con esso quelli che l'avevano seguito (Viareggio, Lecce e Riccione), a dover esser ritenuto per Cataldi il *terminem ad quem* della seconda e ultima fase poetica post-sessantottesca.

Insieme al critico romano, ad interessarsi di *poetiche* in quegli anni era anche John Picchione che, nel suo articolo *Decentramento e disseminazione dell'io* pubblicato nel 1993 su «Otto/Novecento» – il titolo sembrava indirettamente riprendere il saggio di Vetri del 1981 –, si

¹³³ P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit., p. 177.

¹³⁴ *Ibid.*

¹³⁵ *Ibid.*

¹³⁶ Cfr. M. Lunetta, *Poesia italiana oggi*, cit.

¹³⁷ P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit., p. 177.

¹³⁸ *Ibid.*

¹³⁹ Krumm ne parlerà in termini di «vulgata poetichese». Cfr. E. Krumm, *Dagli anni '70 a oggi*, cit..

¹⁴⁰ P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit., p. 178.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 180.

concentrava sulla nuova generazione esordita negli anni Settanta.¹⁴² Nel suo breve saggio il critico americano intendeva prendere in analisi quelle linee poetiche che, considerate da lui «emergenti» e «caratterizzanti», avevano segnato in misura più evidente il panorama poetico *post-novissimo*.¹⁴³ Tra queste, secondo Picchione era stata anzitutto la linea poetica che aveva fatto «leva» sulla «problematica del soggetto e del suo decentramento» ad essersi rivelata «uno dei nuclei» fondamentali del dibattito degli anni Settanta.¹⁴⁴ Riprendendo le celebri osservazioni di Viviani del '78 e del '79,¹⁴⁵ Picchione sottolineava come molti poeti delle nuove generazioni avessero trovato nella poesia il «luogo decentrale dell'io», il luogo, cioè, in cui poter attuare la «catastrofe di tutte le coordinate razionalizzanti»: ¹⁴⁶ solo nella poesia, infatti, il nuovo soggetto aveva potuto mostrarsi come «assenza di sé, non-luogo in cui gli accadimenti non si unificano intorno a nessun punto di attrazione ma esplodono» nello spazio del testo.¹⁴⁷ Se, dunque, sempre sulla scorta di Viviani, questa «poetica del decentramento», destrutturandosi il nucleo gerarchizzante dell'io, aveva prodotto «profondi mutamenti sul piano della scrittura», secondo Picchione alla base di tali mutamenti si potevano rintracciare i segni dei «grandi rivolgimenti filosofici, epistemologici ed ideologici» che avevano segnato gli anni Settanta.¹⁴⁸ Tra questi il critico considerava quello rappresentato dalla psicanalisi, in particolare da Freud e Lacan – già evidenziato da Carifi nel 1982 –,¹⁴⁹ e quello indicato dalle «ricerche di Foucault sulla follia». ¹⁵⁰ Era stato infatti tramite le letture foucaultiane che, sosteneva Picchione, i giovani poeti avevano potuto trovare nell'«allontanamento della centralità dell'io» la «necessità/possibilità di mettere tra parentesi i modelli della civiltà occidentale, in modo da fare affiorare alla superficie tutto il rimosso e l'emarginato»: ¹⁵¹ la poesia era così divenuta il luogo per eccellenza dello «slancio del corporeo, l'immediatezza, l'istintività, l'alterità» delle nuove generazioni post-novissime.¹⁵² Se, poi, questa «poetica del decentramento» si era dilatata «in quella della pluralità e della disseminazione dell'io»,¹⁵³ secondo Picchione tale passaggio era stato possibile solo grazie alla lezione di Nietzsche, in particolare di un «Nietzsche depurato dal furore iconoclastico, dalla forza *destruens* del suo pensiero». ¹⁵⁴ Letto attraverso Deleuze, il

¹⁴² J. Picchione, *Decentramento e disseminazione dell'io: le poetiche postnovissime*, «Otto/Novecento», XVII, 5, 1993, pp. 165-171. Il riferimento è a L. Vetri, *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, cit. Cfr. § 1.6.

¹⁴³ J. Picchione, *Decentramento e disseminazione dell'io*, cit., p. 165.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ Cfr. § 1.3.; C. Viviani, *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, cit.; *Id.*, *Introduzione II*, cit.

¹⁴⁶ J. Picchione, *Decentramento e disseminazione dell'io*, cit., p. 166.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ *Ivi*, p. 167.

¹⁴⁹ Cfr. § 1.6.; R. Carifi, *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, cit.

¹⁵⁰ J. Picchione, *Decentramento e disseminazione dell'io*, cit., p. 168.

¹⁵¹ *Ibid.*

¹⁵² *Ibid.*

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*

filosofo aveva infatti sensibilizzato le nuove generazioni sia all'«urgenza di smascheramento-depotenziamento del soggetto» sia alla liberazione *dionisiaca*.¹⁵⁵ Era dunque seguendo tale tensione al «vitalismo dionisiaco» che, secondo il critico, molta giovane poesia degli anni Settanta si era successivamente aperta ai «territori del mito e dell'orfismo», cercando un recupero «del magico e dell'alchemico» all'interno di una dimensione poetica che fosse «visionaria e orfica, oracolare e cosmogonica». ¹⁵⁶ Insieme a Giuseppe Conte, a rappresentare questa direttrice poetica, altra rispetto a quella del decentramento dell'io e pure ad essa indissolubilmente legata, erano stati alcuni poeti antologizzati nella *Parola innamorata*, in particolare De Angelis, Lumelli e Pontiggia. Nei loro testi era possibile leggere l'atto finale delle «operazioni di decostruzione del cogito e dell'ideologia» portate avanti in quegli anni dalle «filosofie dell'irrazionale»: ¹⁵⁷ ciò che infatti, secondo Picchione, «la poesia del mito» di fine anni Settanta aveva voluto indicare era stata anzitutto la possibilità di «un viaggio atemporale, metastorico, che lasciasse alle proprie spalle tutti i discorsi dell'ideologia», *riducendo* «la demistificazione terroristica e la guerriglia poetica degli anni della trasgressione in rovine». ¹⁵⁸ «Indissolubile corollario del collasso dell'ideologia», questa direttrice poetica aveva trovato nella «mistica del vitalismo», nel «mito dell'originario e dello spontaneismo selvaggio» la propria risposta alla crisi della ragione, aprendo la strada del territorio poetico alla cosiddetta stagione postmoderna. ¹⁵⁹ Picchione si mostrava infatti convinto che i rapporti tra queste poetiche e la «decostruzione» filosofica a cui si addebitava abitualmente l'inizio del Postmoderno fossero «assai stretti». ¹⁶⁰ Anche nelle poetiche innamorate, sosteneva il critico, «i significanti *erano* considerati sganciati da ogni possibilità referenziale», così come in esse era stata la «dissoluzione di ogni principio di verità» e, dunque, la «riduzione di ogni discorso a retorica, maschera, artificio» ad emergere come dato rilevante. ¹⁶¹ Secondo Picchione era propriamente la poetica della *disseminazione* dell'io a provare in maniera evidente l'esistenza di un rapporto proficuo tra poesia ed «ermeneutica filosofica»: ¹⁶² egli era infatti persuaso che «alla cancellazione derridiana del segno» fosse corrisposta in quegli anni «la cancellazione dell'io» in sede poetica, per cui, «come il testo, anche l'io si era trovato [...] nei meandri dell'intertestualità che lo disseminano in una molteplicità di direzioni inafferrabili», giungendo

¹⁵⁵ Ivi, p. 167.

¹⁵⁶ Ivi, p. 168.

¹⁵⁷ *Ibid.*

¹⁵⁸ Ivi, p. 169.

¹⁵⁹ *Ibid.*

¹⁶⁰ *Ibid.* Aveva istituito un confronto simile anche Romano Luperini nel 1982, che dalle pagine di «Belfagor» sottolineò come «il corrispettivo dell'ideologia filosofica dominante» all'altezza dei primi anni Ottanta fosse «la teoria della «parola innamorata». Cfr. R. Luperini, *Holderlin-Heidegger e il carciofo nihilista*, «Belfagor», 37, 1, 1982, pp. 83-87.

¹⁶¹ J. Picchione, *Decentramento e disseminazione dell'io*, cit., p. 169.

¹⁶² *Ibid.*

così a «condividere lo stesso destino di illeggibilità e di assenza di significazione che, secondo le teorie decostruttive, dominano il testo letterario».¹⁶³ Ciò che dunque per Picchione aveva dimostrato buona parte della poesia post-novissima, almeno nelle correnti poetiche da lui individuate, non era solo una fortissima tensione «all'annullamento dell'io» e, dunque, al «crollo della testualità», come già indicato dalle filosofie negative, ma era anzitutto l'inedita «impossibilità ad essere» del soggetto, dentro e fuori al testo poetico.¹⁶⁴

Se, dunque, Picchione sembrava concentrarsi esclusivamente sull'individuazione delle matrici alla base delle poetiche più «caratteristiche» del decennio Settanta, Cataldi al contrario scorgeva nell'analisi del dibattito poetico la struttura portante della sua proposta storiografica per la poesia post-sessantottesca, sulla cui peculiarità rispetto al panorama critico contemporaneo vale la pena soffermarsi. Mentre infatti Krumm, Rossi, Cucchi, Giovanardi e, più indirettamente, Lorenzini, stavano proponendo una periodizzazione che vedeva nella fine del decennio Settanta la conclusione della stagione poetica affermatasi immediatamente dopo il Sessantotto, dalle pagine di Cataldi, che riprendevano implicitamente quanto già sostenuto da Vincentini, Giuliano Manacorda e Mondello, emergeva una proposta storiografica diversa: essa non solo superava il limite del decennio, ma scorgeva nel 1977 – e non nel 1975, secondo quanto aveva sostenuto Rossi nel 1983 – il discrimine di due stagioni poetiche distinte, l'ultima delle quali esauritasi solo a metà degli anni Ottanta. A sostenere la stessa proposta fu qualche anno dopo anche Guido Mazzoni, che intervenne nel 1999 al Seminario di Studi su *Il secondo Novecento (dal 1956 ad oggi)* diretto da Romano Luperini.¹⁶⁵ Secondo il critico, oltre a rappresentare il confine tra due fasi storico-letterarie interne agli anni Settanta, il 1977 indicava anche la «soglia precisa» tra le due «stagioni letterarie molto diverse» che per Mazzoni avevano contraddistinto la seconda parte del XX secolo.¹⁶⁶ Se, come già per l'elezione del '56 a *terminem post quem* del secondo Novecento, erano ragioni più politiche che letterarie a motivare tale scelta periodizzante, per lo studioso non vi erano dubbi che anche «da un punto di vista soltanto letterario» il 1977, ritenuto un «anno di transizione», fosse stato altamente significativo.¹⁶⁷ Era stato infatti intorno a quella data che erano uscite sia le raccolte d'esordio di Giuseppe Conte, Cucchi e De Angelis, «i poeti più conosciuti» di quella generazione che, scriveva Mazzoni, «si sarebbe affermata dopo il '77», sia le antologie di Mengaldo e di Giancarlo Pontiggia e Di Mauro, le quali, consolidando una la tradizione del Novecento e

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ G. Mazzoni, *I poeti del secondo Novecento*, in V. Nicodemi (a cura di), *Il secondo Novecento (dal 1956 ad oggi). La poesia e la narrativa*, Atti del Seminario di studi diretto da Romano Luperini, Forte dei Marmi, 16-18 aprile 1999, «Quaderni di Allegoria», G. B. Palumbo, Palermo, 2002.

¹⁶⁶ *Ivi*, p. 46.

¹⁶⁷ *Ibid.*

mostrando l'altra «quanto le nuove correnti fossero distanti da quelle che le avevano precedute», avevano ulteriormente rimarcato quel momento di *transizione*.¹⁶⁸ Se, poi, secondo Mazzoni il periodo '56-'77 aveva rappresentato «la fase più interessante della poesia italiana moderna», lo stesso non poteva essere affermato per la stagione seguente, considerata dal critico, al contrario, «molto povera». ¹⁶⁹ Pur avvertibile in filigrana anche nei contributi di Krumm, Giovanardi e Cataldi, in Mazzoni il giudizio sulla poesia che aveva esordito nel panorama letterario di fine anni Settanta era a tal punto negativo – «mediocre» era l'aggettivo utilizzato – da non considerarla tra gli elementi che avevano distinto qualitativamente la produzione poetica del decennio, i cui «libri importanti», sosteneva il critico, erano stati scritti solo da «poeti già conosciuti». ¹⁷⁰

Mettendo tuttavia da parte le proprie riserve, Mazzoni intendeva porre in luce alcuni tratti fondamentali di questa pratica poetica che, scritta da una nuova generazione di poeti nati tra gli anni '40 e gli anni '50, aveva completamente mutato il modo di concepire la stessa poesia. Essa aveva in primo luogo recuperato «l'esperienza personale» come «nucleo della poesia»: *orfismo*, *neoromanticismo* e «un crepuscolarismo sempre più spento» erano divenute «le forme di questa riscoperta dell'io», la quale non aveva rappresentato altro che, sosteneva Mazzoni, «un riflesso di quel ritorno al privato che fu tipico degli anni Settanta», spogliato a sua volta da qualsiasi «valore politico». ¹⁷¹ Se, dunque, «esprimere se stessi» era divenuto lo scopo principale del nuovo fare poesia, secondo il critico, che riprendeva quanto già avevano sostenuto Mengaldo, Fortini, Ferroni, Bettini e Lunetta, ¹⁷² il nesso tra poesia e critica era conseguentemente saltato: «la poesia si giustificava da sola», mentre «la critica e l'atto stesso di riflettere sulla poesia venivano giudicati impoetici». Accanto poi a questi poeti «neoromantici o neo-orfici», la cui unica «opera notevole» era indicata da Mazzoni in *Somiglianze* di De Angelis, vi erano stati anche poeti che, come D'Elia, avevano seguito la tradizione di «Officina» o che, come Magrelli, avevano preso la strada di una poesia «controllata, razionale e iconica». ¹⁷³ Ciò che tuttavia per lo studioso si era distinta come principale via di «fuga dalla nuova immediatezza» affermata dopo il '77, riuscendo poi nella seconda metà degli anni Ottanta a scalarla definitivamente, era stato «un nuovo manierismo, sempre più chiuso e sempre più specialistico» con cui, individuando il suo massimo esponente nel *Gruppo 93*, Mazzoni chiudeva la sua breve panoramica sui *Poeti del secondo Novecento*.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ *Ivi*, p. 47.

¹⁷⁰ *Ibid.*

¹⁷¹ *Ivi*, p. 54.

¹⁷² Cfr. § 1.3.; § 1.5.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.; F. Fortini, *Poesia e ideologia*; G. Ferroni, *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, cit.; F. Bettini, *Crisi, oralità e teoria*, cit.; M. Lunetta, *Poesia italiana oggi*, cit.

¹⁷³ G. Mazzoni, *I poeti del secondo Novecento*, cit., p. 55.

A condividere la stessa visione rispetto al termine ultimo della stagione post-sessantottesca era nello stesso Convegno anche Romano Luperini, nella sua relazione sul canone secondo-novecentesco.¹⁷⁴ Nonostante egli avesse anticipato il *terminem post quem* della nuova poesia al biennio '72/'73 – lo stesso individuato anche da Cataldi per la prima fase poetica degli anni Settanta –,¹⁷⁵ le coordinate entro le quali egli inseriva la produzione poetica di questo periodo erano le medesime di Mazzoni, segnalando implicitamente quanto esse fossero radicate nella comunità critica di fine secolo.¹⁷⁶ Anche secondo Luperini, infatti, a dominare nella seconda metà degli anni Settanta era stata «la riscoperta del *poetico*, dell'*orfismo*, del *simbolismo* da parte della *poesia innamorata*»,¹⁷⁷ -ismi che, nonostante gli accesi dibattiti della seconda metà degli anni Ottanta,¹⁷⁸ allo scadere del decennio successivo erano ancora considerati i punti chiave della produzione poetica post-sessantottesca. *Leit-motiv* di tutte le proposte critico-storiografiche ed antologiche qui analizzate fin dal Convegno di Siena del 1979,¹⁷⁹ negli anni Novanta il concetto di *neo-orfismo* stava infatti andando lentamente *crystallizzandosi* in dato di fatto, in corrente poetica chiara dai contorni tuttavia poco definibili, alla quale molta critica degli anni Duemila, si vedrà, si sarebbe infatti riferita in maniera del tutto *aproblematica*. Per quanto poi la stessa sorte sarebbe toccata, pur in misura minore, anche ai concetti di *scuola romana* e di *linea lombardo-milanese*, non vi sono dubbi che sia stato quello di *neo-orfismo* e di *neo-romanticismo* ad essere il più discusso a livello teorico nei dibattiti e, paradossalmente, il più inscalfibile sul terreno concreto delle ipotesi critiche.

Uno dei momenti di maggior confronto su tale questione fu senz'altro costituito dal Convegno romano *La parola ritrovata* del 1993, i cui Atti vennero pubblicati, sotto la cura di

¹⁷⁴ Che Luperini concordasse nell'individuare il confine ultimo della stagione poetica post-sessantottesca (o anche post-neoavanguardistica) in quella nuova poetica che, di elaborazione in elaborazione, si sarebbe poi riconosciuta nel Gruppo 93, era evidentemente confermato anche nell'articolo pubblicato sul n. 103 della rivista «l'immaginazione» (aprile-maggio 1991). L'articolo di Luperini, *Per la critica della retorica nel 63 e nel 93: continuità e rotture*, era stato l'intervento di apertura al convegno *63/93 Trent'anni di ricerca letteraria* tenutosi a Reggio Emilia nei primi tre giorni dell'aprile 1993.

¹⁷⁵ Questa ipotesi di periodizzazione era già stata presentata da Luperini in un saggio del 1993, *Bilancio di un trentennio letterario (1960-1990)*. Anche in quell'occasione il critico si era dichiarato convinto che nel biennio 1972-73 si dovesse rintracciare «la linea di demarcazione interna» tra due stagioni letterarie diverse: «al momento del progetto e dell'opposizione ne segue uno caratterizzato dalla giustapposizione», dal «pluralismo senza dialettica e senza tensioni». Come già sostenuto nell'articolo del '93 citato nella nota precedente e poi ripreso nel saggio del '99, per Luperini tale «quadro» era rimasto «sostanzialmente inalterato fino verso la fine degli anni Ottanta quando alcuni fenomeni sociali e culturali» avevano prodotto «qualche cambiamento». Cfr. R. Luperini, *Bilancio di un trentennio letterario (1960-1990) e ipotesi sul presente*, in R. Capozzi, M. Ciavolella (a cura di), *Scrittori, tendenze letterarie e conflitto delle poetiche in Italia (1960-1990)*, Longo Editore, Ravenna 1993, p. 8.

¹⁷⁶ Cfr. R. Luperini, *Il canone del secondo Novecento*, in V. Nicodemi (a cura di), *Il secondo Novecento (dal 1956 ad oggi). La poesia e la narrativa*, Atti del Seminario di studi diretto da Romano Luperini, Forte dei Marmi, 16-18 aprile 1999, «Quaderni di Allegoria», G. B. Palumbo, Palermo, 2002.

¹⁷⁷ Ivi, p. 18.

¹⁷⁸ In particolare si veda il dibattito scatenatosi a proposito al Convegno di Palermo del 1984. Cfr. § 1.5., n. 45.

¹⁷⁹ Cfr. § 1.5.; C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, cit.

Maria Ida Gaeta e Gabrielle Sica, nel 1995.¹⁸⁰ Pur non intendendo qui approfondire gli interventi ospitati a Roma, essendo il convegno anzitutto focalizzato sulla poesia degli anni Ottanta e su questioni di poetica e teoria della poesia,¹⁸¹ è tuttavia importante ricordare come tra gli elementi emersi in quell'occasione vi fosse anche la problematicità dell'etichetta *neo-orfismo*. Tra i critici intervenuti, fu in particolare Vincentini ad evidenziare la questione.¹⁸² La studiosa sottolineava infatti come negli anni Novanta «la parola *orfismo*», comunemente «associata ad alcuni poeti degli anni settanta», avesse fatto «la sua comparsa sui manuali di letteratura contemporanea» in quanto «etichetta di tendenza onnicomprensiva» data ormai per assodata.¹⁸³ Tuttavia, mentre nella critica degli stessi anni Settanta e degli immediati anni Ottanta tale etichetta aveva potuto diffondersi per l'esigenza di sistematizzare il panorama complesso post-sessantottesco o, più frequentemente, per la necessità di «lanciare accuse e proclami» su una parte di questo stesso panorama,¹⁸⁴ secondo Vincentini negli anni Novanta non era più possibile

confondere, se non in malafede, sotto la comune etichetta di neo-orfismo o neo-ermetismo l'esperienza di «Niebo» e quella della *parola innamorata*, i percorsi di Conte e quelli di De Angelis, come, sotto la comune denominazione di neo-avanguardia, il lavoro di Kemeny, di Cagnone e di Viviani.¹⁸⁵

Tale impossibilità era anzitutto indicata, continuava Vincentini, dalla diversa «storia personale di officina poetica» che si celava dietro ognuno dei poeti citati, sulla cui delineazione la critica contemporanea sembrava esclusivamente concentrarsi.¹⁸⁶ Se, infatti, si era passati da una critica che, nel delineare «un quadro generale» del panorama poetico indagato, ne «evidenziava non solo i tratti comuni e i collegamenti ma, soprattutto, la personale interpretazione d'ambiente del ritrattista», ad una in cui era l'elaborazione di «una galleria di personaggi precisa e puntuale» ad essere lo scopo principale, ecco che, sosteneva Vincentini, le etichette *onnicomprensive*, come quella di *neo-orfismo*, si dimostravano del tutto «obsolete».¹⁸⁷ Tuttavia, ad osservare il dibattito contemporaneo, la studiosa sottolineava come queste fossero ancora rilevabili e attive in alcuni contesti critici – Vincentini si riferiva in

¹⁸⁰ M. I. Gaeta, G. Sica (a cura di), *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, Atti del Convegno nazionale «La parola ritrovata», Roma 22-23 settembre 1993, Marsilio, Venezia 1995.

¹⁸¹ Le sessioni del convegno erano dedicate a *Poesia e parola (Orfico, ermetico, parola)*, *Poesia e mito (Racconto, elegia, mito)*, *Poesia e lingua (Classico, chiarezza, lingua)*, *Poesia e metro (Maniera, citazione, metri)*. Gli Atti intendevano presentarsi come «un libro di teoria sulla poesia, così com'è venuta a configurarsi dalla fine degli anni settanta ad oggi». Cfr. M. I. Gaeta, *Dal convegno al libro*, in M. I. Gaeta, G. Sica (a cura di), *La parola ritrovata*, cit., p. 7.

¹⁸² I. Vincentini, «La bellezza difficile della miglior poesia d'oggi», in M. I. Gaeta, G. Sica (a cura di), *La parola ritrovata*, cit., pp. 43-50.

¹⁸³ Ivi, p. 44. Il riferimento era in particolare alla *Storia della letteratura italiana* curata da G. Ferroni per le edizioni scolastiche di Einaudi, pubblicata nel 1991. Cfr. G. Ferroni, *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, cit.

¹⁸⁴ I. Vincentini, «La bellezza difficile della miglior poesia d'oggi», cit., p. 44.

¹⁸⁵ *Ibid.*

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*

particolare al lavoro di Luperini e al *Gruppo 93* –, da essi utilizzate «unicamente» per «rigettare, a causa di una differente concezione poetica, un intero movimento della poesia dei nostri anni». ¹⁸⁸ Mentre, dunque, lo stato metodologico della critica attuale, fortemente concentrato sull'analisi per *individua*, sembrava promettere la dismissione di tali etichette, queste si dimostravano in realtà ancora radicate nel dibattito critico come «inutili predicati di condanna» che, ¹⁸⁹ seguendo una vera e propria operazione di *damnatio memoria*, un certo «settarismo» poetico continuava a mettere in atto. ¹⁹⁰ Per uscire da tale *impasse* secondo Vincentini l'unica direzione percorribile, pur indicata solo per via teorica dalla studiosa, era quella di «definire i limiti del neo-orfismo» e dunque «i «ritratti dei poeti» che, figurando ipoteticamente sotto tale etichetta, «avevano mutato e segnato gli ultimi venti anni della nostra letteratura». ¹⁹¹ Consapevole della difficoltà di tale operazione, soprattutto, scriveva la studiosa, in un contesto critico per cui era norma che «l'uno non svelasse le deficienze dell'altro, e si accusasse di defezione e di tradimento colui che cercava di avviare una qualche chiarificazione», per Vincentini era «giunta l'ora di guardare con quanta più possibile oggettività al lavoro svolto» sino a quel momento sulla poesia post-sessantottesca e dichiarare concluso «il tempo delle reciproche accuse e dei proclami». ¹⁹²

Passata immediatamente in secondo piano nel corso degli stessi anni Novanta, la necessità evidenziata da Vincentini non fu colta nemmeno dalla comunità critica del nuovo millennio. Lasciando da parte gli aspetti più evidentemente militanti, si vedrà nei prossimi paragrafi come sul campo delle proposte critiche avanzate negli anni Duemila relativamente alla poesia esordiente negli anni Settanta non sia, infatti, possibile registrare alcun approfondimento e studio del concetto di *neo-orfismo*. Insieme ad altre etichette (*epigonismo post-avanguardistico, scuola romana, ecc.*), questo continuò ad essere utilizzato con gli stessi due scopi – l'uno *dispregiativo*, l'altro *sistematizzante* – con cui era stato adottato dalla critica fin dagli anni Ottanta, senza che tuttavia venisse fatta chiarezza sul suo preciso significato.

Per quanto riguarda poi le due proposte di periodizzazione emerse con evidenza dal dibattito critico tra anni Ottanta e Novanta, quella che considerava la giovane poesia post-sessantottesca come *continuum* unico che dai primi anni Settanta – si noti, per altro, come la produzione poetica del cosiddetto «neoimpegno» fosse scomparsa da tutte le mappature del decennio proposte negli anni Novanta – giungeva sino a metà degli anni Ottanta perse

¹⁸⁸ Ivi, p. 46.

¹⁸⁹ Ivi, p. 48.

¹⁹⁰ Ivi, p. 49.

¹⁹¹ *Ibid.*

¹⁹² Ivi, p. 50.

gradualmente di valore,¹⁹³ sovrastata da una visione critica invece compartimentata per decenni. Che il *terminem ad quem* fosse individuato nella pubblicazione di *Ora serrata retinae* di Magrelli o nel Festival di Castelporziano, in base a questa seconda proposta di periodizzazione la stagione poetica post-sessantottesca veniva infatti considerata comunque conclusa allo scadere degli anni Settanta.¹⁹⁴ Della preponderanza che tale visione critica assunse, si vedrà, nel corso del nuovo millennio può essere considerata indicativa la proposta avanzata nel 2017 da Guido Mazzoni.¹⁹⁵ A quasi vent'anni dall'intervento al convegno del 1999 in cui il critico aveva sostenuto la sostanziale continuità poetica tra anni Settanta e Ottanta a partire dal 1977, egli avrebbe infatti proposto un'ipotesi storiografica per la giovane poesia degli anni Settanta che al contrario, individuandone nel 1971 la battuta iniziale e superandone il discrimine interno collocato nel *Il pubblico della poesia* del 1975, collocava nel 1979 e nel crollo emblematico di Castelporziano il suo epilogo.

¹⁹³ Seppur in misura diversa, avevano sostenuto questa posizione critica Verdino, Carifi e Testa nel 1982, Mondello nel 1985, Manacorda nel 1987 e poi nel 1996, Vincentini nel 1991, dunque Luperini e Mazzoni nel '99. Cfr. R. Carifi, *Aspetti teorico-critici della "nuova poesia"*, cit.; S. Verdino, *Poesia per gli anni '80*, cit.; E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, cit.; E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi*, cit.; I. Vincentini, *Introduzione*, cit.

¹⁹⁴ A sottolineare questa distinzione tra poesia degli anni Settanta e poesia degli anni Ottanta erano stati, oltre a Barbuto e Ferroni che avevano individuato in Castelporziano lo spartiacque tra le due stagioni, soprattutto Tiziano Rossi nel 1983, Krumm e Rossi nel 1995, Cucchi e Giovanardi nel 1996. Cfr. A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.; T. Rossi, *1970-1980. Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.; E. Krumm, T. Rossi (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, cit.; M. Cucchi, S. Giovanardi (a cura di), *Poeti italiani del secondo Novecento*, cit. Inoltre, negli anni Novanta a scorgere in Castelporziano, o meglio nella «Caporetto di Castelporziano», una «smaccata, involontaria allegoria» con cui si mostrò che «la stagione della poesia "per tutti"» era finita fu anche Umberto Fiori, nel suo intervento sul rapporto tra musica, poesia e oralità pubblicato nell'annuario *Poesia '98* curato da Giorgio Manacorda. Cfr. U. Fiori, *Deshumanization del arte*, in G. Manacorda (a cura di), *Poesia '98. Annuario*, Castelevecchi, Roma 1999, p. 53.

¹⁹⁵ Cfr. § 1.11.; G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, «Tricontre. Teoria Testo Traduzione», 8, 2017, pp. 1-26.

1. 10. LA GIOVANE POESIA ANNI '70 E LA «STORICIZZAZIONE MASSIVA» DEGLI ANNI DUEMILA

A nemmeno un anno di distanza dalla fine del XX secolo, Alberto Asor Rosa, aprendo la serie di interventi sulla letteratura italiana del Novecento da lui curata per Einaudi, già sottolineava come «il tempo sembrasse ormai maturo per intervenire concretamente nella costruzione di una storiografia letteraria del Novecento italiano». ¹ Pur non intendendo «formulare [...] un'ipotesi di storia letteraria del Novecento [...] con l'ambizione di aver rimesso esattamente tutti i pezzi nelle loro caselle», all'altezza del 2000 il critico era comunque convinto che si potesse già procedere alla «delineazione di un certo numero di quadri storiografici» con i quali poter meglio comprendere il secolo appena concluso. ² Simbolicamente ultimo episodio della *Letteratura italiana* iniziata dal critico nel 1982, ³ il tentativo di Asor Rosa di «operare il bilancio del secolo sul piano letterario» – in particolare, rispetto alle «grandi linee di tendenza», al rapporto fra tradizione e innovazione, ad una serie selezionata di scritture autoriali e alla relazione tra «la letteratura e le lingue altre» – ⁴ può essere considerato emblematico di quel processo di «storicizzazione massiva» che segnò tutta la comunità critica dei primi anni Duemila. ⁵ Rispondendo a quella «sovraccitazione da inizio millennio» che sarebbe poi stata messa in luce da Raffaella Scarpa nel 2018, ⁶ la comunità critica sembrò concentrare molte delle sue energie nell'elaborazione di proposte sistematizzanti per il Novecento, sia rispetto alla letteratura e alla poesia che l'avevano occupata, sia rispetto alle «molte interpretazioni che si erano accumulate via via sulle sue spalle». ⁷ Se, infatti, scriveva Asor Rosa, «il Novecento non è più il nostro futuro, è il nostro passato», la capacità della critica di affrontare il nuovo secolo, che, sosteneva il critico, «è oltre tutto assai meno prevedibile e più incerto» di quello appena

¹ A. Asor Rosa, *I fondamenti epistemologici della letteratura italiana del Novecento*, in Id. (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino 2000, p. 5.

² Ivi, p. 6.

³ La *Letteratura italiana* diretta da Asor Rosa è composta da undici volumi, il primo dei quali, intitolato *Il letterato e le istituzioni*, fu pubblicato nel 1982. L'ultimo, il *Dizionario delle opere*, uscì l'anno prima di *Letteratura italiana del Novecento*. Cfr. A. Asor Rosa (a cura di), *Il letterato e le istituzioni*, in Id. (a cura di), *Letteratura italiana*, vol. I, Einaudi, Torino 1982.

⁴ Id., *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento*, cit., p. VII-VIII.

⁵ R. Scarpa, «*Ritorno a Planaval*»: congetture e confutazioni, postfazione a S. Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, LietoColle, Faloppio 2018, p. 109.

⁶ *Ibid.* Nella postfazione alla riedizione di *Ritorno a Planaval* di Stefano Dal Bianco, Raffaella Scarpa sottolinea la presenza di «una certa sovraccitazione da inizio millennio canalizzata in consuntivi, opere antologiche, studi monografici sull'ultimo trentennio del Novecento con l'esito di una storicizzazione massiva» che, dunque, aveva necessariamente riguardato il decennio Ottanta, in cui il poeta Dal Bianco aveva appunto esordito. Cfr. Ivi, pp. 109-110.

⁷ A. Asor Rosa, *I fondamenti epistemologici della letteratura italiana del Novecento*, cit., p. 6.

concluso, passava necessariamente attraverso la storicizzazione e la definizione ultima di quanto aveva ospitato, almeno sul piano delle forme letterarie, il Novecento.⁸

Tale sistematizzazione appariva ancora più necessaria per gli ultimi tre decenni del XX secolo, non solo perché, sosteneva Mazzoni intervenendo nel 2001 al Convegno *Genealogie della poesia del secondo novecento*, «il canone dei poeti italiani nati dopo il 1935 e la storia della poesia italiana» recente risultavano ancora da scrivere –⁹ la presenza di quel «piccolo canone» stabilitosi tra anni Ottanta e Novanta non era infatti considerata sufficiente, allargandosi l'attenzione del critico anche alla poesia dei decenni successivi.¹⁰ Era anche la reciproca *ignoranza* mostrata dai numerosi interventi sulla poesia contemporanea pubblicati nel decennio precedente ad indicare, continuava il critico, la necessità di porre finalmente ordine in questo «insieme disgregato». ¹¹ Se, infatti, non vi erano dubbi che fosse la mancanza di «unità» a caratterizzare la stagione poetica di fine Novecento, tale caratteristica era da considerarsi propria anche della critica che di essa si era occupata e continuava ad occuparsi. Osservando le pubblicazioni della fine degli anni Novanta, secondo Mazzoni

si aveva l'impressione di assistere a una serie di monologhi – a volte rozzi, a volte molto raffinati – che convivono sulla stessa scena senza formare un dialogo o una polemica: pochi saggi ricevono una risposta e aprono un dibattito, pochi interventi citano altri interventi, e le opere di cui solito è demandata la formazione del canone, le antologie, non riescono ad avere né la forza polemica, né l'autorevolezza che ebbero *Poesia italiana del Novecento* di Sanguineti o *Poeti italiani del Novecento* di Mengaldo.¹²

La questione centrale si rivelava dunque essere quella del canone, della sua fattibilità e credibilità per l'ultimo quarto di secolo. Al centro del dibattito critico sin dal decennio precedente che vi aveva dedicato molti convegni e numeri monografici di rivista,¹³ il problema dell'individuazione di un canone per il Novecento letterario italiano era in quegli anni

⁸ Ivi, p. 5.

⁹ G. Mazzoni, *Per un bilancio*, in M. A. Grignani (a cura di), *Genealogie della poesia del secondo novecento*, Giornate di studio - Siena, Certosa di Pontignano, 23-25 marzo 2001, «Moderna», III, 2, 2001, pp. 219.

¹⁰ Cfr. § 1.8.

¹¹ G. Mazzoni, *Per un bilancio*, cit., p. 220.

¹² Ivi, pp. 220-221.

¹³ Oltre al Seminario di Studi sul canone seconduvecentesco di cui si sono considerati alcuni contributi nel precedente paragrafo, si possono citare: l'articolo di Asor Rosa sulle antologie poetiche novecentesche apparso nel 1999 su «Critica del testo», il convegno *Modelli culturali nel processo educativo: tradizione, trasmissione e trasformazione*, tenutosi a Napoli il 30 e 31 gennaio 1992, la cui tavola rotonda sul canone novecentesco era riportata, con alcune modifiche, nella miscellanea curata da Olivieri; il numero monografico di «Allegoria» del 1998 dedicato al canone e l'articolo di Luperini dell'anno prima, intitolato *La questione del canone e la storia letteraria come ricostruzione* («Allegoria», 26, 1997, pp. 5-13); il convegno tenutosi a Siena nel 2001, dal titolo *Sul canone: Questioni teoriche e prospettive didattiche*; infine, ma l'elenco potrebbe continuare, il convegno napoletano dell'ottobre 2000, intitolato *Dalle letterature nazionali alla letteratura europea*, la cui relazione introduttiva di Marengo veniva pubblicata in *Un canone per il terzo millennio*, dopo le opportune modifiche. Cfr. A. Asor Rosa, *Sulle antologie poetiche del Novecento italiano*, «Critica del testo», II, I, 1999, pp. 323-339; V. Nicodemi (a cura di), *Il secondo Novecento (dal 1956 ad oggi). La poesia e la narrativa*, cit.; U. M. Olivieri, *I sommersi e i salvati. Appunti su canone e teoria letteraria*, in Id. (a cura di), *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Paravia Bruno Mondadori, Milano, 2001, p. XXVI-XXVII.

ampiamente discusso anche da Olivieri, che nel 2001 usciva con il volume miscelaneo da lui curato, intitolato *Un canone per il terzo millennio*.¹⁴ Pur non intendendo qui né analizzare certosamente il volume né approfondire troppo la questione, che non è direttamente oggetto del lavoro presentato,¹⁵ si ritiene tuttavia utile mettere in luce almeno quattro dei punti fondamentali che da questo emersero, riferendosi essi alle principali questioni allora discusse in seno alla comunità critica. Tali questioni riguardavano: in primo luogo, la «difficoltà a gestire il canone della contemporaneità» da parte degli studiosi,¹⁶ anche a causa della «caduta di posizioni ideologiche forti e unitarie» che in essa si era verificata;¹⁷ come diretta conseguenza, la necessità maturata di «abbandonare l'abitudine [...] di ragionare per scuole, per tendenze o per tradizioni stilistiche» per «trovare invece in altri aspetti delle opere letterarie [...] le ragioni delle [...] preferenze» sulle quali costruire una proposta storiografica e canonizzante;¹⁸ dunque, rispetto alla storicizzazione del canone novecentesco, la dialettica tra un'ipotesi di periodizzazione bipartita, in cui il discrimine era posto nella rivoluzione socio-economica e culturale degli anni Cinquanta, e una invece «triadica», i cui momenti eletti a spartiacque erano individuati nell'immediato dopoguerra e nel '68, il cui peso specifico nella sistematizzazione del secolo veniva così riconosciuto;¹⁹ infine, il ruolo ricoperto dall'antologia di Mengaldo del 1978, la cui proposta di canone per il XX secolo, pur essendosi fermata alla generazione neoavanguardistica, era ancora considerata *attuale* all'alba degli anni Duemila,²⁰ un punto

¹⁴ Cfr. U. M. Olivieri (a cura di), *Un canone per il terzo millennio*, cit. Lo stesso anno veniva pubblicato anche *Il canone letterario* di Onofri, in cui il critico indagava il concetto di canone in sé, passando poi ad osservare il secolo appena concluso. Cfr. M. Onofri, *Il canone letterario*, Laterza, Roma-Bari 2001.

¹⁵ Il volume discuteva la questione del canone non solo rispetto alla letteratura e alla teoria critica, ma affrontava anche l'ambito dell'antropologia e della storia. Si vedano ad esempio i seguenti saggi: B. Bongiovanni, *Canone e storia dell'Italia unita*; S. De Matteis, *Panorami del nuovo millennio: la società del possibile, il declino del rito e la democrazia incompiuta*; F. Orlando, *Teoria della letteratura, letteratura occidentale, alterità e particolarismi*, tutti in U. M. Olivieri (a cura di), *Un canone per il terzo millennio*, cit., rispettivamente a pp. 1-30, pp. 32-47 e pp. 63-87.

¹⁶ P. Cataldi, *La poesia, il canone, il mercato. Riflessioni sulla letteratura classica e la letteratura leggera*, in U. M. Olivieri (a cura di), *Un canone per il terzo millennio*, cit., p.138. Le ragioni di tale «difficoltà» erano inoltre individuate da Cataldi nella «restrizione oggettiva dello spazio sociale occupato dalla letteratura», nel «collasso dell'identità dell'intellettuale legislatore» e nel «trionfo dell'originalità disseminata del surrealismo di massa, cioè la mancanza di un interesse, in quanto all'invenzione espressiva, per l'autorevolezza e la profondità esemplari». Cfr. Ivi, pp. 138-139.

¹⁷ R. Ceserani, in R. Ceserani, G. Mazzacurati, C. Ossola, G. Ferroni, *Il canone del moderno: il Novecento letterario. Dibattito*, in U. M. Olivieri (a cura di), *Un canone per il terzo millennio*, cit., p. 210.

¹⁸ Ivi, p. 211.

¹⁹ Sosteneva la prima ipotesi Remo Ceserani, convinto che gli anni Cinquanta rappresentassero «uno dei discrimini forti delle frontiere temporali, oltre le quali nulla più è stato del tutto simile a come era prima», mentre a proporre la «struttura triadica» era Giulio Ferroni che, sostenuto anche da Ossola, divideva un «primo momento che dall'esplosione delle avanguardie [...] conduceva alle guerre e ai totalitarismi, all'uso della nuova industria e della tecnologia a scopo distruttivo» dal «momento successivo», che aveva registrato «l'espansione di massa di questi oggetti» e «il vorticoso sviluppo industriale del dopoguerra», con cui si erano confrontati sia la neovanguardia sia il Sessantotto, dopo il quale era infine iniziato «il terzo periodo», quello che, scriveva Ferroni, «ci porta fino a oggi, ai nostri anni dell'apertura planetaria e della globalizzazione progressiva». Cfr. R. Ceserani e G. Ferroni in R. Ceserani, G. Mazzacurati, C. Ossola, G. Ferroni, *Il canone del moderno: il Novecento letterario. Dibattito*, in U. M. Olivieri (a cura di), *Un canone per il terzo millennio*, cit., rispettivamente a p. 202 e p. 239.

²⁰ R. Luperini, *La questione del canone, la scuola e lo studio del Novecento*, in U. M. Olivieri (a cura di), *Un canone per il terzo millennio*, cit., pp. 162-163.

fermo nella storia letteraria del Novecento italiano, come avrebbe sottolineato poi anche *Parola plurale* nel 2005.²¹

Mentre, si è visto, la difficoltà canonizzante, la necessità di trovare nuovi approcci metodologici e la proposta di collocare nel 1968 una cesura forte nel percorso poetico novecentesco erano aspetti conosciuti alla comunità critica interessata alla giovane poesia post-sessantottesca sin dai primi anni Settanta,²² l'ultima questione, concernente l'attualità e l'affidabilità del canone mengaldiano, si dimostrò invece essere il motivo propulsore di molte delle proposte critiche che, riguardanti l'ultimo trentennio poetico del Novecento, furono avanzate all'alba del nuovo secolo. Se, infatti, era opinione diffusa che il canone proposto da Mengaldo per la poesia novecentesca fino agli anni Sessanta fosse da ritenersi un punto di partenza inequivocabile per la storicizzazione del XX secolo,²³ l'arco cronologico che rimaneva da analizzare e sistematizzare – ché le operazioni tentate sino a quel momento erano implicitamente dichiarate non soddisfacenti – era quello che dagli anni Settanta giungeva sino a fine secolo. Si può dunque ipotizzare che sia stata anche tale consapevolezza a stimolare la proliferante pubblicazione di antologie che nei primi anni Duemila, accanto alle storie letterarie del Novecento e alle crestomazie che intendevano coprire tutto il secolo o una porzione cronologicamente ampia di questo – dal '45 per Majorino, dagli anni Sessanta per Testa e Piccini, dai primi decenni per Langelli, Elli e Lorenzini –,²⁴ collocavano il proprio *terminem post quem* nel 1970 o 1971.²⁵

Che, per comprendere la produzione poetica dell'ultima parte del XX secolo, fosse necessario partire dalla generazione degli esordienti degli anni Settanta era convinzione di Berardinelli, il quale, nel saggio *La poesia* pubblicato nell'ultimo volume della *Storia letteraria* di Garzanti, mirava a fornire un quadro composito della poesia italiana degli ultimi quindici

²¹ Nel 2005 *Parola plurale* l'avrebbe definita «l'ultima antologia a fare testo». Cfr. 1975-2005. *Odissea di forme*, introduzione a G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Sossella Editore, Roma 2005, p. 16.

²² È sufficiente anche solo ricordare il saggio di Memmo da cui è partito il percorso delineato in questo primo Capitolo. Cfr. § 1.1.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.

²³ Daniele Piccini l'avrebbe indicata come «bussola sicura» per l'orientamento nel territorio poetico della «parte iniziale e centrale» del Novecento italiano. Cfr. D. Piccini, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, BUR, Milano 2005, p. 9.

²⁴ Cfr. A. Cortellessa, *La fisica del senso*, cit.; G. Majorino (a cura di), *Poesie e realtà. 1945-2000*, Marco Tropea Editore, Milano 2000; E. Testa (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Einaudi, Torino 2005; D. Piccini (a cura di), *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, cit.; G. Langella, E. Elli (a cura di), *Il canto strozzato. Poesia italiana del novecento. Saggi critici e antologia di testi*, Interlinea, Novara 2004; N. Lorenzini (a cura di), *Poesia del Novecento italiano*, Il voll., Carocci, Roma 2002. Tutti i contributi saranno analizzati nel corso del paragrafo.

²⁵ In particolare, cfr. F. Loi, D. Rondoni (a cura di), *Il pensiero dominante. Poesia italiana 1970-2000*, Garzanti, Milano 2001; G. Manacorda (a cura di), *La poesia italiana oggi. Un'antologia critica*, Castelvecchi, Roma 2004; A. Bertoni (a cura di), *Trent'anni di Novecento. Libri italiani di poesia e dintorni (1971-2000)*, Book Editore, Ro Ferrarese 2005; G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale*, cit.. Tutte le antologie saranno analizzate nel corso del paragrafo.

anni,²⁶ riprendendo il discorso da dove, nel volume precedente del 1987, Giovanni Raboni l'aveva concluso.²⁷ Ribadendo quanto già aveva sostenuto in *Poesia '98* in un intervento che sarebbe poi stato rielaborato e inserito nel saggio del 2001,²⁸ Berardinelli era infatti persuaso che a partire dalla generazione poetica post-sessantottesca fosse nato «un diverso presente della poesia italiana», motivo per il quale, nell'osservare il panorama poetico degli ultimi quindici anni, era inevitabile considerare anche ciò che li aveva preceduti, con un'attenzione particolare al cosiddetto «sommerso».²⁹ Tale considerazione del *marginale* sembrava essere ancora più necessaria, sosteneva Berardinelli, osservando le «novità maggiori» che in ambito poetico si erano affermate a partire dalla seconda metà degli anni Ottanta.³⁰ Esse, infatti, erano giunte non tanto dai poeti appartenenti a quel «piccolo canone» stabilitosi, affermava il critico, immediatamente dopo la fine degli anni Settanta – esso era costituito da Bellezza, Viviani, Cucchi, Giuseppe Conte, De Angelis e Zeichen, non a caso propriamente i poeti analizzati da Raboni nel 1987 – ma da alcuni autori che, esordienti dopo il Sessantotto, erano stati successivamente «respinti ai margini della politica editoriale e dai recensori più influenti» per essere, in alcuni casi, «scoperti e riemersi più tardi».³¹ Tra questi autori Berardinelli contemplava in particolare Giorgio Manacorda, Lamarque e Patrizia Cavalli, riportando poi in nota un lunghissimo elenco di poeti con cui, alla stregua di Barberi Squarotti nel 1976 e nel 1982,³² il critico si poneva indirettamente contro alla contemporanea tendenza canonizzante.³³ Nonostante, dunque, l'intervento fosse dedicato alla poesia degli anni Ottanta e Novanta, da esso era comunque possibile ricavare, a distanza di quasi trent'anni dall'uscita del *Pubblico della poesia*, un'interpretazione della giovane poesia post-sessantottesca e del canone che di questa si era affermato sino a quel momento. Mentre, infatti, l'introduzione alla seconda edizione della celebre antologia, pubblicata nel 2004, si sarebbe distinta per una forte vena polemica e militante, di difesa della propria operazione critica,³⁴ il saggio pubblicato nella

²⁶ A. Berardinelli, *La poesia*, in N. Borsellino, L. Felici (a cura di), *Il Novecento. Scenari di fine secolo*, Garzanti, Milano 2001, pp. 119-182.

²⁷ Cfr. G. Raboni, *I poeti del secondo Novecento*, cit.

²⁸ A. Berardinelli, *Vogliamo tutti la poesia*, in G. Manacorda (a cura di), *Poesia '98. Annuario*, Castelvechi, Roma 1999, pp. 37-46.

²⁹ Ivi, p. 45.

³⁰ A. Berardinelli, *La poesia*, cit., p. 155.

³¹ *Ibid.*

³² Cfr. § 1.2.; § 1.7.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.; G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postmermetici alla postavantguardia*, cit.

³³ Il lungo elenco considerava anche i poeti esorditi negli anni Ottanta. Cfr. A. Berardinelli, *La poesia*, p. 157. Su tale posizionamento di Berardinelli si veda il dibattito ospitato in *Poesia 2001* tra il critico e Paolo Febbraro: P. Febbraro, *Contro un saggio di Berardinelli*; A. Berardinelli, *Risposta a Paolo Febbraro*, entrambi in G. Manacorda (a cura di), *Poesia 2001*, Cooper, Roma 2002, rispettivamente a pp. 85-96 e pp. 97-106.

³⁴ Così scriveva Berardinelli nell'introduzione a *Il pubblico della poesia* del 2004, difendendo insieme vecchia e nuova pubblicazione: «Riproporre oggi *Il pubblico della poesia* può perciò avere un significato: ricominciare dall'inizio della vicenda, riaprire il discorso sui poeti venuti dopo Amelia Rosselli e Giovanni Raboni, invitare la critica a riflettere se i poeti favoriti dall'editoria a partire dagli anni Ottanta sono ancora da leggere e se, una volta letti, dicono davvero

Storia di Garzanti – pur definito dallo stesso critico «militante più che storiografico» –³⁵ mirava ad elaborare un'ipotesi di storicizzazione che intendeva essere più oggettiva, nell'ambito della quale le osservazioni sulla poesia degli anni Settanta erano appunto considerate il terreno saldo su cui costruire tale ipotesi.

Accomunati più da «caratteristiche di situazione» – in particolare, dal venire dopo il Sessantotto e la crisi della neoavanguardia – che da «una serie di intenzioni e propositi» sul piano formale, secondo Berardinelli i giovani poeti esordienti negli anni Settanta erano stati i primi rappresentanti di una «semplice “riscoperta della poesia” dopo e contro i numerosi “processi alla poesia”» del decennio precedente.³⁶ Si spiegava in tal senso la liberazione da parte della stessa poesia sia «del proprio accanimento autocritico» sia della critica *tout court*.³⁷ come già avevano evidenziato molti critici sin dagli anni Settanta,³⁸ per Berardinelli era proprio in tale affrancamento dalla critica, dal «peso dei suoi giudizi», dalla «necessità di essere filtrata da lenti procedimenti di valutazione e di analisi», a situarsi uno dei tratti fondamentali della nuova pratica poetica.³⁹ «Dopo il '75», scriveva Berardinelli avvalorando indirettamente le ipotesi periodizzanti che già negli anni Ottanta avevano collocato nella sua antologia un punto nodale della poesia post-sessantottesca,⁴⁰ «poetare cominciò a sembrare un diritto, uno dei tanti, da difendere per principio e in via formale». ⁴¹ Era dunque da tale situazione che secondo il critico erano emersi «quei moltissimi, troppi poeti, che nessun bilancio, nessuna antologia, nessun panorama critico, per quanto generoso, era poi più riuscito a registrare e descrivere esaurientemente». ⁴² Tale quadro si mostrava ulteriormente complicato dalla «mancanza di poetiche militanti, di progetti letterari in conflitto»: ⁴³ pur riconoscendo la distinzione «abbastanza» netta tra i poeti esordienti a Roma e quelli «cresciuti tra l'eredità di Sereni e la guida di Raboni», Berardinelli rifiutava di interpretare tale distinzione come appartenenza a «vere “scuole poetiche”», ⁴⁴ così come era convinto che il cosiddetto «neo-orfismo»,

qualcosa. Se la nostra antologia ha avuto una «funzione storica» credo che sia stata nell'indicare che la situazione del fare poesia era cambiata, che il pubblico era ormai prevalentemente composto da poeti reali o potenziali, che il rischio consisteva appunto in una crescente *autoreferenzialità* di questo genere letterario». Cfr. A. Berardinelli, *Cominciando dall'inizio*, cit., pp. 37-38.

³⁵ A. Berardinelli, *La poesia*, cit., p. 157.

³⁶ Ivi, p. 119.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ Cfr. ad esempio: P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.; F. Fortini, *Ipotesi sul presente*, cit.; G. Ferroni, *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, cit.; F. Bettini, *Crisi, oralità e teoria*, cit.; M. Lunetta, *Poesia italiana oggi*, cit.; G. Mazzoni, *I poeti del secondo Novecento*, cit.

³⁹ A. Berardinelli, *La poesia*, cit., p. 119.

⁴⁰ Tra tutti soprattutto Tiziano Rossi nel suo articolo sull'«Almanacco dello Specchio». Cfr. T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.

⁴¹ A. Berardinelli, *La poesia*, cit., p. 120.

⁴² *Ibid.*

⁴³ Ivi, p. 119.

⁴⁴ Ivi, p. 172.

inizialmente considerato un'«invenzione» promettente, si fosse poi rivelato «improvvisato e sfumato».⁴⁵ Da questa situazione così composita secondo il critico si erano invece distinti alcuni giovani poeti che, presentandosi fin da subito come «poeti di professione», già negli anni Settanta si erano «ansiosamente applicati alla costruzione della propria identità e immagine pubblica» in quanto *autori*.⁴⁶ Intorno a questi poeti, considerati da Berardinelli il simbolo di quella rivoluzione che, insieme alla «riscoperta della poesia», aveva portato alla nascita di un «nuovo tipo di poeta»,⁴⁷ si era dunque costruito «quel precoce establishment editoriale e critico che sopravvenne, con l'inizio degli anni Ottanta, a bloccare la fluidità della situazione» su «pochi nomi».⁴⁸ Era infatti a quell'altezza che, sosteneva il critico in contraddizione con Mazzoni e la sue osservazioni sull'assenza di un canone condiviso, era nato quel «piccolo canone poetico» con cui si era ormai soliti osservare la poesia degli anni Settanta, da una prospettiva che, tuttavia, risultava necessariamente e «artificialmente» semplificata.⁴⁹

Mentre, dunque, Berardinelli sembrava indirettamente indicare la necessità di una revisione del canone sinora tramandato per la poesia degli anni Settanta, considerato il punto di partenza per la sistematizzazione del panorama poetico dei decenni successivi, nello stesso 2001 Verdino, che interveniva dalle pagine di «Italianistica», sembrava al contrario implicitamente avvalorare quello stesso canone.⁵⁰ Inoltre, mentre dalle osservazioni di Berardinelli, che ribadivano quanto già sostenuto nel 1975,⁵¹ emergeva con evidenza quanto fosse stato più il contesto socio-culturale a rappresentare il *file rouge* della generazione poetica post-sessantottesca che singoli aspetti stilistico-formali – era stato sostenitore di tale tesi anche Barberi Squarotti –,⁵² la direzione che la critica sembrò prendere negli anni Duemila, continuando una tendenza diffusasi già tra anni Ottanta e Novanta, fu quella dell'analisi *per individua*, intesa ad indagare, in modo più o meno puntuale, la cifra stilistica dell'autore, da cui derivare una visione complessiva del decennio.⁵³ Di questo approccio metodologico o, meglio, della disposizione, che fonda tale approccio, a edificare un'ipotesi interpretativa sulla base di

⁴⁵ Ivi, p. 119.

⁴⁶ Ivi, p. 153.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Ivi, p. 157.

⁴⁹ *Ibid.*

⁵⁰ Cfr. S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001. Appunti cronologici ed editoriali*, cit.

⁵¹ Nella celebre introduzione *Effetti di deriva*, Berardinelli aveva sottolineato come «gli effetti e i motivi di choc» si fossero trasferiti «dal testo nel contesto»: «il grado di entropia e di indeterminazione è diminuito all'interno degli organismi letterari (delle «opere») per crescere al loro esterno». Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 52.

⁵² Si ricordi come fosse convinzione di Barberi Squarotti che le nuove generazioni poetiche dovessero essere indagate negli elementi matrice ad esse comuni, sia da un punto di vista sociologico che culturale e letterario, per poi passare, in un secondo momento, all'analisi delle singole opere. Cfr. § 1.2.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.

⁵³ Cfr. § 2.1.; B. Dema, *La critica della poesia contemporanea. Metodi, storia, canone (2016-2018)*, «Allegoria», 78, 2018, pp. 92-113.

poche personalità canonizzate, l'indagine di Verdino, fortemente incentrata sui nomi dei singoli, può essere considerata emblematica.⁵⁴

Riprendendo le *Tavole bibliografiche* inserite in appendice al numero di «Nuova Corrente» del 1982,⁵⁵ nell'articolo del 2002 Verdino proponeva una periodizzazione degli ultimi tre decenni del Novecento elaborata sulla scorta di una schedatura cronologica delle opere pubblicate in quell'arco temporale, cui seguivano alcune riflessioni sulle antologie e le grandi collane di poesia: il punto di partenza era comunque il singolo poeta, considerato l'unità di misura fondamentale della mappatura storiografica della poesia recente.⁵⁶ Secondo, dunque, lo stesso approccio metodologico per *exempla* adottato da Rossi nel 1983,⁵⁷ Verdino individuava nel 1971 «l'avvio di un nuovo scarto nel decorso poetico e la porta d'accesso ad un territorio che non ha ancora avuto una chiarificazione storiografica».⁵⁸ Palesando la sua insoddisfazione circa i resoconti e le ipotesi avanzate sino a quel momento,⁵⁹ il critico si dichiarava convinto che a cavallo degli anni Settanta si potesse «rubricare un qualche scarto significativo» anche in ambito poetico:⁶⁰ nel 1969 vi era stata la fine di «Quindici» e il conseguente crollo delle proposte neoavanguardistiche, cui era seguita due anni dopo la pubblicazione di *Satura*, contestualmente all'uscita di *Su fondamenti invisibili* e all'esordio di Dario Bellezza. Si ricorderà come il 1971 fosse stato eletto a *terminem post quem* di una nuova stagione poetica già da *Il pubblico della poesia* nel 1975 – che pur ne parlava solo in termini *sintomatologici* –⁶¹ da Porta nel 1979, da Rossi nel 1983 e dalla coppia Krumm-Rossi nel 1995:⁶² nel primo e secondo caso per le pubblicazioni di Montale, Balestrini e Bellezza, in Rossi solo per l'uscita di *Satura*, infine nell'antologia dei due poeti per l'esordio di Bellezza. Primo, dunque, nella storia della critica

⁵⁴ Possono essere considerate emblematiche di tale metodologia d'analisi il lungo capitolo dedicato da Claudio Pezzin, curatore della *Letteratura italiana del Novecento* pubblicata da Cierre nel 2002, alla poesia *Da Montale e la fine della metafisica, al linguaggio originario di Zanzotto*, e quello scritto da Giuseppe Leonelli per la *Storia della letteratura italiana* di Malato del 2000. Se il primo lasciava pochissimo spazio alla poesia della post-neoavanguardia, giungendo poi a considerare brevemente solo alcuni autori (Dario Bellezza, Giuseppe Conte, Milo De Angelis, Valerio Magrelli, Cesare Viviani), il secondo relegava la mappatura del panorama poetico seguito agli anni Sessanta ad un lungo elenco di nomi, con cui concludeva la sua rassegna. Cfr. C. Pezzin, *Letteratura italiana del Novecento. La poesia*, Cierre, Sommacampagna 2002; G. Leonelli, *La poesia del pieno e del secondo Novecento*, in E. Malato (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, *Il Novecento*, Roma, Salerno 2000, pp. 1157-1244.

⁵⁵ Cfr. S. Verdino, *Tavole bibliografiche*, in Id. (a cura di), *Poesia per gli anni '80. II*, «Nuova Corrente», 89, 1982, pp. 585-616.

⁵⁶ Cfr. Id., *La poesia in Italia 1971-2001*, cit.

⁵⁷ Cfr. T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.

⁵⁸ S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit., p. 363.

⁵⁹ Verdino criticava in particolare l'antologia di Loi e Rondoni (cfr. *infra*), definito «florilegio ecumenico di cui non si avvertiva la necessità». Cfr. *Ibid.*

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ Era «sul piano degli effetti e dei sintomi, sul piano cioè molto mediato della pubblicazioni di libri», che Berardinelli definiva *Invettive e licenze, Satura e Trasumanar e organizzar* «tre episodi non privi di significato» nel corso poetico post-sessantottesco. Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 51.

⁶² Cfr. § 1.1.; § 1.2.; § 1.7.; § 1.9.; A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit.; A. Porta (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, cit.; T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.; E. Krumm, T. Rossi (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, cit.

sulla poesia degli anni Settanta qui ripercorsa, nel suo articolo Verdino considerava anche la raccolta di Luzi tra gli elementi a sostegno del 1971 come data di confine, anticipando un atteggiamento che sarebbe poi divenuto frequente nella comunità critica degli anni Duemila.⁶³ A partire dalla supposta indiscutibilità del 1971 come *terminem post quem* dell'ultima parte di secolo e avendo a disposizione un ampio ventaglio di pubblicazioni uscite quell'anno e considerate emblematiche perché firmate dai cosiddetti maestri (Luzi, Balestrini, Montale, Bertolucci, Pasolini),⁶⁴ si vedrà infatti come i critici, a sostegno della propria mappatura storiografica, pescheranno variamente dal mazzo una o più di queste carte poetiche, secondo criteri non sempre esplicitati.

Considerata tra i fenomeni più caratteristici della nuova stagione poetica, per Verdino la «vittoria dei vecchi sui giovani»,⁶⁵ dimostrata dalla quantità di nuove proposte poetiche avanzate da parte dei maestri nel corso degli anni Settanta, era anzitutto «segno di un venir meno di una stagione di movimentismo e di gruppo» e del «conseguente affievolirsi della militanza di tendenze e riviste».⁶⁶ Di contro, dunque, a ciò che avevano sostenuto negli anni Ottanta Mondello, Zagarrìo e Giuliano Manacorda,⁶⁷ secondo Verdino, che pure sottolineava la quantità di riviste nate nel post-sessantotto, esse non avevano avuto un peso considerevole nel panorama poetico del decennio, come poteva mostrare il fatto che «a oggi nessuna [...] ha ottenuto ferma udienza».⁶⁸ Tale «oblio delle riviste» era da ritenersi indicativo, continuava Verdino, di quel processo di «brutale denudamento della letteratura» che,⁶⁹ a partire dagli anni Settanta, aveva condotto alla sua «marginalizzazione nei confronti della società» e, quindi, ad «una sua conseguente atomizzazione, che annientando gruppi, metteva in scena le singole opere e le singole personalità».⁷⁰ Se, quindi, la critica contemporanea ragionava per campioni esemplari, tale approccio metodologico, sottintendeva Verdino, era da considerarsi come la semplice reazione alla stessa conformazione del panorama poetico dell'ultimo trentennio del Novecento.⁷¹

⁶³ Cfr. M. Luzi, *Su fondamenti invisibili*, Rizzoli, Milano 1971.

⁶⁴ Oltre alle raccolte di Luzi, Montale e Bellezza già citate, sarebbero state variamente elette a simbolo del 1971 come *terminem post quem* della nuova fase poetica le seguenti opere: P. P. Pasolini, *Trasumanar e organizzar*, cit.; N. Balestrini, *Vogliamo tutto*, cit.; A. Bertolucci, *Viaggio d'inverno*, cit.

⁶⁵ S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit., p. 363.

⁶⁶ *Ibid.*

⁶⁷ Si ricordi come attraverso le riviste Mondello, Zagarrìo e Giuliano Manacorda avessero proposto una periodizzazione del decennio che testimoniava la loro vitalità nel dibattito sulle questioni poetiche. Cfr. E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; G. Zagarrìo, *Febbre, furore e fiele*, cit.; G. Manacorda, *La letteratura italiana d'oggi*, cit.; Id., *Storia della letteratura italiana contemporanea 1940-1995*, cit.

⁶⁸ S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit., p. 363.

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ *Ivi*, p. 364.

⁷¹ Pur non volendo qui approfondire questioni di metodo che saranno poi affrontate nel secondo Capitolo, è tuttavia necessario ricordare quanto in realtà il panorama poetico degli anni Settanta fosse stato vitale e attivo, il quale, seppur non organizzato in gruppi e per tendenze, aveva fatto del dibattito intorno alla forma poesia, si è visto, una delle sue

Attraverso, dunque, uno sguardo focalizzato su «proprie e specifiche personalità», per Verdino era possibile «inventariare una schiera di poeti post-novissimi» che avevano iniziato a pubblicare dopo il 1971, «una squadra» la cui individuazione, ammetteva il critico, aveva necessariamente risentito delle sue «scelte di gusto personali».⁷² Mentre l'osservazione delle antologie e delle collane di poesia si muoveva anzitutto su dati statistici che, per quanto potenzialmente indicativi, non erano poi impiegati per elaborare un'ipotesi critica,⁷³ alla tabella bibliografica delle opere, costruita ponendo a confronto i maestri e «una schiera fin troppo ampia [...] di giovani», seguiva invece la proposta di periodizzazione elaborata dal critico per la finestra 1971-2001.⁷⁴ Pur avendo citato Bellezza tra gli autori protagonisti del 1971, Verdino non inseriva il giovane poeta nella sua mappatura, indicando piuttosto in Viviani «il primo di una vera generazione post-novissima», generazione che, come aveva sottolineato già Krumm nel 1995,⁷⁵ si sarebbe poi rivelata soprattutto a partire dal 1976.⁷⁶ Se, infatti, in quella data, sosteneva il critico, era necessario fare «una sosta», ciò era dovuto anzitutto agli esordi di Cucchi e De Angelis, considerati esemplificativi della nuova stagione poetica, per quanto «diversissimi» fra loro.⁷⁷ Un'«altra stazione» di sosta era poi collocata nel periodo 1979-1982 che, interrompendo la fluidità del panorama poetico degli anni Settanta, era da considerarsi di questo la battuta finale.⁷⁸ Con gli esordi di Giuseppe Conte (1979), di Magrelli (1980), di Lamarque e Valduga (1982), a cui pure si doveva aggiungere quello di D'Elia del 1980, secondo Verdino gli anni Settanta si erano chiusi lasciando spazio al «primo accesso di una stagione del postmoderno».⁷⁹ Mentre, dunque, nell'articolo del 1982, complice anche la strettissima vicinanza cronologica al decennio appena concluso, Verdino non aveva posto alcun confine tra l'esperienza poetica nata dopo *Satura* e quella dei primi anni Ottanta,⁸⁰ a distanza di vent'anni era proprio nei dintorni dell'ormai consueto 1980, dunque dell'esordio di Magrelli, che egli collocava la fine della stagione poetica immediatamente post-sessantottesca – si noti, per altro, come qui il Sessantotto non fosse nemmeno citato, secondo una tendenza che sarebbe divenuta gradualmente prassi con il procedere del nuovo millennio.

Per quanto riguarda poi i poeti inseriti nella «schiera» della leva degli anni Settanta, in essa Verdino considerava Viviani, Cucchi, De Angelis, Neri, Reta, Giuseppe Conte, Greppi,

cifre identificative più chiare, dibattito che superava di gran lunga la misura del singolo individuo e della singola opera. Cfr. § 1.2 e § 1.4.

⁷² S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit., p. 364.

⁷³ Cfr. Ivi, pp. 374-384.

⁷⁴ Ivi, p. 364.

⁷⁵ Cfr. E. Krumm, *Dagli anni '70 a oggi*, cit.

⁷⁶ S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit., p. 370.

⁷⁷ Ivi, pp. 370-371.

⁷⁸ Ivi, p. 371.

⁷⁹ *Ibid.*

⁸⁰ Cfr. § 1.6.; S. Verdino, *Presentazione*, cit.

Cagnone e, al confine con la stagione poetica successiva, Magrelli e D'Elia. Se si escludono Greppi e Cagnone che Verdino aveva già inserito nel piccolissimo canone proposto in *Poesia per gli anni '80* e Reta, frequentemente dimenticato e poi considerato in antologia solo da *Parola plurale* nel 2005, tutti i poeti inseriti nella «squadra» degli anni Settanta appartenevano al canone stabilito a partire dagli anni Ottanta. Non è infatti un caso che, se si osserva l'elenco in seguito elaborato da Verdino sulla base della frequenza statistica dei giovani nomi nelle antologie degli ultimi tre decenni, i poeti appartenenti alla «squadra» del critico rientrassero propriamente in tale elenco, composto dai seguenti autori: Cucchi, Bellezza, Magrelli, Viviani, Conte, De Angelis, Neri, Scalise, Zeichen, Patrizia Cavalli, Frabotta, a cui si aggiungevano Lamarque e Valduga per i primi anni Ottanta e Loi e Baldini per la poesia dialettale, che pure Verdino aveva inserito nella sua tavola bibliografica.⁸¹ Come già anticipato poco sopra, nel suo lavoro cronologico e bibliografico il critico sembrava in definitiva confermare il canone tramandato sino a quel momento nella comunità critica, così come, d'altra parte, la sua ipotesi di periodizzazione ricalcava *in toto* quella già avanzata da Rossi nel 1983,⁸² la stessa che, si vedrà, sarebbe poi divenuta quasi *vulgata* in molti dei lavori critici degli anni Duemila.

Se, come si è appena dimostrato, l'articolo di Verdino è dunque da ritenersi indicativo di quell'approccio metodologico prevalentemente strutturato sull'analisi dei singoli autori attraverso il quale, a partire dagli anni Ottanta, la comunità critica aveva inteso sistematizzare il panorama poetico post-sessantottesco, non vi sono dubbi che altrettanto emblematica di tale approccio debba essere considerata la straordinaria fioritura di antologie verificatesi all'alba del nuovo millennio. Per definizione strutturate sulla scelta di poeti considerati campioni esemplari di un determinato periodo storico-letterario, le antologie pubblicate a partire dal 2001, a cui si aggiunsero le nuove edizioni di *Poeti italiani del secondo Novecento* di Cucchi e Giovanardi del 2004 e di *Poesie e realtà* di Majorino del 2000,⁸³ segnarono a tal punto il panorama critico contemporaneo, complice anche il loro peso quantitativo, da divenire per la critica degli anni recenti un'inevitabile materia di confronto. Si tenterà ora di analizzarle, in particolare evidenziando la proposta interpretativa in esse presente rispetto alla giovane poesia degli anni

⁸¹ La statistica si basava su un repertorio di dieci antologie che da *Poeti italiani del Novecento* di Mengaldo giungeva sino alla seconda edizione di *Poesie e realtà* di Majorino. Segnalando solo le presenze superiori al numero di tre, Verdino stilava il seguente elenco: «Loi (8), Cucchi (7), Bellezza-Magrelli-Viviani (6), Conte-De Angelis-Neri-Scalise-Valduga-Zeichen (5), Baldini-Patrizia Cavalli-Frabotta-Lamarque (4)». Cfr. S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit., p. 383

⁸² Anche per Rossi le tre date cardine erano il 1971, il 1975/1976 e il 1980. Cfr. § 1.7.; T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.

⁸³ Entrambi i volumi venivano ripubblicati con un aggiornamento che riguardava esclusivamente gli ultimi vent'anni del XX secolo, senza che venissero apportate importanti modifiche alle proposte critiche elaborate precedentemente per la poesia degli anni Settanta, motivo per il quale si è scelto di non analizzare la seconda edizione delle due antologie. Rispetto a *Poeti italiani del secondo Novecento*, gli aggiornamenti relativi alla sistemazione delle sue sezioni interne sono già stati discussi nel paragrafo precedente, a cui si rimanda. Cfr. § 1.9.

Settanta, dapprima osservando quelle antologie che, sulla stregua di Verdino, collocarono il proprio *terminem post quem* nel 1970 o 1971, per poi passare a considerare le cretomazie dedicate invece a tutto il Novecento o ad un arco cronologico più ampio.

Ad aprire la serie di antologie sulla poesia dell'ultimo trentennio del XX secolo furono Franco Loi e Davide Rondoni con il loro *Il pensiero dominante*, pubblicato per i tipi di Garzanti un anno prima dell'articolo di Verdino.⁸⁴ Volume molto chiacchierato nella comunità critica e noto anzitutto per la presenza quantitativamente considerevole di poesia dialettale, l'antologia di Loi e Rondoni intendeva raccogliere le poesie che, *colpendo* e *comunicando* «qualcosa di importante» ai due curatori, erano state da questi considerate «belle, di valore».⁸⁵ Pur sottolineando il loro rifiuto a basare la selezione di autori e testi «sulle scuole o sugli schemi della critica» consueti,⁸⁶ nell'introduzione all'antologia Loi e Rondoni non avanzavano tuttavia alcuna proposta critica alternativa sulla poesia degli ultimi tre decenni del Novecento, giustificando la scelta del 1970 come «limite a monte» della loro cretomazia con «motivi editoriale e anche casuali» non meglio specificati e presentando gli autori antologizzati secondo un ordine alfabetico.⁸⁷ Nonostante, dunque, da *Il pensiero dominante* non sia possibile ricavare alcuna ipotesi circa la giovane poesia degli anni Settanta, può essere comunque utile menzionare quali autori siano stati in essa inseriti, soprattutto alla luce del «lavoro di scoperta e vaglio» che i due curatori dichiaravano di aver svolto sul terreno dei poeti meno conosciuti.⁸⁸ Per quanto riguarda la generazione post-sessantottesca, accanto ai noti come Bellezza, Carifi, Giuseppe Conte, Cucchi, De Angelis, D'Elia, Lamarque, Magrelli, Mussapi e Viviani, i due curatori ponevano infatti anche le esperienze poetiche meno "canoniche" di Deidier, Mancino, Vallerugo, Giancarlo Pontiggia e Santagostini.

A rifiutare «le categorie della storia letteraria» e il riferimento a «movimenti più o meno organizzati», così come ad improntare le proprie scelte sull'arbitrarietà del giudizio personale, era agli inizi degli anni Duemila anche Giorgio Manacorda, che nel 2004 – lo stesso anno in cui uscivano le seconde edizioni di *Poeti italiani del secondo novecento* e del *Pubblico della poesia* –⁸⁹ pubblicava l'antologia *La poesia italiana oggi*, al fine di «fotografare la situazione della poesia italiana all'alba del secolo XXI».⁹⁰ Nell'introduzione, che riformulava alcuni interventi di

⁸⁴ Cfr. F. Loi, D. Rondoni (a cura di), *Il pensiero dominante*, cit.

⁸⁵ *Ibid.*, *Presentazione*, in *Id.* (a cura di), *Il pensiero dominante*, cit., p. 7.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ *Ivi*, p. 8.

⁸⁸ *Ivi*, p. 7.

⁸⁹ Cfr. § 1.9.

⁹⁰ G. Manacorda, *Introduzione*, in *Id.* (a cura di), *La poesia italiana oggi*, cit., p. 8.

forte stampo polemico e militante apparsi in *Poesia '95* e *Poesia '98*,⁹¹ il poeta sottolineava come l'attenzione della critica degli anni recenti si fosse esclusivamente concentrata sugli anni Sessanta, iniziati secondo Giorgio Manacorda nel 1961 con l'antologia a cura di Giuliani, e sugli anni Ottanta, fatti precocemente cominciare dal critico con *La parola innamorata* del 1978.⁹² Tuttavia, ricordava Manacorda, «in mezzo c'era stato *Il pubblico della poesia* [...], c'erano stati gli anni Settanta», gli anni in cui «la richiesta diffusa di creatività, il voler essere poeti, con tutti gli equivoci che questo comportava», aveva rappresentato «una rottura importante e feconda – feconda per la poesia vera».⁹³ Contestando coloro che collocavano nella generazione degli anni Settanta l'inizio del Postmoderno – in particolare Berardinelli –,⁹⁴ Manacorda era persuaso che la critica avesse tentato di «mettere tra parentesi gli anni Settanta, perché lì era successo qualcosa di inedito, qualcosa che metteva in questione il Moderno», proprio quel Moderno che per essere salvato, continuava il critico, fu necessario «dichiararlo postumo».⁹⁵ Questa «paura degli anni Settanta», e il conseguente «tentativo di esorcizzarli», era dunque nata, sosteneva Manacorda, dalla consapevolezza che era da «lì» che «cominciava il nuovo secolo»:⁹⁶ «l'enfasi sulla creatività», scoppiata con il Sessantotto e presente in tutto il decennio successivo, aveva inteso infatti opporsi non solo al «sistema politico vigente», ma a tutta «la società della tecnica», al «modo di pensare che aveva costruito le fortune dell'occidente in termini di potere sul resto del pianeta» a prezzo della soppressione della «creatività».⁹⁷ Se, dunque, «gli anni Settanta erano stati un tentativo, confuso, di risposta a tutto questo», era convinzione di Manacorda che tale tentativo fosse stato in seguito sconfitto «politicamente e culturalmente – e poeticamente»:⁹⁸ «l'operazione di rimozione degli anni Settanta», concludeva il critico collocando cronologicamente il decennio tra il Sessantotto e l'omicidio Moro del 1978, era «perfettamente riuscita».⁹⁹ Gli anni Ottanta e le «poetiche estetizzanti» che li avevano contraddistinti si erano infatti ricongiunti, saltando ciò che era accaduto nel frattempo, agli anni

⁹¹ Cfr. Id. (a cura di), *Poesia '95. Annuario*, Castelvechi, Roma 1996; Id. (a cura di), *Poesia '98*, cit. In particolare si veda l'*Editoriale di Poesia '98*.

⁹² Cfr. Id., *Introduzione*, cit., p. 13. Sembrava confermare la diagnosi di Manacorda il saggio di Giovannetti, pubblicato l'anno dopo. Dedicato all'analisi sui *Modi della poesia italiana contemporanea* dal 1950 al nuovo secolo, il volume introduceva i vari capitoli (concentrati sul libro di poesia, sulla lingua e la figuralità, sulle metriche e sulla postmodernità) con una breve panoramica storica in cui il critico passava dal considerare la riflessione poetica della neoavanguardia ad analizzare direttamente il dibattito relativo al Gruppo 93, saltando a piè pari il decennio Settanta. Cfr. P. Giovannetti, *Modi della poesia italiana contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Carocci, Roma 2005.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ Così scriveva Berardinelli nel suo contributo a *Poesia '98*, poi rivisto per il capitolo della storia letteraria di Garzanti del 2001: «Allora il termine non si usava ancora, ma quando cominciò a diffondersi capii che con i poeti degli anni Settanta antologizzati, intervistati, catalogati dal *Pubblico della poesia* eravamo entrati definitivamente nel Postmoderno». Cfr. A. Berardinelli, *Vogliamo tutti la poesia*, cit., p. 38.

⁹⁵ G. Manacorda, *Introduzione*, cit., p. 15.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ *Ibid.*

⁹⁸ *Ibid.*

⁹⁹ *Ibid.*

Sessanta: a dimostrare tale legame, affermava Giorgio Manacorda, vi era il fatto che le cosiddette tendenze *neo-orfiche* e *neo-mitiche* diffuse a partire dal 1978 – le stesse già ribadite, si è visto, da Mazzoni e Luperini alla fine del secolo scorso –¹⁰⁰ pur ribaltando «apparentemente» la «logica delle neoavanguardie», ne avevano in realtà mantenuto «la fondamentale caratteristica «omicida»» nei confronti del soggetto.¹⁰¹ Era dunque in questa «rimozione» che, scivolando in «una insensata (e fragilissima) esaltazione»,¹⁰² per Manacorda si era collocato lo scarto tra la poesia degli anni Ottanta e la pratica poetica del decennio precedente, quella pratica poetica che solo *Il pubblico della poesia*, pur considerata a posteriori «cimitero» e «scacco storico» di un'intera generazione, aveva saputo rappresentare.¹⁰³ A partire dunque da queste riflessioni, da cui emergeva un'ipotesi periodizzante molto diversa rispetto a quella allora vigente (il '68 di contro al '71, il '78 di contro all'80), Manacorda presentava la propria antologia, i cui poeti, come già in *Il pensiero dominante*, erano ordinati alfabeticamente. Nella «generazione degli anni Settanta», ritenuto punto di partenza inequivocabile, il critico inseriva le esperienze poetiche di Alesi, Bellezza, Berardinelli, Patrizia Cavalli, Giuseppe Conte, Coviello, Cordelli, Cucchi, De Angelis, Deidier, Krumm, Lamarque, Lolini, Magrelli, Paris, Viviani e Zeichen. A ben vedere, erano questi i poeti che, seppur sistematizzati in gruppi fra loro diversi, Berardinelli e Cordelli avevano compreso nel loro *Pubblico della poesia* del 1975, antologia il cui ruolo fondamentale per l'indagine sulla nuova stagione poetica post-sessantottesca era così ribadito da Manacorda.

Se, dunque, da *La poesia italiana oggi*, come già dagli interventi di Berardinelli, Loi e Rondoni, era emersa la necessità di collocare negli anni Settanta l'inizio della stagione poetica di fine secolo, della stessa opinione era anche Alberto Bertoni, che l'anno dopo pubblicava la sua antologia *Trent'anni di Novecento*.¹⁰⁴ Riferendosi agli studi di Testa sul libro di poesia e sulla sua sopravvivenza nella contemporaneità,¹⁰⁵ Bertoni sceglieva di confezionare la sua antologia *documentando* «un solo libro per autore», secondo un criterio che «combinava insieme un metodo descrittivo e interpretativo mai sperimentato prima». ¹⁰⁶ A tale criterio, tuttavia, si accompagnava anche la «passione istintiva e privata» del critico, che l'aveva spinto a

¹⁰⁰ Cfr. § 1.9.; G. Mazzoni, *I poeti del secondo Novecento*, cit.; R. Luperini, *Il canone del secondo Novecento*, cit.

¹⁰¹ G. Manacorda, *Introduzione*, cit., pp. 12-13.

¹⁰² Ivi, p. 19.

¹⁰³ Ivi, p. 20.

¹⁰⁴ Cfr. A. Bertoni (a cura di), *Trent'anni di Novecento*, cit.

¹⁰⁵ Bertoni faceva riferimento in particolare all'articolo *Libri di poesia e forme della testualità* del 2002, ma la questione del *libro di poesia* è stata poi sviscerata da Testa anche nel saggio *L'esigenza del libro* presente nella miscelanea a cura di Bazzocchi e Curi pubblicata nel 2003. Cfr. E. Testa, *Libri di poesia e forme della testualità*, «Nuova Corrente», XLII, 2002, pp. 277-302; Id., *L'esigenza del libro*, in M. A. Bazzocchi e F. Curi (a cura di), *La poesia italiana del Novecento. Modi e tecniche*, Atti del Convegno nazionale di studi, Venezia, 13-15 aprile 2000, Pendragon, Bologna, 2003, pp. 97-119.

¹⁰⁶ A. Bertoni, *Dalle strade ai sentieri: un poeta, un libro*, in Id. (a cura di), *Trent'anni di Novecento*, cit., p. 5.

non considerare alcuni libri:¹⁰⁷ sia libri ritenuti «davvero decisivi», come ad esempio il *Diario del '71 e del '72* e il *Quaderno di quattro anni* di Montale o *Su fondamenti invisibili* di Luzi, sia libri che, come quelli, successivi all'esordio, di Cucchi, Benzoni, D'Elia e Magrelli, avevano risentito del «gusto personale» avverso del curatore.¹⁰⁸ A «controbilanciare» tale criterio "passionale" Bertoni convocava l'«impianto macrostrutturale [...] rigorosamente storico» del volume, pensato «per testimoniare l'effettivo intreccio tra le opere, i loro impatti ricettivi e le tradizioni».¹⁰⁹ Il primo «crinale decisivo» di tale impianto e *terminem post quem* dell'antologia era indicato nel 1971:¹¹⁰ a quell'altezza per Bertoni si potevano ricondurre sia «il rifiuto della letteratura a favore della prassi politico-ideologica» mosso da parte del Gruppo 63 «un paio d'anni prima» – dunque, curiosamente, non il crollo di quello stesso principio ideologico solitamente collocato dopo il Sessantotto – sia l'uscita *sincronica* di «tre libri capitali per il destino del secondo '900», tra i quali, però, non figurava *Invettive e licenze* di Bellezza, che veniva scalzato da *Satura* di Montale, *Viaggio d'inverno* di Bertolucci e *Trasumanar e organizzare* di Pasolini.¹¹¹ Tuttavia, mentre nel «riconoscere in Montale un punto di partenza obbligato, un crocevia da attraversare» – *Satura* era non a caso posta a proemio dell'antologia – Bertoni non mostrava esitazioni,¹¹² più difficoltà sembrava avere nella mappatura poetica del periodo indagato, rispetto al quale il critico non avanzava alcuna proposta interpretativa o ipotesi di periodizzazione. Osservando anche la disposizione dei libri, antologizzati attraverso alcune poesie – in alcuni casi anche solo una – ritenute di questi esemplari, non è possibile rilevare alcun discrimine interno che lasci emergere una lettura interpretativa da parte del critico né del panorama poetico degli ultimi trent'anni né, in particolare, della produzione poetica degli anni Settanta. Al di là delle brevi osservazioni circa l'assenza di «canoni definitivi e universalmente riconosciuti» registrabile nell'ultima parte del secolo scorso, la cui causa prima si trovava per il critico nella «molteplicità sincronica delle voci, degli stili, delle ideologie letterarie»,¹¹³ e la necessità di andare oltre «le gracili frontiere dei prefissi "post" o "neo"»,¹¹⁴ il lavoro di Bertoni sembrava dunque limitarsi alla selezione critica dei libri *davvero capitali* pubblicati nell'arco temporale esaminato, nel cui elenco egli aveva scelto di includere anche i testi della canzone d'autore.

¹⁰⁷ Ivi, p. 7.

¹⁰⁸ *Ibid.*

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ *Ibid.*

¹¹² Ivi, p. 15.

¹¹³ Ivi, p. 14.

¹¹⁴ Ivi, p. 16.

Dei giovani poeti esordienti dopo il Sessantotto, erano le raccolte di Patrizia Cavalli, Cucchi, De Angelis, Bettarini, Giuseppe Conte, Giorgi, Copioli, Cagnone e Berardinelli ad essere collocate tra i libri fondamentali degli anni Settanta, cui seguivano Magrelli, Lamarque e Valduga per i primi anni Ottanta. È importante notare come di altri poeti che pure avevano esordito nello stesso periodo fossero considerate solo le raccolte successive, ad esempio di Viviani nel 1981 *L'amore delle parti*, di Scalise nel 1982 *La resistenza dell'aria*, e, in modo ancora più eclatante, di Bellezza nel 1982 *Libro d'amore*. La collocazione di quest'ultimo nel panorama poetico a distanza di dieci anni dal suo esordio in raccolta – e, allo stesso modo, quella di Viviani, rappresentato dalla raccolta che meno fotografa la sua produzione poetica precedente – può essere considerato indicativo di quanto, a fronte dell'elezione degli anni Settanta a principio originatore della nuova stagione poetica di fine secolo, poco peso fosse paradossalmente attribuito alla nuova generazione di poeti che in quel decennio aveva esordito.

Mentre, dunque, l'antologia di Bertoni, pur inserendo le "nuove leve" tra gli autori «capitali» del secondo Novecento, non ne tematizzava la produzione poetica né vi attribuiva un ruolo discriminante rispetto al *cursus* letterario novecentesco, nello stesso 2005 usciva per Sossella un'antologia che, al contrario, faceva dell'attenzione alle nuove generazioni poetiche il suo motivo propulsore, al punto da divenire opera di riferimento fondamentale per molta critica degli anni successivi.¹¹⁵ Intendendo mostrare, come aveva già fatto *Il pubblico della poesia* per la classe post-sessantottesca, la mancanza e l'esigenza di un'analisi su queste nuove generazioni,¹¹⁶ ad essa si deve attribuire il debutto nella «società letteraria» di molti poeti che, seppur presenti all'attenzione della comunità critica già da prima, sino a quel momento avevano faticato a trovare un'adeguata sistemazione che, oltre a testimoniare l'esistenza, ne mettesse in luce gli aspetti fondamentali. «Antologia "multipla"» o,¹¹⁷ meglio, «officina» a cui avevano *collegialmente* lavorato otto curatori,¹¹⁸ *Parola plurale* intendeva mettere ordine nella

¹¹⁵ Cfr. G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale*, cit.

¹¹⁶ Introducendo l'antologia del 1975, Berardinelli specificava come l'obiettivo dell'operazione fosse quella di «rendere solo più evidente la mancanza di analisi» sulla «poesia 1968-1975» e «magari più acuta l'esigenza di intraprenderla». Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 61.

¹¹⁷ *1975-2005. Odissea di forme*, cit., p. 13.

¹¹⁸ Ivi, p. 14. Così scrivevano i curatori (Giancarlo Alfano, Alessandro Baldacci, Cecilia Bello Minciocchi, Andrea Cortellesa, Massimiliano Manganelli, Raffaella Scarpa, Fabio Zinelli e Paolo Zublena) nell'introduzione: «La sua [ndr. dell'antologia] immagine-guida non è dunque la bottega, dunque (semmai) l'officina. Un'officina non duramente tayloristica, beninteso, ma frequentata da operatori autonomi e autosufficienti, all'interno di un organismo che non risulta semplicemente della loro somma. Non solo ci siamo divisi la responsabilità della scelta dei testi e dell'introduzione critica dei sessantaquattro autori antologizzati, ma ogni inclusione (e di conseguenza ogni esclusione) è stata decisa collegialmente, sulla base della lettura incrociata dei testi proposti, e di una loro discussione articolata e puntuale» Cfr. *Ibid.*

produzione poetica degli autori nati dopo il '45 ed esordienti dopo il '73,¹¹⁹ vale a dire di quegli autori che, pur nella loro diversità stilistica, condividevano il «venire dopo una temperie», quale quella rappresentata, scrivevano i curatori, dal «prolungato crepuscolo» degli anni tra il 1971 e il 1975.¹²⁰ Faceva qui capolino quella visione plumbea dei primi anni Settanta che, sostituendosi all'ipotesi critica di una stagione del *neoimpegno* suggerita da Mondello, Barberi Squarotti, Zagarrio e Giuliano Manacorda negli anni Ottanta,¹²¹ si sarebbe poi consolidata, si vedrà, nella comunità critica degli anni a venire.

La necessità di proporre una sistematizzazione per gli ultimi trent'anni del Novecento nasceva dalla consapevolezza, condivisa da tutti i curatori di *Parola plurale*, che la difficoltà di mappare il panorama poetico dell'ultimo quarto di secolo fosse in parte dovuta alla *latitanza* della critica, ritenuta «pigra, conformista, distratta».¹²² Pur essendo dunque conscia che «canonizzare e storicizzare il presente» – era convinzione dei curatori che il periodo indagato si dovesse ritenere «coestensivo al presente» e di questo produttore –¹²³ fosse operazione «di per sé impossibile», l'«officina» di *Parola plurale* intendeva «proporre alla discussione almeno una scelta che fosse *opinabile*».¹²⁴ L'obiettivo, per quanto retoricamente ricusato nell'introduzione, era di colmare il «vuoto di antologie autorevoli» che si era aperto nella comunità critica dopo *Poeti italiani del Novecento* del 1978, considerato dai curatori loro stella polare e diretto precedente.¹²⁵ Pur passando qualche anno tra il *terminem ad quem* di Mengaldo e il *terminem post quem* di *Parola plurale*, i curatori lasciavano infatti intendere come fosse loro intenzione continuare l'opera di sistematizzazione del critico, il cui ideale proseguimento, rappresentato, almeno sulla carta, da *Poeti italiani del secondo novecento*, veniva aspramente criticato.¹²⁶ Con l'antologia di Cucchi e Giovanardi, *Parola plurale*

¹¹⁹ A suggerire il 1973 come data periodizzante erano già stati, oltre a Mondello nell'85 attraverso le osservazioni avanzate da Sitta relativamente alla rivista «Tam Tam», Pietro Cataldi nel suo lavoro sulle poetiche italiane del Novecento e Romano Luperini nel suo intervento sul canone secondonovecentesco al convegno del 1999. Cfr. E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit.; R. Luperini, *Il canone del secondo Novecento*, cit.

¹²⁰ 1975-2005. *Odissea di forme*, cit., p. 18.

¹²¹ Tale stagione era stata osservata anzitutto attraverso le riviste, come avevano sottolineato già Giorgio Manacorda, Mariella Bettarini e Gio Ferri negli anni Settanta. Cfr. § 1.1.; § 1.4.; § 1.7.; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit.; M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit.; G. Ferri, *Le riviste dell'impegno*, cit.; Id., *Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta*, cit.; E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai post-ermetici alla postavanguardia*, cit.; G. Zagarrio, *Febbre, furore e fiele*, cit.; G. Manacorda, *La letteratura italiana d'oggi*, cit.

¹²² 1975-2005. *Odissea di forme*, cit., p. 9.

¹²³ Ivi, p. 17.

¹²⁴ Ivi, p. 10.

¹²⁵ Ivi, p. 18.

¹²⁶ Considerata fautrice di un «canone aziendale», l'antologia di Cucchi e Giovanardi era ritenuta l'emblema, insieme a quella di Loi e Rondoni del 2001, della «decadenza etico-deontologica dello strumento-antologia» di quegli anni, la cui «causa principale» era da individuare nel confezionamento di tale strumento da parte di poeti. In questi casi, scrivevano i curatori, «l'io, la personalità poetica di chi si prende la responsabilità della scelta e del commento, è onnipresente». Cfr. Ivi, p. 12.

condividendo tuttavia l'ipotesi di periodizzazione che, come aveva già ribadito Verdino nel 2002,¹²⁷ scorgeva nel 1971 l'anno di cerniera tra l'«immediato passato» e la nuova stagione poetica, l'anno, cioè, che «contemporaneamente apre e chiude».¹²⁸ Se, dunque, a dimostrare tale funzione chiave del 1971 era la pubblicazione contestuale di *Satura, Trasumanar organizzar* e *Invettive licenze*, per i curatori tale compresenza di vecchia e nuova generazione aveva segnato indelebilmente anche il 1975, il cui ruolo discriminante nella storia poetica degli anni Settanta – già riaffermato da Verdino nel 2002 – veniva così nuovamente ribadito. Risaliva infatti a quell'anno sia il Nobel a Montale, sia la morte di Pasolini, sia, infine, la pubblicazione de *Il pubblico della poesia* di Berardinelli e Cordelli, l'antologia che aveva saputo riprendere e tematizzare la «guerra» già ingaggiata dai due maestri, eletti così a precursori di un cambiamento paradigmatico, contro l'«Idea della Forma».¹²⁹ Se, infatti, nel 1978 Mengaldo aveva potuto sottolineare la prevalenza di una «scrittura informale» tra i poeti dell'ultima generazione e la conseguente crisi delle poetiche, dovuta, scrivevano i curatori riprendendo le osservazioni del critico, ad una forte «indifferenza culturale» dimostrata da parte dei giovani poeti, era perché la tendenza all'*informe* sembrava affermarsi come cifra distintiva della nuova pratica poetica seguita al Sessantotto.¹³⁰ Tale data veniva ripresa da *Parola plurale* riconoscendovi il momento in cui, da una parte con *La Beltà* di Zanzotto, si era tentato di «innalzare un'altra Idea di Forma», essendo quella tradizionale entrata ormai in crisi, dall'altra con la fine della neoavanguardia, era crollato anche «l'ultimo tentativo compiuto dal Moderno di rinnovare l'Idea di Forma».¹³¹ Era dunque dopo il Sessantotto che secondo *Parola plurale* si era registrata l'assenza, palpabile ancora all'alba degli anni Duemila, di «norme condivise da contestare o alle quali uniformarsi» all'interno della comunità poetica:¹³² per questo, scrivevano i curatori, «si può dire che quello della poesia non sia più un *linguaggio*, ma, al limite, una personalissima *parole*, diversa per ciascun operatore, e infatti, effettivamente incomunicabile».¹³³ Tuttavia, a tale «fuga» dall'«Idea di Forma» e alla conseguente iperpersonalizzazione formale,¹³⁴ che, tra l'altro, come aveva già sottinteso Verdino,¹³⁵ sembrava implicitamente legittimare la metodologia d'analisi monografica ancor oggi predominante, era necessario guardare con cautela, soprattutto se confrontata con il cosiddetto «ritorno alle forme» collocato dall'antologia all'altezza degli anni Ottanta. «Figlia edipicamente coatta (e

¹²⁷ Cfr. S. Verdino, *Poesia in Italia 1971-2001*, cit.

¹²⁸ *1975-2005. Odissea di forme*, cit., p. 18.

¹²⁹ *Ivi*, p. 19.

¹³⁰ *Ibid.* Sono entrambe citazioni di Mengaldo: Cfr. P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.

¹³¹ *1975-2005. Odissea di forme*, cit., p. 20.

¹³² *Ivi*, p. 21.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ivi*, p. 28.

¹³⁵ Cfr. S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit.

quindi necessitata) della precedente dominante formale»,¹³⁶ secondo i curatori «la svolta formale anni Settanta aveva semplicemente equivocato la “somma pelle” della superficie linguistica con le più profonde pieghe della *compositio*, della sintassi, della testualità e della pragmatica», per cui quel ritorno alle forme del decennio successivo sembrava piuttosto rivelarsi come la riemersione di «un percorso carsico (all’oscuro dell’attenzione critica)» che «la forma stessa» aveva continuato a seguire sin dal Sessantotto.¹³⁷

Se, dunque, pur condividendo l’ipotesi di periodizzazione che vedeva nel 1971 il momento iniziale di una nuova stagione poetica, il *terminem post quem* di *Parola plurale* si collocava nel 1973, i tre decenni che lo seguivano erano scanditi in quattro capitoli che, lasciando emergere una scansione interna per fasi poetiche, rispettavano il criterio cronologico su cui si costruiva l’antologia. Rifiutando la tipica mappatura dall’alto, abitualmente compiuta attraverso «modelli cartografici» tradizionali quali *linee poetiche*, *generazioni* e *gruppi*,¹³⁸ i curatori affidavano all’ordinamento cronologico il compito di rendere conto sia «della composizione» sia «dell’evoluzione della *lettura*, cioè della ricezione, della poesia»,¹³⁹ secondo quanto aveva inteso fare anche Bertoni nello stesso anno.¹⁴⁰ Tra i quattro capitoli presenti nell’antologia, il primo, *Deriva di effetti*, racchiudeva i poeti esordienti negli anni Settanta: dopo le poesie di Viviani, che veniva così eletto autore proemiale di tutta l’antologia,¹⁴¹ seguivano i testi di Giuseppe Conte, Cucchi, Coviello, Reta, Patrizia Cavalli, De Angelis, Frabotta, Sovente, Prestigiacomo, Lamarque, D’Elia e Magrelli, con il quale, come già nelle antologie di Cucchi e Giovanardi, Krumm e Rossi, veniva dichiarata conclusa «la sbornia di soggettività degli anni Settanta» e aperta la nuova fase poetica del decennio successivo,¹⁴² tra *stili semplici* e *ritorno alla forma*.¹⁴³ Ad introdurre il capitolo erano posti due saggi, l’uno di Paolo Zublena sul tema del *quotidiano*, l’altro di Andrea Cortellessa sulla questione del corpo.¹⁴⁴ Pur costruendo entrambi il proprio discorso a partire da un nucleo tematico che, sviscerato sulla diacronia dell’ultimo quarto di secolo, solo tangenzialmente toccava la poesia post-sessantottesca, dal saggio di Cortellessa è possibile ricavare una lettura critica degli anni Settanta, in cui la

¹³⁶ 1975-2005. *Odissea di forme*, cit., p. 23.

¹³⁷ Ivi, p. 24.

¹³⁸ Ivi, p. 9.

¹³⁹ Ivi, p. 25.

¹⁴⁰ Cfr. A. Bertoni, *Trent’anni di Novecento*, cit.

¹⁴¹ Questo ruolo, si è visto, era stato direttamente attribuito a Viviani già da Verdino nel 2002. Cfr. S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit.

¹⁴² A. Cortellessa, *Io è un corpo*, in G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale*, p. 38.

¹⁴³ La seconda sezione, intitolata *Ritorno alle forme* e dedicata ai poeti esordienti nei primi anni Ottanta, era introdotta da due saggi: R. Scarpa, *Gli stili semplici*, in G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale*, cit., pp. 307-320, ora in R. Scarpa, *Secondo Novecento: lingua, stile, metrica*, Edizioni dell’Orso, Alessandria 2011, pp. 147-164; A. Baldacci, *Il disprezzo del rimedio. (Ri)pensare il tragico*, in G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale*, cit., pp. 297-306.

¹⁴⁴ Cfr. P. Zublena, *Il domestico che atterrisce. La tematizzazione del quotidiano nella poesia d’oggi*, in G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale*, pp. 53-66; A. Cortellessa, *Io è un corpo*, cit.

«credenza del corpo» è eletta a chiave interpretativa di buona parte della pratica poetica del decennio.¹⁴⁵

Rifiutando la «narrazione di comodo» secondo la quale tale *credenza* sarebbe scoppiata dopo il Sessantotto «come reazione a una presunta censura intellettualistica operata dalla neoavanguardia»,¹⁴⁶ Cortellessa si dichiarava convinto che la questione della corporalità, già presente negli anni Sessanta sotto la forma di una cosiddetta «funzione Artaud», si fosse invece tramandata direttamente tra i due decenni.¹⁴⁷ Era poi a partire dagli anni Settanta che il tema del corpo si era rivelato nodo fondamentale per l'interpretazione della nuova pratica poetica di fine secolo, consentendone al critico la mappatura in «quattro principali linee di ricerca e di esperienza».¹⁴⁸ Alla «funzione Artaud» formatasi negli anni Sessanta e ad una «funzione Pagliarani» che si sarebbe poi mostrata nella poesia degli anni Novanta, per Cortellessa si potevano aggiungere due *funzioni*, nate invece con la produzione poetica degli anni Settanta:¹⁴⁹ una «funzione Rosselli», per cui la lingua poetica, immersa nel processo di decentramento dell'io caratteristico della poesia del decennio, era «agita "in quanto corpo, organismo biologico"»¹⁵⁰ secondo quando mostravano epifenomenicamente il *lapsus* e l'«inversione sessuale dei pronomi personali»,¹⁵¹ dunque «una funzione Pasolini».¹⁵² Se l'esperienza rosselliana era percepibile nelle poesie di alcuni giovani poeti esordienti nel decennio, in particolare nei testi di Viviani, Ortesta e Insana, secondo Cortellessa era anzitutto la «funzione Pasolini» a distinguersi come «modalità» propria dei poeti antologizzati ne *Il pubblico della poesia*.¹⁵³ Tale funzione, ereditata sulla «scia del Pasolini tardo», era caratteristica di «una poesia che teatralizza non tanto il corpo del Poeta quanto il suo ruolo [...], la sua *silhouette* mitobiografica», secondo quel processo di spettacolarizzazione della poesia già messo in luce dalla critica tra fine anni Settanta e inizi anni Ottanta.¹⁵⁴ Per Cortellessa erano inseribili in questa *linea di ricerca e di esperienza* poeti come Bellezza, Giuseppe Conte, Zeichen, Cucchi, Prestigiacomo, Paris, Scalise, i quali, se non nelle loro poesie, almeno nella

¹⁴⁵ Ivi, p. 33.

¹⁴⁶ A sostenere indirettamente tale tesi era stata Niva Lorenzini nel suo saggio pubblicato nei primi anni Novanta, *Il presente della poesia*. Cfr. § 1.9.; N. Lorenzini, *Il presente della poesia*, cit.

¹⁴⁷ A. Cortellessa, *Io è un corpo*, cit., p. 33.

¹⁴⁸ Ivi, p. 34. A considerare il tema della *corporeità* tra gli aspetti centrali della nuova pratica poetica esordita negli anni Settanta erano stati, tra gli anni Ottanta e Novanta, già Lunetta, Luperini, Carifi, Testa, Vincentini, Lorenzini, Cataldi e Picchione. Cfr. M. Lunetta, *Poesia italiana oggi*, cit.; R. Luperini, *Il Novecento*, cit.; R. Carifi, *Aspetti teorico-critici della "nuova poesia"*, E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, cit.; I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit.; N. Lorenzini, *Il presente della poesia*, cit.; P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit.; J. Picchione, *Decentramento e disseminazione dell'io*, cit..

¹⁴⁹ A. Cortellessa, *Io è un corpo*, cit., p. 34.

¹⁵⁰ Ivi, p. 35. È a sua volta citazione di Mengaldo: cfr. P. V. Mengaldo (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, cit., p. 995.

¹⁵¹ A. Cortellessa, *Io è un corpo*, cit., p. 35.

¹⁵² Ivi, p. 34.

¹⁵³ *Ibid.*

¹⁵⁴ *Ibid.*

partecipazione alle serate del *Beat 72* avevano contribuito a creare uno «spettacolo i cui attori sono i poeti, il cui regista-autore è l'organizzatore di quelle letture e il cui oggetto è, appunto, la Poesia».¹⁵⁵ A rappresentare «l'apoteosi, e insieme la nemesi» di tale spettacolarizzazione era stato poi il festival di Castelporziano,¹⁵⁶ con cui secondo Cortellessa, che riprendeva indirettamente quanto già sostenuto da Barbuti e Ferroni tra il 1980 e il 1981,¹⁵⁷ era venuta meno la stessa funzionalità della «scia» pasoliniana, mettendo un punto, grazie anche alle pubblicazioni successive di Magrelli e Valduga, alla *sbornia soggettiva* della giovane poesia degli anni Settanta.

Osservando dunque la proposta interpretativa avanzata da *Parola plurale* nel 2005 per la nuova produzione poetica degli anni Settanta, essa sembra articolarsi principalmente su tre punti: in primo luogo, su una periodizzazione che, pur individuando nel Sessantotto una «faglia epocale» del Novecento,¹⁵⁸ colloca nel 1971 l'inizio della nuova stagione poetica, la quale, incontrando un secondo momento di riformulazione del 1975, avrebbe poi concluso nel 1980 una sua prima fase, definibile della «deriva di effetti»; dunque, sul ruolo chiave ricoperto dalla crisi dell'«Idea di Forma» in tutta la produzione poetica esordiente nel decennio, la cui perdita di *specificità* in quanto istituto tradizionale è considerato aspetto cruciale; infine, sulla spettacolarizzazione della poesia e del poeta come «linea di ricerca e di esperienza poetica» che, recuperando il Pasolini tardo secondo varie declinazioni, è ritenuta essere una delle cifre distintive di molti giovani autori del decennio.

Fu propriamente a partire da questi tre punti che, l'anno dopo *Parola plurale*, Cortellessa affrontò nuovamente la poesia degli anni Settanta, nell'ambito di *La fisica del senso*, raccolta di saggi in cui ampio spazio – la sezione era intitolata *Galleria* – veniva dato ad alcuni poeti attivi dal 1940 alla contemporaneità.¹⁵⁹ Al fine di «fotografare più realisticamente la *condizione storica* dell'esperienza di ciascun autore», il volume era confezionato sulla base di un criterio cronologico strutturato non sugli anni di nascita dei poeti, ma su quelli «di esordio e di formazione» o, meglio, sui momenti in cui «un certo poeta "diventa ciò che è"». ¹⁶⁰ Per quanto riguarda la poesia post-sessantottesca, di questa *La fisica del senso* indagava le esperienze poetiche di Neri, Zeichen, Giuseppe Conte, De Angelis, Insana, Ortesta, Lamarque

¹⁵⁵ *Ibid.*

¹⁵⁶ *Ibid.*

¹⁵⁷ Cfr. § 1.6.; A. Barbuti, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.

¹⁵⁸ I curatori riprendevano qui le riflessioni di Mengaldo che, si ricorderà, pur dichiarandosi dubbioso rispetto ad un effettivo ruolo discriminante del Sessantotto nel Novecento letterario italiano ne aveva comunque ammesso la funzione chiave a livello socio-culturale e politico. I curatori ne facevano menzione al fine di «smentire che l'orizzonte di Mengaldo sia tutto *all'interno* del regime letterario, come gli venne all'epoca aspramente rimproverato». Cfr. *1975-2005. Odissea di forme*, cit., p. 19.

¹⁵⁹ Cfr. A. Cortellessa, *La fisica del senso*, cit.

¹⁶⁰ *Id.*, *Nota bibliografica*, in *Id.*, *La fisica del senso*, cit., p. LIII.

e Magrelli, con cui si apriva la serie di saggi dedicati ai poeti esorditi negli anni Ottanta. Non intendendo soffermarci qui sulle analisi dei singoli autori, può essere tuttavia utile osservare il quadro generale che di questa nuova generazione poetica emergeva dalle sezioni introduttive, pur riprendendo questo in gran parte le linee critiche di *Parola plurale*.¹⁶¹ Collocando infatti nel 1971 «l'apogeo della presenza sociale della poesia» che avrebbe poi contraddistinto tutto il decennio successivo, Cortellessa individuava all'altezza della metà degli anni Settanta «una forte soluzione di continuità nel "discorso" della poesia» del Novecento.¹⁶² L'individuazione di tale discriminare era motivata non tanto dalla morte di Pasolini e il contestuale Nobel a Montale, come aveva invece suggerito *Parola plurale*, quanto dalla pubblicazione del *Pubblico della poesia* e l'uscita dei due numeri monografici de «Il Verri». Se questi ultimi, scriveva il critico, erano stati curati da Anceschi all'insegna di una «fiduciosa perplessità» circa le sorti future della poesia e, dopo il «big bang» del '68, circa la possibilità di «riconoscere una trama» in essa «percorribile», era stata invece una certa «euforia provocatoria» a contraddistinguere l'«epocale antologia» di Berardinelli e Cordelli.¹⁶³ Se, infatti, rovesciando la prospettiva di Anceschi, Berardinelli aveva potuto affermare la recente *indistruttibilità* della poesia, era perché tale «euforia da deriva» aveva permeato tutta la nuova generazione che, sosteneva Cortellessa, senza patire «alcun senso di orfanità» dal recente crollo dell'avanguardia, aveva allora mirato ad «una nuova fondazione del codice lirico». ¹⁶⁴ Era tuttavia convinzione del critico che tale «immediatezza, pluralità, frantumazione, fungibilità totale» della poesia degli anni Settanta e la sua fiducia in un «discorso "desiderante"» avessero poi condotto, riprendendo le osservazioni di Ferroni del 1979, all'«esaltazione del se stesso come progetto totale». ¹⁶⁵ Dunque, inserendosi indirettamente in quella linea critica che, a partire da Manescalchi nel 1980, aveva visto nella produzione poetica degli anni Settanta la manifestazione *narcissica* del soggetto-poeta,¹⁶⁶ Cortellessa scorgeva in quel «decentramento dell'io» tipico del decennio, da lui stesso messo in luce nell'analisi ospitata in *Parola plurale*, non altro che «una sua compiuta, reazionaria restaurazione»,¹⁶⁷ nell'ambito di una poesia che celebra «il Soggetto nella sua vieta tradizione oracolare». ¹⁶⁸ Testimoni di tale fenomeno erano stati da una parte i festival e le letture

¹⁶¹ Nella miscellanea era anche ripubblicato, arricchito dell'apparato di note, il saggio *Io è un corpo* apparso nell'antologia del 2005. Cfr. Id., *Touch. Io è un corpo*, in Id., *La fisica del senso*, cit., pp. 61-86.

¹⁶² Id., *Uno sguardo postumo*, in Id., *La fisica del senso*, cit., p. 13.

¹⁶³ *Ibid.*

¹⁶⁴ *Ivi*, p. 14.

¹⁶⁵ *Ibid.* Sono tutte citazioni a loro volta di Ferroni: Cfr. G. Ferroni, *Il fantasma e la maschera*, cit., pp. 185-186.

¹⁶⁶ A tale interpretazione si affiancava poi il giudizio estremamente negativo su tutta la produzione poetica del decennio. Cfr. ad esempio: F. Manescalchi, *Poeti, poetiche e gruppi negli anni '70 dalle antologie di tendenza*, cit.; M. D'Ambrosio, *Introduzione*, cit.; M. Lunetta, *Introduzione*, cit.; E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, cit.

¹⁶⁷ A. Cortellessa, *Uno sguardo postumo*, cit., p. 14.

¹⁶⁸ *Ibid.* è a sua volta citazione di Patrizi: G. Patrizi, *Tra Sancho e Don Chisciotte. Alcune note sul soggetto in poesia*, cit., p. 212.

pubbliche, realizzati, secondo nuovamente quanto affermato da Ferroni al convegno milanese del 1978,¹⁶⁹ «nell'orizzonte del non-leggere» e di un ascolto fittizio, dall'altra i poeti della *Parola innamorata*, che avevano traghettato la nuova poesia dal «tempo della seduzione [...] a quello dell'innamoramento».¹⁷⁰ Accanto alla rivendicazione dell'«impertinenza dell'atto creativo» e di «un sublime "alto"»,¹⁷¹ per Cortellessa, che riprendeva una questione ormai data per assodata nella comunità critica, era «l'esplicito rifiuto della critica e della poetica» ad aver contraddistinto questa seconda e ultima fase poetica degli anni Settanta, rifiuto nel quale egli scorgeva «il riflesso preciso di uno spirito del tempo "desiderante", che trovava le proprie parole d'ordine nel rifiuto generalizzato [...] di ogni forma di *mediazione*».¹⁷² Se, poi, queste «derive euforicamente percorse» dalla giovane poesia degli anni Settanta avevano portato alla «disintegrazione del "discorso" poetico» e alla sua *marginalità* negli anni Ottanta, era opinione di Cortellessa che tale «stagione della *pubblicità* del poetico, della sua teatralizzazione, del «ritorno alla voce» fosse entrata in crisi nella seconda metà del decennio successivo, complice anche quella riscoperta del privato di questo ritenuta caratteristica.¹⁷³ Come avevano già ipotizzato Mondello e Manacorda negli anni Ottanta,¹⁷⁴ anche per Cortellessa il «crinale» tra pratica poetica degli anni Settanta e quella ad essa successiva era dunque da individuarsi non tanto nell'esordio di Magrelli o nel festival di Castelporziano, come aveva implicitamente sostenuto lo stesso critico in *Parola plurale*, quanto nei convegni organizzati dalla rivista «Alfabeta». Essi si erano infatti resi promotori di una nuova proposta poetica che intendeva anzitutto lasciarsi alle spalle il «pluralismo senza dialettica e senza tensioni» della decade precedente, la cui pratica poetica, in particolare quella *seduttiva* e *innamorata* di fine decennio, era giudicata negativamente da Cortellessa.¹⁷⁵ Ciò che infatti emergeva in *La fisica del senso* era quello stesso atteggiamento *dispregiativo* – «deprecabile» era l'aggettivo usato per *Il pubblico della poesia* –¹⁷⁶ che, in modo ancora più esplicito ed irriverente, aveva segnato il dibattito critico degli anni Ottanta, nel quale, si è visto, il giudizio di valore negativo sulla produzione poetica del decennio precedente aveva spesso preso il sopravvento sull'elaborazione di una proposta interpretativa che ne mettesse a fuoco gli aspetti chiave. Era dunque implicito che, come avevano d'altra parte già sostenuto Lunetta nel 1981 e Manacorda nel 2004, per Cortellessa l'arbitrarietà di valutazione costituisse uno dei punti metodologici

¹⁶⁹ Cfr. § 1.4.; G. Ferroni, *Il fantasma e la maschera*, cit.

¹⁷⁰ A. Cortellessa, *Uno sguardo postumo*, cit., p. 14.

¹⁷¹ *Ibid.*

¹⁷² *Ivi*, p. 15.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ Cfr. § 1.7.; E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; G. Manacorda, *La letteratura italiana d'oggi*, cit.

¹⁷⁵ A. Cortellessa, *Uno sguardo postumo*, cit., p. 15.

¹⁷⁶ *Id.*, *Da Nettuno a Saturno. Venire dopo il '63*, in *Id.*, *La fisica del senso*, cit., p. 6.

cardine del proprio lavoro critico, esteso poi alla critica *tout court*. Se, infatti, i testi raccolti nel libro e gli autori in esso compresi erano stati scelti dal critico in base ad «una certa *idea di poesia*» a lui propria, era perché, scriveva Cortellessa, «il critico della contemporaneità risponde solo al proprio orientamento, alla propria *idea di poesia*, e in definitiva ahilui al suo gusto».¹⁷⁷

In quegli anni sembrava condividere lo stesso parere circa la poesia degli anni Settanta anche Enrico Testa: l'anno prima, nell'introduzione alla sua antologia *Dopo la lirica*, il critico aveva esplicitato senza mezzi termini una sostanziale diffidenza nei confronti della generazione poetica immediatamente post-sessantottesca. Nell'antologia, in cui gli anni Sessanta erano eletti a *terminem post quem* poiché ritenuti «momento del «trauma» tra una civiltà contadina e arcaica e la crescita industriale del boom neocapitalistico»,¹⁷⁸ l'immagine degli anni Settanta era dipinta all'insegna del «senso di cupezza» e del *terrore* che, secondo il critico, aveva segnato il decennio.¹⁷⁹ Tale cupezza non era soltanto dovuta a fattori politico-economici e sociali, ma il grigiore sembrava ammantare anche la critica letteraria che della poesia di tale periodo si era occupata. Era infatti con «ricorsività quasi ossessiva» che, sosteneva Testa, la critica aveva isolato nel tempo «alcuni fenomeni ritenuti essenziali» della pratica poetica degli anni Settanta, quali «l'isterilirsi della sperimentazione neoavanguardistica», la spettacolarizzazione della poesia e «la progressiva riduzione del peso e dell'importanza dei consueti strumenti d'aggregazione», vale a dire delle poetiche, delle tendenze e delle riviste.¹⁸⁰ A questi fenomeni veniva poi frequentemente affiancato «il proliferare di una letteratura "selvaggia"» nella quale aveva preso cittadinanza, sottolineava il critico, «una creatività slegata da ogni rapporto con istituti e tradizioni formali», quale era stata quella poi *sfociata*, secondo Testa, ne *La parola innamorata*.¹⁸¹ Pur presentate criticamente, queste osservazioni così *ricorsivamente* presenti nella comunità critica sembravano tuttavia incontrare anche il favore di Testa, il quale, recuperando il concetto di «bancarotta letteraria» elaborato da Siciliano nel 1979,¹⁸² le impiegava per giustificare il proprio giudizio negativo sulla poesia del decennio Settanta.

Era poi convinzione del critico che questi elementi – la spettacolarizzazione del poetico, la crisi delle poetiche, la poesia selvaggia – dovessero essere osservati alla luce della «questione dell'io», considerata onnipresente in tutta la produzione poetica del periodo.¹⁸³ Indagata dal critico anche nel saggio del 1982 pubblicato su «Nuova Corrente»,¹⁸⁴ secondo

¹⁷⁷ A. Cortellessa, *Nota bibliografica*, cit., p. LIV.

¹⁷⁸ E. Testa, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Dopo la lirica*, cit., p. VI.

¹⁷⁹ Ivi, p. XIII.

¹⁸⁰ *Ibid.*

¹⁸¹ Ivi, pp. XIII-XIV.

¹⁸² Ivi, p. XIV. Cfr. § 1.2.; E. Siciliano, *Prefazione*, cit.

¹⁸³ E. Testa, *Introduzione*, cit., p. XVI.

¹⁸⁴ Cfr. Id., *Il codice "imperfetto" della nuova poesia*, cit.

Testa tale «messa in questione dell'istituto capitale dell'io» era stata la manifestazione di quella «vocazione rifondativa» che, seppur inconsapevolmente, aveva accomunato tutta la nuova generazione poetica.¹⁸⁵ Nata «in una specie di zona franca liberata dall'esaurirsi di progetti comuni e dalla fine dell'impegno e dell'avanguardia», la giovane poesia degli anni Settanta si era fin da subito voluta «immune dalla storia» e *sorretta* solo «dalla fede o dalla fiducia nei suoi valori espressivi», con cui mettere su carta anzitutto l'esperienza personale, ritenuta il «massimo grado» della scrittura poetica.¹⁸⁶ Se, dunque, negli anni Settanta concetti come «riduzione o deriva, decentramento o disseminazione del soggetto» erano stati «all'ordine del giorno», secondo Testa essi si erano in prima battuta concretati in «una soggettività che, talvolta anche con ingenua euforia, della sua parola si vale come di un termine coinvolto in una nuova complessità di contatti, movimenti, processi».¹⁸⁷ Come dimostravano, infatti, i testi di Bellezza, Viviani, De Angelis, Giuseppe Conte e Cucchi – si noti come il riferimento indiretto fosse al cosiddetto «piccolo canone» criticato da Berardinelli –,¹⁸⁸ nella giovane poesia degli anni Settanta a fare da protagonista era stata soprattutto «una figura o voce plurale e desiderante (ma non ospitale o spossata) che rifugge dall'univocità dei significati».¹⁸⁹ Se, dunque, erano queste le coordinate entro cui, secondo Testa, si era mossa la nuova generazione poetica degli anni Settanta, era con sottile vena polemica che egli sottolineava come, «per fortuna», non si potesse sovrapporre «la vicenda delle generazioni [...] a quella della poesia».¹⁹⁰ Se, infatti, il decennio poetico Settanta non aveva fatto in definitiva *bancarotta*, secondo il critico tale «salvezza» era da imputare principalmente a tre elementi, ritenuti «più importanti» dell'esordio di una nuova generazione di poeti:¹⁹¹ la presenza dei maestri che, secondo quanto avevano già evidenziato Mazzoni nel 1999 e Verdino nel 2002, avevano costellato il decennio di nuove proposte formali;¹⁹² la riscoperta della poesia dialettale, con i casi Loi e Baldini; infine, l'affermarsi di alcune «esperienze anomale, irriducibili a parametri di gruppo o di tendenza», come quelle di Rosselli, Ripellino e Neri.¹⁹³

Alla sua proposta interpretativa rispetto alla nuova produzione poetica degli anni Settanta e, più in generale, al panorama poetico del decennio, Testa non faceva tuttavia seguire alcuna ipotesi di periodizzazione, che d'altra parte non rientrava tra gli intenti dell'antologia. Rifiutando, infatti, «il ricorso a vecchie etichette storiografiche» e «l'affidarsi a

¹⁸⁵ Id., *Introduzione*, cit., p. XVI.

¹⁸⁶ *Ibid.*

¹⁸⁷ *Ibid.*

¹⁸⁸ Cfr. A. Berardinelli, *La poesia*, cit., p. 157.

¹⁸⁹ E. Testa, *Introduzione*, cit., p. XVII.

¹⁹⁰ *Ibid.*

¹⁹¹ *Ivi*, p. XIV.

¹⁹² Cfr. G. Mazzoni, *I poeti del secondo Novecento*, cit.; S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit.

¹⁹³ E. Testa, *Introduzione*, cit., p. XVII.

logiche territoriali» – il riferimento era qui alla consueta elezione di Roma e Milano a «incunaboli dello spirito poetico» –,¹⁹⁴ lo scopo di Testa era quello di mettere in rilievo «una serie di punti, tematici e no», riguardanti la poesia del secondo Novecento e, dunque, individuare quali autori fossero da considerarsi di questi i più rappresentativi.¹⁹⁵ Fra tali «punti» figuravano: «la messa in rilievo di aspetti linguistici»; «il rapporto tra il lirismo tradizionale [...] e altre soluzioni che contemplano la sua critica, espansione, riduzione o escussione»; «la questione del soggetto»; il rapporto con il nichilismo; infine, la presenza di «motivi e strutture antropologiche».¹⁹⁶ A partire da tale elenco di questioni, Testa aveva dunque selezionato la sua rosa di autori che, rispetto alla giovane produzione poetica degli anni Settanta, corrispondevano al seguente gruppo di poeti, ognuno preceduto, come ormai da prassi, da un «cappello» introduttivo di impianto saggistico:¹⁹⁷ Bellezza – che tornava implicitamente ad essere indicato come il primo poeta della nuova generazione poetica post-sessantottesca – Cucchi, Viviani, Giuseppe Conte, Patrizia Cavalli, De Angelis, Carifi, Ortesta, D’Elia, Rossi, Magrelli e Benzoni.

Mentre, dunque, con *Dopo la lirica* Testa non aveva inteso elaborare alcuna proposta storiografica circa l’ultimo quarantennio del Novecento, limitandosi piuttosto ad avanzare un’ipotesi di canone strettamente legata ad alcune precise questioni stilistico-formali, l’antologia di Piccini, intitolata *La poesia italiana dal 1960 a oggi* e pubblicata nello stesso 2005, si era mossa su altri presupposti.¹⁹⁸ Pur evidenziando, infatti, la difficoltà di «una storicizzazione seria e autorevole» delle esperienze poetiche di fine secolo e la «vera e propria impossibilità di stabilire», di queste, «un canone storicamente accettabile»,¹⁹⁹ Piccini scorgeva una possibile soluzione a tale *impasse* nell’elaborazione di «strumenti di lettura», quale intendeva essere la sua antologia, che permettessero «la messa in rilievo di figure considerate decisive, il cui attraversamento sia ritenuto necessario».²⁰⁰ Di contro, dunque, a quel lavoro svolto sul terreno delle esperienze marginali già portato avanti, seppur sottotraccia, da Barberi Squarotti tra anni Settanta e Ottanta e, su altri fronti, pure da Berardinelli, Loi e Rondoni nel 2001,²⁰¹ era nella

¹⁹⁴ Si noti come la mappatura della poesia postsessantottesca strutturata su due poli fondamentali, Roma e Milano, fosse meno presente nella comunità critica degli anni Novanta e dei primi anni Duemila, soprattutto se si pensa alla ricorsività con cui era invece apparsa nelle proposte interpretative degli anni Settanta e Ottanta.

¹⁹⁵ E. Testa, *Nota al testo*, in Id. (a cura di), *Dopo la lirica*, cit., p. XXXI.

¹⁹⁶ Ivi, p. XXXII.

¹⁹⁷ Ivi, p. XXXIII.

¹⁹⁸ Cfr. D. Piccini (a cura di), *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, cit.

¹⁹⁹ Id., *Introduzione*, in Id. (a cura di), *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, cit., p. 9.

²⁰⁰ Ivi, p. 12.

²⁰¹ Oltre ai numerosi interventi critici che, si è visto, già negli anni Settanta avevano messo in luce la necessità di osservare il «messaggio in bottiglia» del panorama poetico contemporaneo e agli autori citati, negli anni Ottanta erano stati anche Giuliano Manacorda e Giuseppe Zagarrò a mirare ad un lavoro critico che mettesse in rilievo gli autori considerati più marginali. Cfr. § 1.1.; § 1.2.; § 1.3., § 1.7.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.; G. Barberi Squarotti, F.

concentrazione sulle individualità «più spiccate», tipica degli anni Novanta e Duemila, che Piccini individuava una possibile chiave di svolta rispetto all'immobilizzazione del dibattito critico.²⁰² Concepita, quindi, come «tentativo di risposta al vuoto storiografico» sulla poesia italiana più recente,²⁰³ l'antologia di Piccini intendeva partire dal 1960, considerato anno di «discrimine» in nome delle prove neoavanguardistiche e delle «opere fondamentali dei nati negli anni Trenta», e, giungendo sino al 2000, registrare gli autori ritenuti peculiari del periodo indagato.²⁰⁴ Questi, ordinati secondo un criterio cronologico che considerava l'anno di esordio in volume, non erano tuttavia raggruppati in sezioni che lasciassero emergere una scansione storiografica, la quale era invece affidata all'introduzione dell'antologia. Rispetto agli anni Settanta, accanto alle figure degli autori più consolidati e, come evidenziato anche da Testa, alle esperienze dialettali, secondo Piccini erano state le nuove generazioni «postsessantottesche» a distinguersi. Accomunate anzitutto da «atteggiamenti polemici di contrapposizione [...] ai dettami della nuova avanguardia e anche alla crisi che la svalutazione del fatto letterario a favore della prassi politico-contestataria [...] aveva innescato», queste erano descritte dal critico attraverso l'analisi di singoli poeti, quali Bellezza, Giuseppe Conte, Cucchi, De Angelis, Mussapi, Giancarlo Pontiggia, Zeichen e Lamarque.²⁰⁵ Di questi, tuttavia, solo alcuni (Cucchi, De Angelis, Magrelli, Lamarque, Mussapi) erano poi presenti nella sezione antologica e dunque realmente considerati rappresentativi del decennio, a cui si aggiungevano, in chiusura di secolo, Ceni e Rondoni. A differenza, dunque, delle antologie di Bertoni, di Testa e di *Parola plurale* che avevano considerato un più ampio ventaglio di autori esorditi successivamente ai primi anni Ottanta,²⁰⁶ nell'antologia di Piccini la generazione esordiente nell'immediato post-Sessantotto sembrava emergere, seppur indirettamente, come l'ultima ad essersi distinta nel panorama poetico novecentesco, l'ultima, vale a dire, a poter essere inserita in una proposta di canone che fosse «storicamente accettabile».²⁰⁷ A completare, infine, il quadro sul decennio, nell'introduzione Piccini poneva una breve nota sull'attività di «Niebo», considerata «la reazione più organica e sociologicamente rilevabile alla tecnificazione della poesia [...] e alla sua ideologizzazione o addirittura messa in crisi a favore della prassi

Spera, *Dai postermetici alla post-avanguardia*, cit.; A. Berardinelli, *La poesia*, cit.; F. Loi, D. Rondoni (a cura di), *Il pensiero dominante*, cit.; G. Manacorda, *La letteratura italiana oggi*, cit.; G. Zagario, *Febbre, furore e fiele*, cit.

²⁰² D. Piccini, *Introduzione*, cit., p. 12.

²⁰³ Ivi, p. 15.

²⁰⁴ Ivi, p. 16.

²⁰⁵ Ivi, p. 30.

²⁰⁶ Se escludiamo *Parola plurale* e i suoi cinquantuno autori registrati a partire dagli anni Ottanta, l'antologia di Bertoni considerava la produzione di Lamarque, Valduga, Pagnanelli, Cini, Doplicher, Vetri, Vicinelli, Moroni, Petazzini, Buffoni, Mussapi, Vezzalli, Ortesta, Greppi, Sicari, Albinati, Cascella e molti altri, così come il volume di Testa antologizzava le esperienze poetiche di Ranchetti, De Signoribus, Sovente, Frasca, Pusterla e Anedda. Cfr. G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale*, cit.; A. Bertoni (a cura di), *Trent'anni di Novecento*, cit.; E. Testa (a cura di), *Dopo la lirica*, cit.

²⁰⁷ D. Piccini, *Introduzione*, cit., p. 9.

politica» degli anni Sessanta,²⁰⁸ e sulla sua «costola», *La parola innamorata*.²⁰⁹ Rispetto a quest'ultima, era convinzione di Piccini che l'introduzione di Giancarlo Pontiggia e Di Mauro si dovesse anzitutto interpretare come «sferzante risposta al discorso sulla poesia, ridotta a mera categoria storico-sociologica» che aveva fatto Berardinelli in *Effetti di deriva*.²¹⁰ Secondo quanto avrebbe poi sostenuto anche Riu nel 2017,²¹¹ per la prima volta le due antologie considerate cardine delle nuove generazioni poetiche degli anni Settanta erano poste in rapporto dialettico. Nonostante, infatti, le scelte antologiche delle due operazioni fossero «per larghe zone [...] sovrapponibili» e in entrambe non fosse possibile recuperare «un'indicazione unitaria in termini di poetica applicata», secondo Piccini alla categorizzazione del panorama poetico in *linee, filoni e genie* tentata da Berardinelli aveva fatto da controcanto, ne *La parola innamorata*, «una divaricazione incolmabile da tutta l'area della critica analitico-storicistica». ²¹² Contro alla «concezione dimidiata, funzionale, 'seconda' del testo poetico» che tale critica, e ancora *Il pubblico della poesia*, aveva dimostrato di sposare, per Piccini *La parola innamorata* aveva proclamato una visione «violentemente anti-ideologica e piuttosto oracolare della creazione poetica»,²¹³ segnando «la rottura di una modalità fin lì dominante e l'apertura di uno spazio operativo ulteriore». ²¹⁴

Se, quindi, non vi sono dubbi che, tra le osservazioni riportate nell'introduzione a *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, sia tale ipotesi critica ad emergere con più evidenza – nonostante sia stata poco considerata, anche in termini oppositivi, dalla critica successiva –, è bene sottolineare quanto essa fosse stata presentata da Piccini già l'anno prima, in maniera per altro più approfondita, nell'ultima edizione aggiornata de *Il canto strozzato*.²¹⁵ Il saggio, intitolato *I poeti del "Pubblico della poesia" e della "Parola innamorata"*, si assumeva il compito di inserire la giovane poesia esordiente degli anni Settanta nel contesto più ampio dell'antologia, dedicata a tutta la poesia del Novecento italiano. Curato da Elli e Lagella, il volume era già uscito nel 1994 e nel 1997 in due differenti edizioni, nelle quali tuttavia nessuna attenzione critica era stata data alla poesia pubblicata dopo gli anni Sessanta: per quanto, infatti, già nel 1997 l'elenco dei poeti antologizzati esorditi dopo la neoavanguardia fosse stato aggiornato, fu solo nel 2004 che a tale elenco, per altro nuovamente rinnovato, si accompagnò

²⁰⁸ Ivi, p. 35.

²⁰⁹ Ivi, p. 36.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ Cfr. § 1.11.; E. Riu, *Un tempo assoluto in piena contingenza. Un parallelo fra Mandel'stam e Celan e i "poeti nuovi" di «Niebo» e de La parola innamorata*, «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 8, 2017, pp. 87-107.

²¹² D. Piccini, *Introduzione*, cit., p. 36.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ Ivi, p. 37.

²¹⁵ Cfr. D. Piccini, *I poeti del "Pubblico della poesia" e della "Parola innamorata"*, in G. Langella, E. Elli (a cura di), *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento. Saggi critici e antologia di testi*, Interlinea Edizioni, Novara 2004, pp. 233-254.

anche un riconoscimento critico dei nuovi poeti nella sezione di saggi introduttivi, grazie al capitolo di Piccini sugli anni Settanta e a quello di Zublena sulla «poesia italiana recente».²¹⁶ Per quanto riguarda la generazione post-sessantottesca, i poeti di questa antologizzati in *Il canto strozzato* erano – l'ordine è alfabetico, come già in *Loi e Rondoni* e in *Giorgio Manacorda* – Bellezza, Giuseppe Conte, De Angelis, D'Elia, Greppi, Lamarque, Magrelli, Mussapi, Neri, Scalise, Viviani e Zeichen, cui si aggiungevano, per le generazioni successive indagate da Zublena, Buffoni, Campo, De Signoribus, Fo, Piersanti, Pusterla, Rondoni e Valduga. Oltre a mettere in luce la dialettica tra *Pubblico della poesia* e *Parola innamorata*, nel suo saggio Piccini evidenziava come la neoavanguardia avesse influenzato le nuove generazioni poetiche: esauritesi le spinte innovatrici del Gruppo 63, secondo il critico gli anni Settanta erano stati occupati da «una gelatinosa e indistinta fenomenologia testuale» che, emulando le forme neoavanguardistiche, si era strutturata «tutta sulla ripetizione, l'accademizzazione dei suggerimenti più distruttivi e laceranti del movimento, [...] intrecciati con tentativi di ripresa del discorso e della comunicazione».²¹⁷ A tale fenomenologia testuale secondo Piccini avevano aderito in un primo momento «quasi tutti i poeti inseriti nel dibattito» poetico post-sessantottesco,²¹⁸ secondo un processo che, come dimostrava la carriera emblematica di Giuseppe Conte, all'«adesione di massima, blanda e quasi desemantizzata, alla vulgata neoavanguardistica» aveva fatto gradualmente seguire «il suo ripudio, la reazione culturale e mitica ad essa».²¹⁹ Tale reazione all'«epigonismo neoavanguardistico», continuava il critico, aveva poi assunto due forme «di fondo» che, pur nella loro diversità, condividevano la volontà di «tornare a immaginare lo spazio della transitività poetica», dopo «quell'arresto della comunicazione e del sentimento che il fenomeno d'avanguardia aveva rappresentato».²²⁰ Mentre, infatti, in alcuni giovani poeti era rimasta «quasi cristallizzata» la lezione neoavanguardistica – Piccini citava ad esempio Cagnone, Viviani e Coviello –, altri poeti avevano scelto da una parte «la fuga nella letterarietà, nella culturalizzazione, nell'affabulazione incontrollata», dall'altra «un rifiuto della letteratura e un rifugio in sequenze di pura oggettività, di minima e scarnificata evidenza».²²¹ A queste due direttrici, rappresentate l'una da Bellezza e Conte, l'altra dal lombardo Cucchi, secondo Piccini si era poi affiancata una «terza via» che, indicata da De Angelis, si era posta a metà tra «opzioni simbolistico-astrattive e marche

²¹⁶ Cfr. P. Zublena, *Frammenti di un romanzo inesistente. La narrativa nella poesia italiana recente*, in G. Langella, E. Elli (a cura di), *Il canto strozzato*, cit., pp. 255-266.

²¹⁷ D. Piccini, *I poeti del "Pubblico della poesia" e della "Parola innamorata"*, cit., p. 235.

²¹⁸ *Ibid.*

²¹⁹ *Ivi*, p. 236.

²²⁰ *Ibid.*

²²¹ *Ibid.*

oggettive lombarde».²²² A partire dunque da questa proposta critica che implicitamente tentava di sistematizzare il panorama poetico degli anni Settanta in quattro direttrici – l'epigonismo neovanguardistico, la fuga nella «affabulazione incontrollata», il «rifiuto della letteratura», e la «terza via deangelisiana» – Piccini analizzava i poeti che, a suo parere, potevano rientrare in tali categorie.²²³ Bellezza, Mussapi, Conte, Cucchi, Viviani e De Angelis.²²⁴ Infine, inserendosi indirettamente nella linea critica predominante, a suggello del suo saggio Piccini poneva l'analisi della poesia di Magrelli, la cui prima raccolta, «esordio assoluto», aveva indicato secondo il critico una «strada», «ancor più lunare ed estranea a tutti gli indirizzi attestati», con cui si era inaugurata una nuova stagione poetica.²²⁵

Se quindi, nel presentare implicitamente un'ipotesi categorizzante per il decennio oggetto di analisi, il saggio di Piccini – per altro posto a proemio di un'antologia che intendeva «proporre un'idea complessiva della poesia» del Novecento –²²⁶ era chiara manifestazione di quel processo di «storicizzazione massiva» che, come si è visto nelle antologie sinora indagate, segnò tutti i primi anni Duemila, a rientrare nel medesimo processo fu anche il lavoro di Niva Lorenzini,²²⁷ che nel 2002 tentò di sistematizzare e canonizzare la poesia italiana del secolo appena concluso, dopo averne avanzato una proposta di storicizzazione nel 1999, poi riformulata nel 2005. Credendo, come già Ceserani nel 2001,²²⁸ in una bipartizione del Novecento all'altezza degli anni Cinquanta, la studiosa suddivideva la sua antologia in due volumi, nel secondo del quale trovavano posto anche i poeti che avevano iniziato a pubblicare a partire dagli anni Settanta.²²⁹ Individuando in questi ultimi la generazione nata tra anni Quaranta e Cinquanta, Lorenzini presentava i poeti selezionati l'uno di seguito all'altro, secondo un criterio cronologico che, basandosi sulle date di nascita, poneva necessariamente a contatto poeti che avevano esordito nel periodo immediatamente post-sessantottesco e autori che, invece, avevano iniziato a scrivere nel decennio successivo.²³⁰ Nonostante, dunque, per

²²² *Ibid.*

²²³ I brevi paragrafi sarebbero poi stati ripresi dal critico nella sua antologia del 2005. Cfr. D. Piccini, (a cura di), *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, cit.

²²⁴ Cfr. Ivi, pp. 236-249.

²²⁵ Ivi, p. 236.

²²⁶ G. Langella, E. Elli, *Nota dei curatori*, in *Id.* (a cura di), *Il canto strozzato*, cit., p. 19. L'antologia si poneva anche l'obiettivo di affiancare il manuale scolastico «per approfondirne determinati contenuti, per arricchirlo, di nuove prospettive storiografiche o ermeneutiche, per illuminare nodi e intrecci culturali lasciati in ombra». Tuttavia, i due curatori specificavano come non fosse loro intenzione «sostituirsi al manuale», chiarendo la natura non prettamente scolastica del volume, motivo per il quale si è scelto di includerlo nel corpus di testi. Cfr. Ivi, p. 20.

²²⁷ Cfr. N. Lorenzini (a cura di), *Poesia del Novecento italiano*, cit.

²²⁸ Cfr. R. Ceserani in R. Ceserani, G. Mazzacurati, C. Ossola, G. Ferroni, *Il canone del moderno*, cit., p. 202.

²²⁹ Il secondo volume si apriva con le poesie di Vittorio Sereni e si concludeva con quelle di Gabriele Frasca. Cfr. N. Lorenzini (a cura di), *Poesia del Novecento italiano. Dal dopoguerra a oggi*, vol. II, Carocci, Roma 2002.

²³⁰ Dello sfasamento che questo criterio cronologico comporta può essere esemplificativo il caso di Milo De Angelis, posto da Lorenzini tra Gianni D'Elia e Franco Buffoni in base all'anno di nascita, mentre il suo esordio poetico può essere meglio collocato tra quello di Maurizio Cucchi e di Giuseppe Conte.

l'ultimo quarto di secolo la studiosa avesse già avanzato un'ipotesi di periodizzazione strutturata su tre decenni nel saggio del 1991,²³¹ poi rivista, si vedrà, tra il 1999 e il 2005,²³² nell'antologia del 2002 gli ultimi tre decenni del Novecento erano osservati come un *continuum*. Essi erano infatti accomunati, scriveva Lorenzini, dal venir meno di «ogni possibilità di catalogazione» o «accorpamento»,²³³ a causa anzitutto del distacco dal «clima del secondo dopoguerra» e dal rifiuto di «padri certi» che avevano contraddistinto la nuova generazione poetica.²³⁴ Questa veniva descritta dalla studiosa a grandi linee, secondo le stesse coordinate già utilizzate nel saggio del 1991, vale a dire la «teatralizzazione del testo» nella sua oralità e corporalità, il «decentramento dell'io», infine l'assenza di «una scelta forte (e cioè durevole, capace di tenuta) di scrittura».²³⁵ A questi tratti la studiosa affiancava poi l'osservazione, inedita rispetto a *Il presente della poesia*, circa un certo «neoermetismo di ritorno»,²³⁶ con cui Lorenzini riprendeva indirettamente il dibattito che negli anni Ottanta, si ricorderà, aveva visto anzitutto Fortini, Gagno, D'Ambrosio e Baudino intervenire a riguardo.²³⁷ Come aveva, infatti, già suggerito Fortini nel 1980,²³⁸ anche la studiosa individuava negli ultimi decenni del Novecento il rischio di un nuovo *ermetismo* – «di foglia nuovissima, dai nuovi manierismi formali alla riproposta della separatezza di una poesia intesa a contemplare il proprio ombelico» –, il cui eventuale ritorno sarebbe stato da imputare ad «una società che predilige le omologazioni e gli appiattimenti, e tollera a fatica il dissenso, la conflittualità, la presa di coscienza, il coraggio delle opinioni».²³⁹

Se, dunque, la panoramica sugli ultimi decenni poetici e, a ben vedere, su tutto il contesto poetico-culturale del XX secolo risultava solo genericamente abbozzata, ciò era d'altra parte dovuto agli stessi obiettivi con cui Lorenzini aveva confezionato la propria antologia. Come specificava infatti la curatrice nell'introduzione ai due volumi, *Poesia del Novecento italiano* mirava non tanto «a contestualizzare o a suggerire collegamenti e parentele», quanto piuttosto «a restituire il carattere vario e articolato di presenze, in forma di micromonografie che si dispongono affiancate».²⁴⁰ Mentre, quindi, in *Il presente della poesia* l'analisi per *individua*, pur preponderante, era stata collocata all'interno di una cornice poetico-culturale

²³¹ Cfr. § 1.9.; N. Lorenzini, *Il presente della poesia*, cit.

²³² Cfr. Ead., *La poesia italiana del Novecento*, cit.

²³³ N. Ead., *Introduzione*, in Ead. (a cura di), *Poesia del Novecento italiano. Dal dopoguerra a oggi*, cit., p. 35.

²³⁴ Ivi, p. 36.

²³⁵ Ivi, pp. 37-38.

²³⁶ Ivi, p. 38.

²³⁷ Cfr. § 1.5.; § 1.6.; § 1.8.;

²³⁸ Fortini aveva ipotizzato l'esistenza di un certo legame tra ermetismo e nuova poesia già nella sua antologia del 1977, per poi tornare sull'argomento sia al Convegno di Siena del 1979 sia nell'introduzione a *Nuovi poeti italiani* del 1980. Cfr. F. Fortini, *I poeti del Novecento*, cit.; Id., *Poesia e ideologia*, cit.; E. Faccioli, F. Fortini, V. Fossati, N. Ginzburg, C. Pennati, M. Vallora (a cura di), *Nuovi poeti italiani*, cit.

²³⁹ N. Lorenzini, *Introduzione*, cit., p. 38.

²⁴⁰ Ivi, pp. 35-36.

solidamente costruita, nel lavoro del 2002 lo studio sui singoli soggetti aveva nettamente prevalso sullo sguardo d'insieme, complice anche lo stesso «formato antologia» scelto da Lorenzini.²⁴¹ A testimoniare, inoltre, tale preferenza per il taglio monografico era anche la scelta della studiosa di commentare ogni testo inserito nell'antologia, quasi che il commento potesse permettere al critico e al lettore l'individuazione di una grammatica poetica interna ad ogni autore: si anticipava qui quella direttrice critica che, individuando nel commento al testo la chiave interpretativa fondamentale della poesia contemporanea, sarebbe stata poi portata avanti nel decennio successivo da Sabrina Stroppa.²⁴²

Per quanto riguarda i soli poeti esordienti negli anni Settanta, la cui selezione e il cui commento erano stati curati da Vitaniello Bonito, il secondo volume di *Poesia del Novecento italiano* ospitava i testi di Insana, Ortesta, Krumm, Vicinelli, Bellezza, Cucchi, Lamarque, Frabotta, Viviani, Benzoni, Ruffilli e De Angelis, molti dei quali erano già stati analizzati dalla studiosa sia nel saggio nel 1991 sia in quello del 1999, poi rivisto nel 2005. A differenza però dell'antologia e de *Il presente della poesia*, in quest'ultimo – si considererà qui l'edizione aggiornata del 2005 –, intitolato *La poesia italiana del Novecento*, l'indagine sui singoli poeti era considerata solo una delle componenti necessarie per la ricostruzione di «una storia della lirica» del Novecento italiano, quale si dimostrava essere lo scopo finale del volume.²⁴³ Tale storia, specificava Lorenzini, non intendeva infatti fondarsi su semplici «accostamenti monografici» che, come era tuttavia avvenuto nella sua stessa antologia del 2002, avrebbero altrimenti sottratto l'oggetto d'analisi «ai condizionamenti e alle responsabilità della storia».²⁴⁴ Ciononostante, è bene sottolineare come fossero comunque le personalità poetiche a costruire lo scheletro principale su cui Lorenzini strutturava la propria proposta di storicizzazione – nessuno spazio era infatti dedicato all'indagine di riviste, convegni e operazioni culturali, come

²⁴¹ Di «formato-antologia» avrebbe parlato poi Stefano Ghidinelli al Convegno *Effetto canone*, organizzato presso lo IULM nel giugno 2016. In quell'occasione Ghidinelli avrebbe infatti specificato come *antologia* dovesse essere intesa sia in termini di «campionatura esemplificativa» sia in quanto «formato», vale a dire «dispositivo pragmatico, sociale, istituzionale di organizzazione dell'interazione fra chi scrive, pubblica, legge poesia». Della questione *antologia* si è occupata anche Claudia Crocco, sia nel suo volume *La poesia italiana del Novecento* sia nei contributi sulle antologie di poesia pubblicate negli anni Ottanta e nel XXI secolo. Cfr. S. Ghidinelli, *Formato antologia e formato libro*, in C. van der Bergh, P. Giovannetti (a cura di), *Effetto canone. La forma antologia nella letteratura italiana*, Atti della giornata di studi (Milano, Università Iulm, 13 giugno 2016), «Enthymema», XVII, 2017, p. 24; C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento*, cit.; Ead., «Come credersi autori? Le antologie di poesia italiana degli anni Ottanta (1978-1990)», in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovannuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80*, cit., pp. 65-77; Ead., *Le antologie di poesia italiana nel XXI secolo. Note per un primo bilancio*, «Enthymema», XVII, 2017, pp. 60-78.

²⁴² Indicativo di tale direttrice di ricerca è il commento a *Ora serrata retinae* di Valerio Magrelli, curato da Sabina Stroppa insieme a Laura Gatti. Cfr. V. Magrelli, *Ora serrata retinae*, commento a cura di L. Gatti e S. Stroppa, *Value-Ananke*, Milano 2013; S. Stroppa, L. Gatti, *Perché commentare la poesia contemporanea? L'esperienza del commento a Ora serrata retinae di Valerio Magrelli*, in D. Brogi, T. de Rogatis e G. Marrani (a cura di), *La pratica del commento*, «Testi e culture in Europa», 17, 2015, pp. 221-238. Nella stessa direzione si sarebbe posto anche Andrea Afribo, con la sua «antologia-studio» relativa alla poesia italiana contemporanea pubblicata a partire dal 1980. Cfr. A. Afribo (a cura di), *Poesia contemporanea dal 1980 ad oggi. Storia linguistica italiana*, Carocci, Roma 2007.

²⁴³ N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 11.

²⁴⁴ Ivi, p. 153.

invece era avvenuto nella *Storia* di Manacorda. A partire dunque questi presupposti, ciò che la studiosa aveva voluto proporre nel 1999, e mettere poi a punto nel 2005, era stata non tanto una «storia di una continuità pacificata, ma di conflitti dinamici, di fratture radicali», dunque «non storia di sole forme, ma di relazioni, di rapporti, che implicano l'insubordinazione agli statuti immutabili, la denuncia dei loro limiti e la sfida interna».²⁴⁵

Se, sosteneva Lorenzini, una delle prime fratture nella «continuità pacificata» della lirica novecentesca era da collocarsi negli anni Sessanta, vale a dire nel momento storico dell'affermazione di una poesia che si poneva programmaticamente «contro la lirica»,²⁴⁶ per la studiosa erano stati poi gli anni Settanta ad ospitare una seconda e più profonda «frattura radicale», tale da provocare uno scossone di eguale intensità anche nella comunità critica, sempre più arresa all'evidente «assenza, per gli ultimi decenni, di punti di osservazione univoci».²⁴⁷ Era stato infatti nel decennio post-sessantottesco che, scriveva Lorenzini, le giovani generazioni avevano iniziato a ricercare una nuova forma di poesia, tramite la quale poter rifiutare, come già aveva sottolineato Mengaldo nel 1978,²⁴⁸ la «specificità del letterario» e porsi anzitutto «dopo la lirica».²⁴⁹ Questa era stata sottoposta ad un processo di «metamorfosi» che, da una parte, aveva condotto ad un suo importante «ridimensionamento», dall'altra era sfociata in un suo «recupero storico, controcorrente, in forme inattuali, talvolta esasperate».²⁵⁰ Se, poi, era stata soprattutto questa seconda direttrice a prevalere nel corso degli anni Settanta, secondo Lorenzini a questa si era affiancata, come già aveva evidenziato nel saggio del 1991,²⁵¹ il rilancio delle «tematiche della corporeità, del vissuto, chiamate ad allearsi con l'espressione spontanea» che la nuova «pratica diffusa di oralità» prometteva di veicolare.²⁵² Ciò che distingueva dunque i nuovi poeti, scriveva la studiosa riprendendo le osservazioni già avanzate in *Il presente della poesia*, era «un ibrido tra soggettivismo estremo e proposta di un io collettivizzato e anonimo, policentrico e mobile»,²⁵³ ibrido che soprattutto la questione della corporeità, già indagata anche da Cortellessa,²⁵⁴ poteva ben rappresentare. Se, infatti, era convinzione di Lorenzini che fosse «il mito dell'esperienza consumata sull'immediato, nell'utopia di riconquistare un contatto aurorale col mondo», a contraddistinguere la nuova generazione poetica esordita negli anni Settanta, era anzitutto attraverso «il linguaggio del

²⁴⁵ Ivi, p. 11.

²⁴⁶ *Contro la lirica* era il titolo del capitolo dedicato agli anni Sessanta. Cfr. Ivi, pp. 113-150.

²⁴⁷ Ivi, p. 151.

²⁴⁸ Cfr. § 1.2.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.

²⁴⁹ N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 154.

²⁵⁰ *Ibid.*

²⁵¹ Cfr. § 1.9.; N. Lorenzini, *Il presente della poesia*, cit.

²⁵² Ead., *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 154.

²⁵³ *Ibid.*

²⁵⁴ Cfr. A. Cortellessa, *Touch. Io è un Corpo*, cit.

corpo» che tale contatto era stato ricercato.²⁵⁵ Era infatti attraverso il corpo che, sottolineava Lorenzini, il nuovo poeta aveva dato «voce a una rivendicazione e delusione generazionale, [...] passando dalla fruizione collettiva alla mistica di un ascolto segnatamente intimistico», lasciando contemporaneamente emergere un «riflusso nel privato [...] spesso dichiaratamente orfico».²⁵⁶ Al centro di molta critica degli anni Ottanta,²⁵⁷ tale riflusso negli anni Settanta aveva inteso anzitutto legittimare, scriveva la studiosa, «una creatività affiancata alla spontaneità, e dunque all'abiura dell'elaborazione di poetiche, di riflessioni critiche sul proprio fare».²⁵⁸ Per Lorenzini era quindi sulla medesima linea di ricerca che si dovevano porre sia la «poesia-comportamento» dei riti pubblici sia la «deriva della parola innamorata», che venivano così considerate come due punti estremi di una stessa direttrice.²⁵⁹ A caratterizzare entrambi i poli, infatti, era stata la «ricerca della parola assoluta che rivendica centralità» per il soggetto, ma mentre da una parte la richiesta era giunta da un «io debole, marginale, esibito nella fragilità», secondo Lorenzini a contraddistinguere l'istanza di ricerca della poesia innamorata era stato al contrario un io «rivestito di un vitalismo mitico di sapore neodecadente, che insegue nel dono, nella voce originaria, nel sogno liberatorio, la risposta alle tensioni io-lingua-mondo».²⁶⁰ Se, dunque, come avevano notato, tra gli altri, anche Ferroni, Luperini, Testa e Giuliano Manacorda,²⁶¹ gli esiti di molta giovane poesia degli anni Settanta si erano manifestati all'insegna del «paradosso», la studiosa riscontrava la medesima «varietà di posizioni inconciliabili» nella proposta de *Il pubblico della poesia*, il cui ruolo centrale per l'affermazione della nuova produzione poetica post-sessantottesca – ormai dato per consolidato nella comunità critica degli anni Duemila, complice anche la sua ripubblicazione nel 2004 – veniva da Lorenzini indirettamente riaffermato.²⁶² L'antologia curata da Berardinelli e Cordelli era eletta dalla studiosa a punto di partenza fondamentale per tutte le osservazioni avanzate sia sui singoli poeti – quelli brevemente descritti erano Viviani, Giuseppe Conte, De Angelis, Spatola, Bellezza, Cucchi, Patrizia Cavalli, Frabotta – sia sul contesto poetico-culturale del decennio.

A segnare quest'ultimo, per Lorenzini era stato anzitutto l'affermarsi, «intorno alla metà» del decennio, di una «nuova tipologia di scrittura che non voleva in nessun caso istituzionalizzarsi», privilegiando «tematiche esistenziali ma per esporle subito allo

²⁵⁵ N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 154.

²⁵⁶ Ivi, p. 155.

²⁵⁷ Cfr. § 1.5.; § 1.6.; § 1.7.

²⁵⁸ N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 155.

²⁵⁹ *Ibid.*

²⁶⁰ *Ibid.*

²⁶¹ Cfr. § 1.4.; § 1.6.; § 1.7.; G. Ferroni, *Il fantasma e la maschera*, cit.; R. Luperini, *Il Novecento*, cit.; E. Testa, *Il codice "imperfetto" della nuova poesia*, cit.; G. Manacorda, *Letteratura italiana oggi*.

²⁶² N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 155.

spossezzamento, nella sua *atopicità* dissociata». ²⁶³ Tuttavia, sottolineava la studiosa, se in questa nuova poesia il soggetto appariva *disseminarsi* secondo quegli «effetti di deriva» illustrati da Berardinelli nel 1975, esso «non giungeva però a neutralizzarsi, restando anzi protagonista in maniera onnivora, sino all'ossessione». ²⁶⁴ Come aveva d'altra parte suggerito già Viviani tra il 1978 e il 1979, ²⁶⁵ nella poesia che, negli anni Settanta, si era posta programmaticamente «dopo la lirica», il soggetto si era infatti riconosciuto, scriveva Lorenzini, in

un io immerso nella pratica quotidiana, frammentato anche se presente con la sua consistenza fisiologica, con la sua vitalità enfaticizzata o repressa, trasgressiva o residuale, che nulla ha da spartire con l'io lirico istituzionalizzato e canonico. ²⁶⁶

Opponendosi, dunque, a coloro che, come Cortellessa, avevano sottolineato la natura narcisistica tradizionale di molta poesia esordita dopo il Sessantotto, ²⁶⁷ era convinzione di Lorenzini che neppure chi aveva teorizzato «la riscoperta della poesia come canto liberatorio, sottratto ad ogni forma d'intellettualizzazione», come nel caso de *La parola innamorata*, avesse inteso *riattivare* «la centralità di quell'io». ²⁶⁸ Ciò che, infatti, si era andata diffondendosi nella seconda metà del decennio, quando, cioè, era stato «un contesto di vuoto epocale, da fine della storia e delle ideologie» a prevalere, era una sorta di imprescindibilità dal *negativo*, che in poesia aveva assunto anzitutto la forma di «una mobilità linguistica, di un nomadismo della pronuncia, tra flusso emorragico e afasia, a suo modo conflittuale». ²⁶⁹ In un tale contesto, chi aveva continuato a scrivere poesia, specificava Lorenzini riprendendo indirettamente quanto sostenuto da Lanuzza nel 1979, ²⁷⁰ lo aveva fatto «a costo di travestimenti, amnesie intenzionali, evasioni programmate, [...] in una totale libertà da riserva indiana aperta, previa autocertificazione, ai «poeti», e alle esercitazioni innocuamente alternative ai sistemi, alle ideologie, alla storia». ²⁷¹ Se, dunque, era dagli anni Settanta che «l'ambito non solo del letterario, ma dell'estetico» aveva iniziato «a cancellare i propri confini o a dilatarlo a dismisura, ad aprirli alle contaminazioni, a un policentrismo polifonico», secondo Lorenzini, che sembrava così contraddire la sua stessa operazione antologica del 2002, parlare di «canone (neo-orfico, neointimista, comportamentale)» per questa «generazione in deriva» non poteva che «suonare

²⁶³ Ivi, p. 157.

²⁶⁴ Ivi, p. 159.

²⁶⁵ Cfr. § 1.4.; C. Viviani, *Introduzione*; Id., *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, cit.

²⁶⁶ N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 159.

²⁶⁷ Cfr. A. Cortellessa, *La fisica del senso*, cit..

²⁶⁸ N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 159.

²⁶⁹ Ivi, pp. 159-160.

²⁷⁰ Si ricordi la proposta di Lanuzza circa la presenza di una «poesia indianizzata» negli anni Settanta italiani. Cfr. § 1.3.; S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.

²⁷¹ N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 160.

arbitrario», così come avrebbe dimostrato di essere anche per le generazioni a seguire.²⁷² Lorenzini si dichiarava infatti convinta che «poco» fosse mutato nel panorama poetico dei decenni successivi agli anni Settanta, ugualmente occupati da «una situazione di libertà senza controllo, di crisi della ragione», in cui, tuttavia, alla «riscoperta del sentire, del percepire libero» dell'immediato post-Sessantotto si era andato gradualmente sostituendo il predominio «dell'edonismo e del disimpegno», «del pensiero debole e del postmoderno».²⁷³ Come già avevano sottolineato Mondello, Vincentini e Giuliano Manacorda tra anni Ottanta e Novanta e, l'anno dopo, avrebbe evidenziato Cortellessa,²⁷⁴ secondo Lorenzini ad essere emblematica di tale passaggio, in cui anche alla «sliricizzazione avviata da Magrelli» in *Ora serrata retinae* veniva attribuito un ruolo cruciale,²⁷⁵ era soprattutto «Alfabeta», ritenuta «l'ultima importante rivista di dibattito culturale del secolo».²⁷⁶ Essa indicava, seppur indirettamente, il discrimine tra due fasi poetiche e culturali che, a differenza di quanto era emerso in *Il presente della poesia*, per la studiosa non erano sovrapponibili ai confini dei decenni Settanta e Ottanta.

Volendo osservare da una prospettiva globale le proposte critiche elaborate da Lorenzini per la poesia post-sessantottesca, ciò che emerge in prima battuta è il tentativo di elaborare un canone di autori considerati rappresentativi di quella nuova poesia che, negli anni Settanta, si era andata programmaticamente formandosi «dopo la lirica», nascendo dalle macerie dell'istituto letterario tradizionale. Recuperabile sia dalla selezione antologica del 2002 sia dai brevi profili descrittivi presenti nel saggio del 2005, questo canone non sembra tuttavia presupporre alcuna ipotesi di catalogazione per linee poetiche della variabilità stilistica della giovane poesia che intende rappresentare: tale variabilità è piuttosto ribadita, come già in Barberi Squarotti, Memmo, Zagarrìo e altri critici,²⁷⁷ come tratto distintivo fondamentale delle nuove generazioni poetiche. Di contro, dunque, alla proposta categorizzante per direttici elaborata da Piccini negli stessi anni, Lorenzini sembra piuttosto voler indagare quali siano stati gli elementi formali e culturali insiti nella «frattura radicale» che la nuova poesia degli anni Settanta aveva istituito con la tradizione poetica precedente. *Terminem post quem* di tale

²⁷² Ivi, p. 166.

²⁷³ *Ibid.*

²⁷⁴ Cfr. E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi*, cit.; Id., *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1995*, cit.; I. Vincentini (a cura di), *Colloqui sulla poesia*, cit.; A. Cortellessa, *Uno sguardo postumo*, cit.

²⁷⁵ N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 173.

²⁷⁶ Ivi, p. 172.

²⁷⁷ Si ricordi come Barberi Squarotti e Memmo avessero aperto una direttrice critica che intendeva esulare dall'etichettatura delle correnti poetiche della giovane poesia degli anni Settanta, preferendovi un'indagine sugli elementi ad essa comuni, convinti che da questi fosse necessario partire per una comprensione approfondita nella nuova stagione poetica. A tale direttrice critica si riferirono, seppur indirettamente, sia Zagarrìo sia Manacorda, entrambi sostenitori della necessità di un canone «allargato» per la nuova poesia post-sessantottesca. Cfr. G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; G. Zagarrìo, *Febbre, furore e fiele*, cit.; G. Manacorda, *Letteratura italiana d'oggi*.

frattura, il 1968 è indicato da Lorenzini come motivo propulsore di quel rifiuto dello «specifico del letterario» considerato *trait d'union* di tutta la giovane poesia degli anni Settanta, rigettando così, seppur indirettamente, le proposte critiche contemporanee che, si è visto, ridimensionavano il peso del Sessantotto per eleggere a data proemiale della nuova stagione poetica il 1971. Se, dunque, l'ipotesi di periodizzazione avanzata da Lorenzini, rilevabile soprattutto nel saggio del 2005, non sembra mostrare dubbi circa il suo termine iniziale e quello intermedio, fissato ne *Il pubblico della poesia*, più nebulosa dimostra di essere nell'indicazione di un *terminem ad quem*. Invece che individuare una data precisa, l'ipotesi di Lorenzini demanda la fine della stagione poetica post-sessantottesca ad un processo di dissolvenza graduale delle istanze poetiche e culturali degli anni Settanta «nel freddo decennio» successivo, processo di cui *Ora serrata retinae* e «Alfabetà» vengono tuttavia considerate due «soste» obbligate.²⁷⁸

Lo stesso anno in cui veniva stampata *Poesia del Novecento italiano*, Roberto Galaverni pubblicava la sua raccolta di saggi intitolata *Dopo la poesia*.²⁷⁹ Suddiviso principalmente in capitoli d'analisi dedicati a singoli poeti contemporanei, il volume ospitava anche un lungo saggio, dal titolo omonimo, in cui venivano passate in rassegna le esperienze poetiche che a partire dal 1971 avevano costellato la fine del XX secolo.²⁸⁰ Secondo lo stesso approccio *per individua* impiegato da Lorenzini, la storia della poesia italiana degli ultimi trent'anni veniva ricostruita da Galaverni a partire dalle descrizioni di un gruppo selezionati di autori, attraverso le quali egli lasciava emergere la propria proposta storico-interpretativa circa i decenni poetici indagati. Come già in Rossi, Verdino, Bertoni e *Parola plurale*,²⁸¹ anche Galaverni indicava il «punto di partenza» dell'ultima fase poetica di fine Novecento in funzione delle pubblicazioni di Bertolucci, Pasolini, Bellezza, ma soprattutto di Montale.²⁸² Era infatti convinzione del critico che *Satura*, ritenuto il libro «più importante e ricco di implicazioni» del 1971, avesse «costretto in qualche misura a una risposta la poesia ad esso successiva»,²⁸³ dovendo questa reagire all'«abbassamento prosastico sensibilissimo»,²⁸⁴ allo «stile gnomico paragrammatico» e al «livello di formalizzazione bassissimo» che la raccolta poetica di Montale aveva per la prima

²⁷⁸ N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 172.

²⁷⁹ R. Galaverni, *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*, Fazi Editore, Roma 2002. Il titolo del saggio sarebbe stato citato nel 2005 da Lorenzini tra le prove a sostegno di una lettura degli anni Settanta in quanto momento incipitario di una nuova stagione poetica nata «dopo la lirica». Cfr. N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 151.

²⁸⁰ R. Galaverni, *Dopo la poesia*, in Id., *Dopo la poesia*, cit., pp. 83-146.

²⁸¹ Cfr. T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.; S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit.; A. Bertoni, *Trent'anni di Novecento*, cit.; G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale*, cit.

²⁸² R. Galaverni, *Dopo la poesia*, cit., p. 87.

²⁸³ *Ibid.*

²⁸⁴ *Ibid.*

volta immesso in un contesto lirico.²⁸⁵ A reagire, continuava Galaverni, erano stati soprattutto i poeti della terza generazione che, nel scegliere la «caratterizzazione parodica» o il recupero della «frizione con la prosa all'interno di una poesia a più registri»,²⁸⁶ si erano in definitiva attribuiti «il compito di traghettare la poesia dalla grande modernità al postmoderno»,²⁸⁷ secondo quanto già aveva sostenuto Verdino.²⁸⁸ Se, dunque, la stagione poetica degli anni Settanta sembrava essersi aperta nel nome della novità *postuma* di *Satura*, secondo Galaverni il libro di esordio di Bellezza aveva paradossalmente e contemporaneamente indicato come «quel piano di riferimento» ancora valido per le prove poetiche dei cosiddetti «maestri», quello, cioè, in cui l'innovazione affondava le sue radici nel terreno della tradizione, fosse ormai «venuto meno» per le nuove generazioni poetiche.²⁸⁹ *Invettive e licenze* era infatti considerato «caso esemplare» di «un po' tutta la poesia uscita in quegli anni», una poesia in cui, scriveva Galaverni, «le premesse del decentramento storico e poetico» si erano rivelate «esse stesse un nutrimento propulsivo, una ragione di forza espressiva», in cui, cioè, «il cadavere in decomposizione» della storia e della tradizione si era in definitiva mostrato funzionale a «qualcosa di [...] poeticamente vitale». ²⁹⁰ Se, poi, era la frequente «irruzione della quotidianità» nel testo poetico ad essere indicata come tratto comune a molta «poesia postsessantottesca» – nonostante il *terminem post quem* fosse fissato nel 1971, il peso del 1968 sulle nuove generazioni poetiche era implicitamente sottolineato dal critico –, ²⁹¹ a guidare Galaverni nell'individuazione dell'«insieme di sollecitazioni e di difficoltà» con cui i giovani poeti avevano dovuto confrontarsi, «magari ribaltandole in elementi di forza», ²⁹² erano le osservazioni di Siciliano poste in premessa a *Poesia degli anni Settanta* nel 1979. ²⁹³ Ereditando dal critico il sostanziale giudizio negativo sulla pratica poetica immediatamente postsessantottesca, Galaverni elencava brevemente gli aspetti di questa ritenuti caratteristici e, all'altezza degli anni Duemila, ormai divenuti di questa immagine consueta: ««l'ideologismo» e «il rifiuto di cultura»», «il rischio dell'«informe puro e semplice»», «l'«utopia del contenutismo "selvaggio"»», «l'«assenza della letteratura, o il suo vuoto»» e la conseguente «sparizione della critica militante», infine «la riduzione poetica a «linguaggio istintuale» o a «linguaggio privato»». ²⁹⁴ Tramite questa succinta descrizione tenuta tutta sui toni nel negativo, Galaverni intendeva

²⁸⁵ Ivi, p. 88.

²⁸⁶ Ivi, p. 103.

²⁸⁷ Ivi, p. 104.

²⁸⁸ Si ricordi come Verdino nello stesso 2002 avesse parlato di «vittoria dei vecchi sui giovani». Cfr. S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit., p. 363.

²⁸⁹ R. Galaverni, *Dopo la poesia*, cit., p. 116.

²⁹⁰ Ivi, p. 117.

²⁹¹ Ivi, p. 118.

²⁹² Ivi, p. 122.

²⁹³ Cfr. § 1.3.; E. Siciliano, *Premessa*, cit.

²⁹⁴ R. Galaverni, *Dopo la poesia*, cit., p. 122.

dimostrare come la cosiddetta «*deriva*» fosse comune a tutta la poesia nata degli anni Settanta, «una poesia che si è sviluppata come negli interstizi o buchi storici ed esistenziali, col rischio di visioni circoscritte e minimali». ²⁹⁵ Rispetto a tale «poesia rinunciataria», secondo Galaverni solo alcuni poeti, pur appartenenti alla stessa «generazione in deriva», si erano distinti: accanto a Bellezza, il critico indicava, analizzandone brevemente la carriera poetica, Giuseppe Conte, Piersanti, Cucchi – di cui veniva riconosciuta, seguendo Raboni, ²⁹⁶ l'appartenenza all'«autentica *koiné* poetica d'area milanese» – ²⁹⁷ Ruffilli, De Angelis, Insana, Scalise e Zeichen.

Era poi sulla fine degli anni Settanta che, secondo Galaverni, era possibile collocare «un cambiamento di scenario», dimostrato anzitutto dalla «ripresa di intenti» che in ambito poetico e culturale si era verificata di contro alla situazione precedente. ²⁹⁸ Convinto, infatti, che «le cose nel passaggio tra i due decenni» fossero cambiate «sensibilmente», il critico individuava anzitutto nel movimento del Settantasette e nella stagione della violenza ad esso conseguente uno dei segnali di mutamento più evidenti: ²⁹⁹ chi aveva iniziato a scrivere dopo tale data, sosteneva Galaverni, sentiva di «muoversi in una specie di deserto, di spazio lasciato vuoto», ³⁰⁰ vuoto che tuttavia, lungi dal portare, come negli anni precedenti, al «desautoramento della letteratura», sembrava aver spinto i poeti verso «una nuova focalizzazione della dimensione letteraria». ³⁰¹ Se, infatti, per molti degli autori esorditi tra anni Settanta e Ottanta la critica aveva parlato di «senso complessivo di estraneità a qualsiasi prospettiva di determinazione teorizzabile nell'orizzonte della storia-esistenza», per Galaverni ciò significava in definitiva, rovesciando dunque tale descrizione in termini positivi, una nuova *assunzione* di «responsabilità all'interno del discorso letterario, ripristinandone la priorità e insieme ridefinendone i fondamenti». ³⁰² A rappresentare questa nuova istanza tutta interna alla poesia e alla letteratura, Galaverni chiamava, oltre a Tondelli per il “fronte” prosa, Valerio Magrelli e il suo «libro di identificazione generazionale», vale a dire *Ora serrata retinae*. ³⁰³ Era, infatti, sulla pubblicazione di quest'ultimo e, insieme, della raccolta d'esordio di D'Elia che si basava l'ipotesi di periodizzazione di Galaverni, il quale individuava nel 1980 un «anno di riferimento»

²⁹⁵ *Ibid.*

²⁹⁶ Si ricordi come Raboni fu tra i primi a parlare di scuola lombarda per la giovane poesia post-sessantottesca. Cfr. § 1.2.; G. Raboni, *Poesia 1963 – poesia 1978*, cit.

²⁹⁷ R. Galaverni, *Dopo la poesia*, cit., p. 126.

²⁹⁸ *Ivi*, p. 129.

²⁹⁹ *Ibid.* Ad individuare nel 1977 un discrimine interno alla stagione poetica postsessantottesca erano stati negli anni Novanta anche Cataldi e Mazzoni. Cfr. § 1.9.; P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit.; G. Mazzoni, *I poeti del secondo Novecento*, cit.

³⁰⁰ R. Galaverni, *Dopo la poesia*, cit., p. 129.

³⁰¹ *Ivi*, p. 130.

³⁰² *Ivi*, p. 131.

³⁰³ *Ivi*, p. 134.

fondamentale per l'inizio di una nuova fase poetica.³⁰⁴ Attribuendo ad entrambe le raccolte «un valore in qualche misura emblematico», Galaverni vi leggeva un «certo significato inaugurale», almeno per quanto riguardava due delle direttrici poetiche che, sosteneva il critico, sarebbero state prese da molta poesia a partire dagli anni Ottanta: quella della «parola autoriflessiva» che, attraverso Magrelli, sembrava rispondere ad una cosiddetta «funzione Calvino», e quella della «predeterminazione ideologica» che, nei testi di D'Elia, faceva riaffiorare una certa «funzione Pasolini».³⁰⁵

Da quanto è emerso, dunque, non si sbaglierà nel collocare il saggio di Galaverni, almeno per quanto riguarda la parte relativa agli anni Settanta, nell'alveo della comunità critica che all'alba del nuovo secolo si stava interessando alla poesia postsessantottesca. Con Verdino, Bertoni e *Parola plurale, Dopo la poesia* condivideva infatti la stessa proposta di periodizzazione che incapsulava il decennio poetico tra il 1971 e il 1980, pur individuando Galaverni una fase intermedia a partire dal 1977.³⁰⁶ Vi condivideva anche l'individuazione dei fenomeni principali, che tuttavia il critico ammantava di una sfumatura negativa ereditata direttamente dall'ambiente critico a cavallo tra anni Settanta e Ottanta – presente, si è visto, anche in Testa e Cortellessa –, così come era in larga parte condivisa la scelta dei poeti da inserire nel canone, antologico o saggistico che fosse: gli autori comunemente indicati erano Bellezza, Giuseppe Conte, Cucchi, De Angelis e, in scadenza di decennio, Magrelli e D'Elia, vale a dire, ad eccezione di quest'ultimo, gli appartenenti a quel «piccolo canone» discusso da Berardinelli.³⁰⁷ Questo rappresentava lo zoccolo duro su cui, in modo piuttosto variabile, i diversi critici avevano poi costruito la propria personale proposta, aggiungendovi altri poeti ritenuti rappresentativi del periodo indagato.

Si è detto poco sopra di come per Galaverni fossero stati i poeti della terza generazione, quella dei cosiddetti «maestri», ad essersi maggiormente distinti nel panorama poetico di fine Novecento, secondo quanto andavano sostenendo negli stessi anni anche Verdino e Testa.³⁰⁸ Nonostante, infatti, l'attenzione della comunità critica si stesse spostando sempre di più verso le generazioni esordienti negli ultimi trent'anni del XX secolo, all'alba degli anni Duemila non era insolito scontrarsi in pubblicazioni in cui lo stesso periodo poetico era osservato, esclusivamente o quasi, dalla prospettiva dei «vecchi» autori. Esempio

³⁰⁴ Ivi, p. 135.

³⁰⁵ *Ibid.*

³⁰⁶ Questa cesura era stata indicata anche da Mondello, Cataldi e Mazzoni tra anni Ottanta e Novanta. Cfr. E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit.; G. Mazzoni, *I poeti del secondo Novecento*, cit.

³⁰⁷ Cfr. A. Berardinelli, *La poesia*, cit.; *Cominciando dall'inizio*, cit.;

³⁰⁸ Aveva avanzato le stesse osservazioni a riguardo anche Mazzoni nell'intervento al Convegno del 1999. Cfr. S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit.; E. Testa (a cura di), *Dopo la lirica*, cit.; G. Mazzoni, *I poeti del secondo Novecento*, cit.

paradigmatico di tali pubblicazioni può essere considerato il volume miscelaneo curato da Stefano Giovannuzzi e pubblicato nel 2003.³⁰⁹ Nonostante il titolo, *Gli anni '60 e '70 in Italia*, e il sottotitolo, *Due decenni di ricerca poetica*, potrebbero lasciar immaginare un approfondimento delle due decadi nella loro totalità, vale a dire sia sul fronte di quei poeti che, come direbbe Galaverni, «arrivarono da dietro e che approdarono nella parte conclusiva del secolo con una [...] definita storia poetica»,³¹⁰ sia su quello dei più giovani che iniziarono la loro carriera in quegli anni, i saggi si concentrano soprattutto sul primo dei due fronti. Divisi tra analisi di tipo tematico e indagini di carattere formale, i capitoli ospitati nel volume facevano infatti raramente riferimento alla presenza di una nuova generazione di poeti esordienti negli anni Settanta, mentre agli esordi del decennio precedente, complice forse anche la precoce istituzionalizzazione del Gruppo 63, veniva data maggiore attenzione. Solo i saggi di Stefano Giovannuzzi, la cui proposta di lettura che accorpava anni Sessanta e Settanta si presentava per altro fortemente in controcorrente rispetto all'interpretazione critica condivisa di una frattura netta tra le due decadi,³¹¹ e il capitolo di Raffaella Scarpa sembravano guardare, seppur non specificatamente, alla giovane poesia post-sessantottesca.³¹² Nell'introduzione e nel saggio dedicato all'osservazione diacronica delle *poetiche*, il curatore giungeva infatti ad occuparsi de *Il pubblico della poesia* e de *La parola innamorata*, quest'ultima considerata, insieme all'antologia mengaldiana, il *terminem ad quem* dell'intero volume. Delle due antologie Giovannuzzi forniva una breve descrizione, volta a provare come negli anni Settanta «una poesia priva di coordinate ideologiche e progettualità» non fosse riuscita «più a trovare un *ubi consistam*», reagendo questa «all'appesantirsi della battaglia culturale e ideologica» che aveva segnato il decennio precedente.³¹³ Mentre, dunque, Giovannuzzi considerava la nuova poesia

³⁰⁹ Cfr. S. Giovannuzzi (a cura di), *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica*, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2003.

³¹⁰ R. Galaverni, *Dopo la poesia*, cit., p. 103.

³¹¹ A considerare insieme anni Sessanta e Settanta sarebbe stato anche Alberto Casadei, nel suo breve volume sul Novecento curato per la serie di *Storia della letteratura italiana* diretta da Andrea Battistini. I giovani poeti esorditi negli anni Settanta – il canone individuato è sempre lo stesso: De Angelis, Cucchi, Giuseppe Conte, Patrizia Cavalli, Lamarque e, al confine con il decennio successivo, Magrelli – sarebbero stati brevemente considerati nel capitolo dedicato alla *letteratura nell'età postmoderna* degli anni Ottanta, come «anticipazioni del nuovo clima». Cfr. A. Casadei, *Il Novecento*, il Mulino, Bologna 2005, pp. 133-134.

³¹² Cfr. S. Giovannuzzi, *Un tempo di passaggio*; Id. *Una poetica prima della poesia*; in Id. (a cura di), *Gli anni '60 e '70 in Italia*, cit., rispettivamente a pp. 9-20 e pp. 333-356; R. Scarpa, *Endecasillabo e versoliberismo nella poesia degli anni Sessanta e Settanta*, in Id. (a cura di), *Gli anni '60 e '70 in Italia*, cit., pp. 213-240, ora in Ead., *Secondo Novecento: lingua, stile, metrica*, cit., pp. 115-146.

³¹³ S. Giovannuzzi, *Una poetica prima della poesia*, cit., p. 342. Era convinzione del critico che la battaglia sul fronte delle poetiche condotta negli anni Sessanta avesse più di un contatto con il panorama poetico della fine degli anni Trenta. Se, sosteneva Giovannuzzi, negli anni Sessanta il dibattito sulle riviste aveva spostato «il cuore della discussione dalla poesia al confronto discriminante delle poetiche», lo stesso era accaduto nell'ermetismo degli anni Trenta, in cui la *Letteratura come vita* aveva avviato «il processo di sfaldamento» che aveva in definitiva messo in crisi «le consuete sicurezze della poesia». Di contro a coloro che, a partire da Fortini, avevano letto nella poesia esordiente degli anni Settanta un certo «neo-ermetismo di massa» o, per dirla con Lorenzini, «di ritorno», Giovannuzzi vedeva tale ritorno nel decennio precedente. Egli era infatti convinto che negli anni Sessanta si fosse assistito all'«ennesimo tentativo», dopo

degli anni Settanta, esemplificata – e necessariamente semplificata – nelle sue due antologie più celebri,³¹⁴ solo come termine ultimo della propria indagine sul sistema delle poetiche del decennio precedente, nel capitolo di Scarpa essa entrava a far parte del corpus di testi su cui la studiosa aveva fondato la propria analisi sulla funzionalità dell'endecasillabo nel versoliberismo degli anni Sessanta e Settanta. Dei poeti della nuova generazione post-sessantottesca, Scarpa indagava infatti i testi di De Angelis, Cucchi e Bellezza, mentre la graduale evoluzione del panorama poetico nei due decenni veniva messa in luce attraverso le parole dei protagonisti dei dibattiti di allora.³¹⁵ Rispetto agli anni Settanta, Scarpa riportava le osservazioni di Porta, citate dall'introduzione all'antologia del 1979,³¹⁶ e quelle di Viviani, esposte ai due convegni milanesi del 1978 e 1979:³¹⁷ ad essere evidenziata era dunque la necessità, figlia dell'irriducibile «spirito del '68» e condivisa da tutte le giovani generazioni, di creare «una nuova lingua» che, strutturandosi sul *decentramento dell'io* evidenziato da Viviani e facendo del «conseguente aumento della mobilità linguistica» un elemento di forza, *sfidasse* il «discorso di un sapere tramontato».³¹⁸ Di fronte, cioè, alla «crisi della realtà» e di linguaggio che, tra anni Sessanta e Settanta, si era aperta di fronte alle nuove generazioni, la poesia era divenuta «luogo di risposta e, per meccanismo compensatorio, di fiduciosa proliferazione verbale».³¹⁹

Se, dunque, in Scarpa, secondo quanto avrebbe poi sostenuto anche nel Convegno torinese del 2015,³²⁰ l'analisi degli elementi formali passava necessariamente attraverso l'inquadramento storico-culturale e sociale dei decenni oggetto di analisi, a considerare necessaria l'adozione di uno sguardo storico per l'analisi della nuova poesia postsessantottesca era anche Francesco Napoli che, due anni dopo il saggio di Scarpa, pubblicava *Novecento prossimo venturo*.³²¹ A distanza di quasi dieci anni dai *Colloqui sulla poesia* di Vincentini, alla generazione poetica esordita negli anni Settanta veniva nuovamente chiesto di spiegare la peculiarità di quegli anni, in una serie di interviste, o meglio «conversazioni critiche», curate e raccolte da Napoli nel suo volume. Pur non volendo considerare, come già per il libro di Vincentini, le interviste in esso comprese, può essere utile osservare l'introduzione di

l'ermetismo, «di riaffermare uno statuto forte del poeta e della poesia, per quanto – e non sarebbe cosa nuova – da posizione di antagonismo e contestazione, letteraria come sociale». Cfr. *Ibid.*

³¹⁴ Quest'attenzione alla poesia degli anni Settanta anzitutto attraverso le antologie caratterizza anche lo studio più recente di Giovannuzzi, relativo tuttavia soltanto allo stato della critica sulla poesia del decennio. Cfr. *Id.*, *Preliminari per una storia della poesia degli anni Settanta (e Ottanta)*, in G. Capecchi, T. Marino, F. Vitelli (a cura di), *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, SEF, Firenze 2018, pp. 439-450.

³¹⁵ I testi inseriti nel corpus di analisi erano *Il disperso* di Cucchi, *Invettive e licenze* e *Morte segreta* di Bellezza, e *Somiglianze* di De Angelis.

³¹⁶ Cfr. § 1.2.; A. Porta (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, cit.

³¹⁷ Cfr. § 1.4.; C. Viviani, *Introduzione*; *Id.*, *Poesia degli anni '70: il decentramento dell'io*, cit.

³¹⁸ R. Scarpa, *Endecasillabo e versoliberismo nella poesia degli anni Sessanta e Settanta*, cit., pp. 117-118.

³¹⁹ *Ivi*, p. 118.

³²⁰ Cfr. § 1.11.

³²¹ F. Napoli (a cura di), *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, Jaca Book, Milano 2005.

Novecento prossimo venturo, dalla quale emergono un'interpretazione della pratica poetica postsessantottesca e un'impostazione di metodo che è bene mettere in luce.

Punto di partenza del lavoro di Napoli era anzitutto la volontà di «lasciare inizialmente da parte ogni considerazione estetico-formale sulle scuole, sulle filiazioni o sulle appartenenze», essendo egli convinto che fosse piuttosto necessario «indagare la poesia di quegli anni evidenziandone innanzitutto il percorso storico e, solo dopo aver ribadito più precisi paletti cronologici», procedere ad «ogni altro discorso su poetiche o esiti».³²² Ponendosi in continuità con l'ipotesi di periodizzazione elaborata da Rossi nel 1983,³²³ Napoli incapsulava il periodo indagato tra il 1975, anno di pubblicazione dell'antologia di Berardinelli e Cordelli, e il 1979, segnato dall'uscita di *Poesia degli anni Settanta* di Porta: «dall'anno [...] in cui si certifica «il pacifico convivere delle poetiche» [...] all'anno di pubblicazione di un'opera che palesa il primo tentativo di sistemazione critico-storica della poesia degli anni Settanta».³²⁴ In questi anni, sosteneva Napoli, la poesia aveva condotto «come non mai una continua e profonda interrogazione su se stessa», «un processo i cui 'verbalì' erano affidati » anzitutto ad «antologie, riviste e resoconti di convegni», da cui il critico sottolineava la necessità di partire per mappare la produzione poetica del decennio.³²⁵ Napoli si mostrava infatti convinto che, almeno per quanto riguardava le riviste, un «più attento spoglio [...] dei testi poetici lì apparsi e dei comitati di redazione» avrebbe permesso «di delineare meglio rapporti e 'commerci letterari' tra poeti», anche al di là delle questioni formali, troppo variabili dall'uno all'altro autore.³²⁶ In contrasto con l'antologia di Giovanardi e Cucchi, pur lodata dal critico, Napoli sottolineava infatti come l'assenza di «evidenti collegamenti tematico-formali tra i poeti degli anni Settanta in poi» non dovesse necessariamente comportare la fuga dalla «ricerca degli itinerari storico-letterari».³²⁷ Nonostante «la sorprendente ricchezza di figure e opere» di questa nuova generazione poetica, considerata d'altra parte «la caratteristica più saliente di quella seconda metà degli anni Settanta»,³²⁸ Napoli era convinto che di questa fosse comunque possibile individuare un *canone*, magari non «un canone vigente» ma «in qualche misura identificabile», a partire da alcuni tratti comuni.³²⁹ Di questi, il più evidente per il critico era «un rinnovato sentimento poetico saldamente appoggiato su alcuni cardini», quali «il ricongiungimento del linguaggio con la visione del mondo da rappresentare», la «ricomposizione graduale del sistema

³²² Id., *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Novecento prossimo venturo*, cit., p. 12.

³²³ Cfr. § 1.7.; T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.

³²⁴ F. Napoli, *Introduzione*, cit., p. 13.

³²⁵ *Ibid.*

³²⁶ *Ivi*, p. 14.

³²⁷ *Ivi*, p. 16.

³²⁸ *Ivi*, p. 20.

³²⁹ *Ivi*, p. 18.

letterario» dopo la sua disintegrazione proclamata da Berardinelli nel 1975 e la «volontà di colmare il 'vuoto'» seguito alla Neoavanguardia da cui i nuovi poeti avevano inteso distinguersi.³³⁰ Ciò che si era dunque andato diffondendo a partire dal 1975, scriveva Napoli, era «un articolato sentimento vissuto in *opposizione a*, contro ogni nuovo tentativo di normalizzare il corso degli eventi», sentimento che anche la nuova ricerca sul linguaggio, «individuale per sentita antitesi a ogni predeterminazione», aveva potuto dimostrare.³³¹

Se, dunque, era l'immagine di «un mosaico a più tessere» quella che meglio rappresentava il panorama poetico degli anni Settanta,³³² era in tale contesto che per Napoli si doveva inserire la proposta di categorizzazione avanzata da Cucchi e Giovanardi nel 1996, che vedeva la direttrice poetica del *monolinguisimo* opporsi a quella del *plurilinguismo*, a loro volta intrecciate con quelle della *disseminazione* e dell'*incremento dell'io*.³³³ A questa interpretazione, che sembrava comunque incontrare il suo favore, il critico sovrapponeva un'altra mappatura che, pur ammettendo la labilità dei contatti da questa individuati, identificava nelle nuove generazioni «alcuni lasciti» della neo-avanguardia e di *Officina*.³³⁴ Nonostante, infatti, «la distanza da ambedue le parti fosse tanta», secondo Napoli dall'esperienza di *Officina* la giovane poesia degli anni Settanta aveva ereditato «una tendenza alla progettualità [...] e alla narratività [...] e, talora, a una forte tensione etico-politica» riscontrabile soprattutto nella poesia di Giuseppe Conte, Cucchi e D'Elia, mentre della neo-avanguardia essa aveva recuperato un «misurato» sperimentalismo linguistico, «l'abbassamento ironico e realistico» e «il gioco del collage e del montaggio», com'erano rilevabili nei testi di Viviani, Magrelli e, nuovamente, di Cucchi.³³⁵ A questi due ipotetici «tralci» secondo Napoli era poi necessario aggiungere «un terzo innesto» che,³³⁶ come aveva sottolineato anche Giovanardi,³³⁷ aveva trovato la sua manifestazione più chiara nella «cosiddetta linea 'neo-orfica'» facente capo a De Angelis, Conte e Mussapi, e, infine, un quarto, «tutto risalente a un percorso appartato del Novecento», vale a dire a quello della «linea lombarda».³³⁸ Era dunque su questa composita mappatura che Napoli disponeva le interviste agli otto poeti presenti nel volume, con cui egli presentava la sua proposta di canone per il breve periodo indagato: Carifi, Conte, Cucchi, D'Elia, De Angelis, Magrelli, Mussapi e Viviani. Tra questi secondo Napoli erano stati anzitutto Conte e Viviani ad essersi assunti il compito di traghettatori della «nostra poesia

³³⁰ *Ibid.*

³³¹ *Ivi*, p. 19.

³³² *Ibid.*

³³³ Cfr. § 1.9.; M. Cucchi, S. Giovanardi (a cura di), *Poeti italiani del secondo Novecento*, cit.

³³⁴ F. Napoli, *Introduzione*, cit., p. 17.

³³⁵ *Ibid.*

³³⁶ *Ivi*, p. 18.

³³⁷ Cfr. S. Giovanardi, *Introduzione*, cit.

³³⁸ F. Napoli, *Introduzione*, cit., p. 18.

verso le sponde del nuovo secolo», aprendo la strada ad una «una poesia finalmente libera da ogni legame con l'estenuazione sperimentale della neoavanguardia», soprattutto se, sosteneva il critico, la necessità più forte della «generazione emersa negli anni Settanta» era stata quella di «riportare la poesia sul piano dei significati». ³³⁹ Se, poi, concludeva Napoli, l'assenza di un canone condiviso aveva caratterizzato anche la poesia degli anni più recenti, sino ad arrivare a coinvolgere quella esordita tra gli anni Novanta e l'inizio del nuovo secolo, era negli anni Settanta che si doveva collocare il momento aurorale di questa nuova stagione poetica, caratterizzata dall'imprevedibilità stilistico-formale dei suoi autori. Coerentemente, dunque, con quanto andava sostenendo tutta la comunità critica dei primi anni Duemila, anche per Napoli i poeti degli anni Settanta erano da ritenersi «gli artefici del passaggio al nuovo corso, e secolo, della nostra poesia». ³⁴⁰

³³⁹ Ivi, p. 20.

³⁴⁰ Ivi, p. 21.

1. 11. CHE COSA RIMANE? LA POESIA DEGLI ANNI SETTANTA NELLA CRITICA RECENTE

Passata la sbornia sistematizzante dei primissimi anni Duemila, il fervore che allora aveva attraversato la critica sulla poesia italiana degli ultimi trent'anni del Novecento sembrò smorzarsi verso la fine della prima decade del nuovo secolo. Mentre, infatti, l'interesse per i poeti contemporanei rimaneva vivo nelle pagine letterarie dei quotidiani e, soprattutto, nelle riviste online e nei blog letterario-culturali,¹ nell'ambito accademico il dibattito sembrò limitarsi all'analisi di singole personalità poetiche, evitando, forse per reazione alla saturazione critica degli anni precedenti, di avanzare proposte storico-interpretative a più ampio respiro. Quando, dunque, nel 2011 Andrea Afribo curò, in collaborazione con Emanuele Zinato, *Modernità italiana*, il panorama critico della poesia post-sessantottesca era quello disegnato dalla mole di antologie pubblicate almeno sei anni prima.² Afribo si era dedicato alla poesia contemporanea già nel 2007, ma in quell'occasione egli aveva analizzato, commentandone i testi, solo i poeti che avevano esordito a partire dagli anni Ottanta – il primo era tradizionalmente Magrelli –, convinto che a quell'altezza si potesse collocare «quasi all'unanimità [...] l'inizio di una nuova stagione poetica».³ Tale periodizzazione, che teneva rigidamente separati il decennio immediatamente post-sessantottesco da quello ad esso successivo, era confermata anche in *Modernità italiana*, in cui tuttavia il *terminem post quem* era indicato negli anni Settanta. Nella *Premessa* al volume, che intendeva indagare «cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi», i due curatori individuavano nel «fatidico Sessantotto» il momento iniziale di quella «mutazione antropologica» e sociale messa in luce da Pasolini nei primissimi anni Settanta, che, segnando la «fine di un'epoca storica e culturale», contemporaneamente aveva indicato l'inizio del nuovo corso.⁴ Guidato dalle «generazioni nate dopo le due guerre mondiali», tale corso era stato tuttavia interrotto da «certi stacchi» interni e «contrastanti tra epoche» che il libro di Afribo e Zinato ambiva a mettere in luce, primi fra tutti quello tra anni Settanta e Ottanta che, relativamente al discorso poetico, il critico veronese aveva appunto evidenziato nel 2007.⁵

¹ Per una riflessione sui luoghi e le modalità del dibattito critico contemporaneo, in particolare nella sua versione 2.0., si vedano le riflessioni a proposito di Mazzoni e di Giovannetti: Cfr. G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, cit.; P. Giovannetti, *Poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura*, Carocci, Roma 2017.

² Cfr. A. Afribo, E. Zinato (a cura di), *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Carocci, Roma 2011.

³ Cfr. A. Afribo, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, cit., p. 16. L'«antologia-studio» prendeva in analisi Valerio Magrelli, Patrizia Valduga, Gabriele Frasca, Fabio Pusterla, Umberto Fiori, Stefano Dal Bianco, Antonella Anedda e Mario Benedetti.

⁴ A. Afribo, E. Zinato, *Premessa*, in *id.* (a cura di), *Modernità italiana*, cit., pp. 9-10.

⁵ *Ivi*, p. 11.

Nel capitolo dedicato alla *Poesia* contenuto nella sezione *Testi* del volume del 2011,⁶ Afribo recuperava la propria proposta periodizzante di tre anni prima, inserendola in un'ipotesi interpretativa che questa volta abbracciava anche la poesia esordita negli anni Settanta.⁷ Come già evidenziato nell'introduzione al volume, era infatti nel Sessantotto che il critico faceva iniziare il proprio *bilancio* «provvisorio e inevitabilmente parziale» di «circa un quarantennio di una nuova poesia italiana».⁸ Tale frattura rispetto ai «rapporti con il passato (anche recente o "contemporaneo") e con i padri» era stata «simbolicamente attestata prima da un vuoto di produzione attorno al Sessantotto, poi da un nuovo inizio a partire dal 1971».⁹ Collocandosi dunque nell'alveo della linea critica predominante, Afribo sottolineava il ruolo capitale assunto da *Satura, Trasumanar e organizzar* e, anzitutto, da *Invettive e licenze* nella nuova produzione poetica che, secondo quanto avevano sostenuto – prima ancora di *Parola plurale* – Rossi e Verdino,¹⁰ si era manifestata in modo più evidente a partire dal 1973 per poi esplodere nel 1976, anno dell'esordio di Cucchi e De Angelis, della riapertura di Guanda e dei numeri monografici de «il Verri». Tale nuova poesia, sosteneva Afribo, aveva necessariamente risentito del «nuovo clima di contestazione e controcultura» che dopo il Sessantotto aveva impostato «una diversa concezione e fruizione del testo poetico»: ¹¹ non solo nell'uscire dalla pagina scritta, ma anche nell'«incomunicabilità» con le vecchie generazioni,¹² la giovane poesia degli anni Settanta era andata in cerca di «un vuoto entro cui – e da cui – esprimersi e agire, nel segno di una critica radicale [...] alla storia (non solo poetica) e al suo magistero, al suo *dover essere*, alla presunta razionalità dialettica dei suoi nessi».¹³ Nonostante, infatti, nella produzione poetica dei più giovani fosse ancora possibile rilevare la presenza dei «grandi codici formali» della tradizione novecentesca, quali «i poli del formalismo, dello sperimentalismo d'avanguardia, della prevalenza del contenuto e dell'esperienza vissuta, degli intrecci tra liricità e prosastico», ciò che in essa, tuttavia, saltava più all'evidenza era la «risaputa *fine della tradizione*».¹⁴ Secondo quanto avrebbe poi ribadito anche l'anno dopo in *La poesia moderna*, per il critico le nuove generazioni post-sessantottesche avevano dimostrato di usare tecniche

⁶ Il volume era suddiviso in una sezione dedicata ai *Contesti*, che ospitava i contributi di Giuseppe Antonelli, Paolo Tamassia ed Emanuele Zinato rispettivamente su *Lingua, Filosofia, Editoria e critica*, e una concentrata sui *Testi*, che oltre al saggio di Afribo ospitava quelli di Luigi Matt sulla *Narrativa* e di Paolo Giovannetti sulla *Canzone*.

⁷ Cfr. A. Afribo, *Poesia*, in A. Afribo, E. Zinato (a cura di), *Modernità italiana*, cit., pp. 181-259. Prima di passare ad analizzare la poesia «dalla parte dei giovani», il critico dedicava un breve paragrafo alla poesia dei cosiddetti «maestri» pubblicata nell'arco temporale indagato.

⁸ *Ivi*, p. 259.

⁹ *Ivi*, p. 190.

¹⁰ Cfr. G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale*, cit.; T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.; S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit.

¹¹ A. Afribo, *Poesia*, cit., p. 191.

¹² *Ibid.*

¹³ *Ivi*, p. 192.

¹⁴ *Ibid.*

del passato in modo assolutamente *asistematico*,¹⁵ essendo «l'esemplarità dei padri» del tutto «ignorata o messa variamente in questione» e «i nessi tra stile e ideologia delle "scuole poetiche"» completamente recisi:¹⁶ il panorama poetico era stato così costellato dal «convivere polivalente di prospettive»,¹⁷ quella crisi dei sistemi che, secondo quanto aveva sostenuto anche Berardinelli,¹⁸ per Afribo aveva segnato «l'inizio del postmoderno». ¹⁹ Se, infatti, era senza esitazioni che Afribo individuava una «profonda lacuna storiografica» nella comunità critica degli ultimi trent'anni, per cui «al critico e allo storico della letteratura la nuova poesia, dagli anni settanta a oggi, appariva e continuava sostanzialmente ad apparire come un oggetto non, o poco, identificato», la ragione di tale lacuna era da trovare propriamente nella crisi del sistema poetico-letterario che aveva segnato il decennio post-sessantottesco.²⁰ Intendendo indirettamente colmare questo vuoto storico-critico che, sottolineava Afribo, già alcuni critici dei primi anni Duemila avevano tentato di occupare,²¹ il saggio compreso in *Modernità italiana* mirava ad «isolare e discutere, illustrandone le peculiarità tematiche e linguistico-stilistiche, alcune tendenze della nuova poesia degli anni settanta» e di quella ad essa successiva, di questa «reputate rappresentative», al fine di fornirne una mappa per *campioni esemplari*.²² Ciò che Afribo intendeva proporre nel suo saggio non era, infatti, una «ricostruzione onnicomprensiva» del decennio Settanta, ma piuttosto l'individuazione, attraverso l'analisi di alcuni poeti considerati emblematici, di quattro «tracciati» poetici a cui, mantenendosi distinti o intersecandosi, si poteva «ragionevolmente» ricondurre la produzione poetica post-sessantottesca.²³ A distanza dunque di sei anni dalle mappature proposte da Piccini e da Napoli,²⁴ nella comunità critica emergeva un'altra ipotesi sistematizzante, fondata, come già quella di *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, principalmente su alcune individualità poetiche canonizzate: complice anche la ripubblicazione del saggio in *Poesia italiana postrema* del

¹⁵ Cfr. A. Afribo, A. Soldani, *La poesia moderna. Dal secondo Ottocento a oggi*, Carocci, Roma 2012, pp. 155-157. Nel poco spazio dedicato alle «ultime tendenze» poetiche dal '68 alla contemporaneità Afribo avrebbe ripreso le osservazioni avanzate nel saggio qui indagato, sintetizzandole ulteriormente.

¹⁶ A. Afribo, *Poesia*, cit., p. 192.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ Cfr. A. Berardinelli, *Vogliamo tutti la poesia*, cit.

¹⁹ A. Afribo, *Poesia*, cit., p. 192.

²⁰ *Ivi*, p. 193.

²¹ Afribo riteneva «bello e utile fare i nomi» di quei critici a cui si doveva una maggiore chiarezza circa il panorama poetico contemporaneo, tra i quali egli considerava Testa, Cortellesa, Zublena, «una parte dell'équipe dell'antologia *Parola plurale*», Mazzoni, Galaverni, Piccini e Merlin. Cfr. *Ibid.*

²² *Ibid.*

²³ *Ibid.*

²⁴ Cfr. § 1.10.; D. Piccini (a cura di), *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, cit.; F. Napoli (a cura di), *Novecento prossimo venturo*, cit.

2018,²⁵ tale ipotesi è oggi ritenuta un punto di riferimento piuttosto solido nel dibattito critico sulla poesia dell'ultimo quarto del XX secolo.

Tra le quattro categorie individuate da AFRIBO – lo *spontaneismo*, lo *sperimentalismo*, il *neo-orfismo* o *neo-ermeticismo* e quella costituita da poeti «in cui è stata più avvertita dalla critica la traccia dei “maestri” o delle *koinai* delle generazioni precedenti» – secondo il critico era anzitutto la prima a simboleggiare lo «spirito contestatario e anarchico degli anni settanta».²⁶ Rappresentata da «una nebulosa di poeti e poesie quasi del tutto dimenticati o dimenticabili» che sembravano aver scelto il «codice poetico» solo perché ritenuto «meno pianificato e più vicino di altri al flusso emotivo, alla confessione sincera», per AFRIBO tale direttrice poetica, anche nota come poesia *selvaggia*, si poteva rintracciare nei testi di Maraini, Di Raco e Alesi, che venivano così brevemente analizzati.²⁷ Ad accomunare tali testi, sosteneva il critico, erano soprattutto il «basso tasso tecnico», lo «pseudo-analfabetismo» e il «mancato *labor limae*», che divenivano così i tratti caratteristici della nuova poesia spontanea degli anni Settanta, accanto ad una struttura testuale principalmente «allocutiva, ripetitivo-anaforica».²⁸ Se poi, secondo AFRIBO, in alcune di queste poesie era possibile individuare uno «sperimentalismo che soffiava ovunque»,²⁹ era tuttavia nella direttrice poetica propriamente *sperimentale*, la seconda ad essere indicata dal critico, che si potevano trovare «la schizomorfia, il plurilinguismo in libertà, l'effetto di *action-poetry*, i giochi grafici e del significante» più tipici degli anni Settanta.³⁰ Tale direttrice, sosteneva il critico, aveva manifestato sul piano poetico quella volontà di «insubordinazione di qualsiasi regola che non fosse quella del desiderio, dell'inconscio e del non-senso» che il Sessantotto o il Settantasette – si noti come i due movimenti, che vedremo nel terzo Capitolo essere profondamente diversi, siano qui considerati sovrapponibili – aveva posto al centro della questione culturale e, anzitutto, giovanile.³¹ Nonostante, dunque, fosse stata una «galassia «sterminata»» di poeti ad avere seguito questo «tracciato» – ³² dai «molti libri di poesia sperimentale ai birignao dadaisti degli slogan metropolitani, al «delirio comunicativo» di Radio Alice» – ³³ secondo AFRIBO esso poteva esser ben rappresentato dall'esperienza poetica di Reta e di Viviani, di cui, come sarebbe accaduto

²⁵ Il saggio del 2011 è stato inserito, senza alcuna modifica eccetto il titolo, nella raccolta di saggi pubblicata da AFRIBO nel 2018. Cfr. A. AFRIBO, *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 a oggi*, in Id., *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma 2018, pp. 11-90.

²⁶ A. AFRIBO, *Poesia*, cit., p. 194.

²⁷ Ivi, pp. 194-195.

²⁸ Ivi, p. 195.

²⁹ Ivi, p. 196.

³⁰ Ivi, p. 198.

³¹ Ivi, p. 199.

³² Ivi, p. 198.

³³ Ivi, p. 199.

anche nell'analisi di Borio del 2018,³⁴ non veniva tuttavia considerata l'elaborazione teorica, per quanto, si vedrà, essa sia stata centrale nel dibattito poetico post-sessantottesco.³⁵

Era invece su questioni prevalentemente di poetica che Afribo riuniva i poeti «neo-orfici, neo-romantici, neo-ermetici» – De Angelis, Giuseppe Conte, Rabuffetti, Fermini, Mussapi, Lumelli, Ceni, Di Mauro, Giancarlo Pontiggia, Carifi – in una stessa famiglia.³⁶ Nonostante le «differenze anche vistose» rilevabili nei testi, alla base della loro attività poetica il critico poneva infatti un comune «fascio di idee profonde», ereditate dai nuovi riferimenti culturali quali la filosofia di Heidegger, il pensiero di Blanchot e l'«estremismo "romantico"» di Holderlin: la poesia in quanto «frammento» e «precarietà del discontinuo», «la pazzia e il mito, la fiaba e il sacro o l'esotico, la co-appartenenza originaria degli opposti». ³⁷ Pur sottolineando l'*inaffidabilità* delle etichette critiche, Afribo era convinto che quella di *neo-orfismo*, i cui tratti erano stati poi «condensati ed estremizzati» dalla *Parola innamorata*, avesse un qualche fondamento di verità,³⁸ come già aveva evidenziato nel 2007 e come,³⁹ d'altra parte, buona parte della critica dei primi anni Ottanta aveva sostenuto.⁴⁰ Era infatti «incontrovertibile», scriveva il critico, che nei «testi creativi o di poetica o di critica» degli autori sopra citati comparissero alquanto frequentemente i nomi di Orfeo, di Hermes, e «di vecchi e nuovi lirici romantici», come «Leopardi, Rimbaud e Campana, Trakl, Benn, Luzi e Bigongiari, Celan o Bonnefoy». ⁴¹ Riuniti intorno alla rivista «Niebo» – l'unica del decennio ad essere citata in tutto il capitolo –, secondo il critico i poeti *neo-orfici* avevano rappresentato «l'opposizione più radicale alle tendenze dominanti», sia del «recente passato» sia degli anni Settanta.⁴² nella loro idea di poesia essi avevano urlato a gran voce «no alla poesia "politicizzata" della neoavanguardia, all'elegia umile della poesia-prosa del quotidiano, e ancora no agli ultimi

³⁴ Cfr. *infra*; M. Borio, *Poetiche ed individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Marsilio, Venezia 2018.

³⁵ Secondo quanto avrebbe sostenuto l'anno dopo in *La poesia moderna*, per Afribo i testi poetici di Reta erano da considerarsi emblematici di uno sperimentalismo di «matrice sanguinetiana», in cui la «sregolatezza linguistica» era avvertibile a tutti i livelli, metrico, lessicale e sintattico; a questo, si aggiungevano altre due «tendenze sperimentali», l'una vicina alla lezione di Porta, in cui erano testualità e sintassi ad essere protagoniste del sovvertimento sperimentale, come potevano dimostrare i testi di Coviello e Cagnone, l'altra guidata dal «puro *non-sense*», di cui erano le poesie di Viviani il caso più «notevole». Cfr. A. Afribo, A. Soldani, *La poesia moderna*, cit., pp. 157-158.

³⁶ A. Afribo, *Poesia*, cit., p. 205.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ *Ibid.*

³⁹ Nell'*Introduzione* all'«antologia-studio» del 2007, egli aveva infatti identificato una tradizione «orfico-ermetica» che risaliva direttamente a De Angelis e al «vivaio raccolto attorno alla rivista deangelisiana "Niebo"». La «conferma immediata» dell'esistenza di tale tradizione giungeva, sosteneva Afribo, «dalle etichette di "neoermetismo" o "neo-orfismo" applicate alle suddette esperienze, etichette sbrigative, contestate dagli interessati, ma non troppo scorrette. Possono infatti cambiare a aggiornarsi gli *auctores* di riferimento (e diventare Paul Celan, Marina Cvetaeva, René Char, un filosofo come Blanchot), ma è poi innegabile che questi costituiscono un modo, diverso e diversamente motivo, di continuare la tradizione dell'ermetismo e la sua nozione pregnante e assoluta, irrazionale di poesia». Cfr. A. Afribo, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, cit., p. 25.

⁴⁰ Si ricordi il dibattito intorno al concetto di *neorfismo* analizzato nel § 1.5.

⁴¹ A. Afribo, *Poesia*, cit., p. 205.

⁴² *Ivi*, p. 206.

prodotti della "poesia selvaggia", intendendo così difendere «un immaginario intangibile, irriducibile a qualsiasi imperativo laico di rappresentatività sociale».⁴³ Se, come aveva sostenuto nel 2007, era convinzione di Afribo che questo terzo «tracciato» poetico – si ricordi come questo, già storicamente attestato nella critica degli anni Ottanta e Novanta, fosse stato individuato anche da Piccini e Napoli –⁴⁴ avesse in qualche modo continuato «la tradizione dell'ermetismo e la sua nozione pregnante e assoluta, irrazionale, di poesia, [...] esorcizzando quell'ermetismo nostrano ormai troppo passato e provinciale»,⁴⁵ di tale operazione erano considerati *campioni esemplari* Giuseppe Conte e, sopra tutti, Milo De Angelis, a cui il critico dedicava un'analisi approfondita, la più corposa di tutto il saggio.⁴⁶

A distinguere poi l'ultima categoria poetica elaborata da Afribo per la poesia post-sessantottesca era il rapporto con la *tradizione del Novecento*, in cui rimaneva tuttavia forte, secondo il critico, «il peso del fraintendimento e dell'interferenza irriverente, del mancato rispetto delle regole di base, del deficit di cultura letteraria, del mutamento culturale *tout court*».⁴⁷ Anche nei casi, infatti, in cui «la presenza di un modello» percepita dalla critica era stata poi confermata dal diretto interessato, per Afribo rimaneva l'impressione di una «fase recessiva e di ripiegamento», in cui «la *maitrise* della tradizione» non aveva più funzionato come spinta propulsiva allo sviluppo di nuove proposte poetiche.⁴⁸ Esempi emblematici di tale direttrice poetica erano considerati Bellezza, per il suo pasolinismo *regressivo*, Cavalli, per il suo riuso di Penna, infine Cucchi, ritenuto «una delle figure più importanti e ingombranti del panorama poetico italiano», per la sua chiara discendenza dall'area lombarda e,⁴⁹ come avrebbe sottolineato il critico nel 2012, per aver continuato «le linee della tradizione simbolista».⁵⁰ Era la raccolta d'esordio di quest'ultimo, *Il disperso*, a rappresentare secondo Afribo il «simbolo perfetto di ciò che gli anni settanta per molti e fondamentali aspetti rappresentano», così compendiatosi nel saggio: «fine di una tradizione (non solo poetica), vuoto generazionale, conflitto tra padri e figli, e figli sempre più – volenti o nolenti – orfani ed eternamente figli».⁵¹ Secondo il critico, tali aspetti avevano iniziato a perdere di icasticità soltanto con il sopraggiungere degli anni Ottanta: essi avevano segnato «un mutamento» significativo non solo nell'orizzonte storico e politico italiano, ma pure nel panorama poetico,

⁴³ A. Afribo, *Poesia*, cit., p. 206.

⁴⁴ Cfr. § 1.10; D. Piccini, *I poeti del "Pubblico della poesia" e della "Parola innamorata"*, cit.; F. Napoli (a cura di), *Novecento prossimo venturo*, cit.

⁴⁵ A. Afribo, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, cit., p. 25.

⁴⁶ Cfr. Id., *Poesia*, cit., pp. 206-216.

⁴⁷ Ivi, p. 216.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Ivi, p. 218.

⁵⁰ A. Afribo, A. Soldani, *La poesia moderna*, cit., pp. 158.

⁵¹ A. Afribo, *Poesia*, cit., p. 219.

come anche «la svolta lirico-restaurativa di Cucchi» e quella «ricostruttiva» di Viviani potevano dimostrare.⁵² Era il «fisiologico [...] “ritorno all’ordine” all’indomani di una stagione segnata [...] da un flusso creativo selvaggio, “indescrivibile” e iconoclasta», che, sosteneva Afribo, allo sperimentalismo e all’«analfabetismo più o meno procurato» degli anni Settanta aveva inteso sostituire «la riemersione del classico», le ragioni dell’«ipertecnica» e del «manierismo del *labor limae*».⁵³ Di tale principio di discontinuità con il decennio precedente *Ora serrata retinae* di Magrelli era considerata emblematica, sposando dunque quanto era dato ormai per assodato nella comunità critica degli anni Duemila. D’altra parte, anche l’ipotesi di periodizzazione che emergeva dal saggio di Afribo, ribadita l’anno dopo in *La poesia moderna*, era del tutto concorde con quella che, dopo esser stata elaborata negli anni Ottanta, si era definitivamente consolidata all’inizio del XXI secolo: dal 1971, momento aurorale della nuova stagione poetica, si giungeva rapidamente al 1976, considerato l’anno del vero e proprio debutto in società delle nuove generazioni – si noti come nella mappatura proposta da Afribo nessun rilievo venisse dato a quella poesia del «neimpegno» indagata ad esempio da Giuliano Manacorda –,⁵⁴ per arrivare infine al 1980, a tal punto considerato limite ultimo tra due fasi diverse del cursus poetico secondonovecentesco da portare Afribo, nel volume del 2012, a suddividere le «ultime tendenze» poetiche in «ante e post anni Ottanta».⁵⁵

Se era dunque convinzione di Afribo che negli anni Settanta fosse possibile individuare una parte significativa di poesia, in primis quella di Cucchi e De Angelis, che aveva inteso continuare le linee della tradizione simbolista,⁵⁶ dalle pagine della sua storia letteraria, pubblicata lo stesso anno di *Modernità italiana*, Giorgio Linguaglossa sosteneva esattamente il contrario, facendo risalire al decennio post-sessantottesco la crisi definitiva del modello simbolistico.⁵⁷ In *Dalla lirica al discorso poetico*, volume con cui il critico intendeva ribaltare l’immagine canonica della storia poetica italiana del secondo Novecento, Linguaglossa proponeva una mappatura del decennio Settanta il cui punto di partenza era collocato nella «sconfitta» delle proposte poetiche di Pasolini e di Fortini,⁵⁸ alla quale si era affiancato

⁵² Ivi, p. 222.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Prima ancora di Giuliano Manacorda, negli anni Settanta erano stati Giorgio Manacorda, Mariella Bettarini e Gio Ferri a parlare di poesia del *neimpegno* – studiata principalmente attraverso le riviste – a cui pure Zagarrìo e Mondello avevano fatto riferimento negli anni Ottanta. Cfr. § 1.1.; § 1.4.; § 1.7.; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all’alba degli anni Settanta)*, cit.; M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit.; G. Ferri, *Le riviste dell’impegno*, cit.; Id., *Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta*, cit.; E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai post-ermetici alla postavanguardia*, cit.; G. Zagarrìo, *Febbre, furore e fiele*, cit.; G. Manacorda, *La letteratura italiana d’oggi*, cit.

⁵⁵ A. Afribo, A. Soldani, *La poesia moderna*, cit., pp. 157.

⁵⁶ Cfr. Ivi, cit., pp. 158.

⁵⁷ Cfr. G. Linguaglossa, *Dalla lirica al discorso poetico. Storia della poesia italiana (1945-2010)*, Edilazio, Roma 2011.

⁵⁸ In particolare erano state «l’opzione fortiniana per una poesia dell’irriconecibilità che fosse portatrice delle istanze del «futuro» e «l’opzione dello sperimentalismo di Pasolini» a venir meno. Cfr. Ivi, p. 132.

l'invecchiamento della neoavanguardia, gradualmente ridotta ad una «vera e propria post-avanguardia».⁵⁹ Era su questo sfondo che, in piena controcorrente rispetto a quelle interpretazioni che della giovane poesia post-sessantottesca avevano messo in luce il sostanziale rifiuto nei confronti dei sistemi di potere,⁶⁰ egli collocava «la fondazione e la manovra di piccoli «paradigmi poetici» o «piccoli canoni»».⁶¹ Questi, sosteneva Linguaglossa, negli anni Settanta avevano mirato ad «orientare, riorientare e condizionare la produzione dello «stile» e, conseguentemente, affermare un numero *clausus* di scuole poetiche istituzionali e istituzionalizzate».⁶² Al contrario, dunque, di quanto aveva sottolineato Berardinelli nel 2001, che parlando di «piccolo canone» si era riferito anzitutto all'operazione di promozione editoriale attuata da alcuni critici e poeti negli anni Ottanta,⁶³ secondo Linguaglossa questa scrematura canonizzante era stata portata avanti già nello stesso decennio post-sessantottesco, la cui immagine squisitamente anti-istituzionale e anti-ideologica veniva così esplicitamente rigettata. Se, infatti, Linguaglossa concordava con *Il pubblico della poesia* nel riconoscere un totale sgretolamento del «ceto poetico-letterario» tradizionale,⁶⁴ egli si dichiarava tuttavia convinto, riprendendo indirettamente le osservazioni di Antonielli del 1979,⁶⁵ che «la difesa dei corporativismi e la stabilizzazione di una «corporazione» di superletterati egemoni» fosse divenuto «fatto compiuto e visibile già alla fine degli anni Settanta».⁶⁶ Nei confronti di questi «superletterati», le nuove generazioni si erano mosse secondo il principio dei «rapporti personali tra singoli autori», trovando nel «fenomeno delle recensioni istituzionali e redazionali» uno degli strumenti più efficaci per la creazione di quei «piccoli canoni» a cui era stata in definitiva ricondotta tutta la fenomenologia poetica del decennio.⁶⁷ Quest'ultima veniva descritta da Linguaglossa attraverso una mappatura che, per quanto fosse presentata dal critico in maniera piuttosto asistemica, identificava alcune precise direttrici poetiche.

Accanto alla poesia visiva, dimenticata dalla critica letteraria, Linguaglossa considerava caratteristiche del decennio Settanta le «poetiche di passaggio dal riduzionismo stilistico al minimalismo», rappresentate anzitutto dalla poesia di Rossi e di Neri.⁶⁸ I loro testi, continuava il

⁵⁹ Ivi, p. 134.

⁶⁰ Si ricordi il concetto di poesia come «attentato al Potere» messo in luce da Memmo nel 1977, concetto riverberato poi anche, tra gli altri, negli studi di Barberi Squarotti e di Zagarrò analizzati in questo capitolo. Cfr. F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.; G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, cit.; G. Zagarrò, *Febbre, furore e fiele*, cit.

⁶¹ G. Linguaglossa, *Dalla lirica al discorso poetico*, cit., p. 136.

⁶² *Ibid.*

⁶³ Cfr. A. Berardinelli, *La poesia*, cit.; Id., *Cominciando dall'inizio*, cit.

⁶⁴ G. Linguaglossa, *Dalla lirica al discorso poetico*, cit., p. 136.

⁶⁵ Oltre ad Antonielli, aveva approfondito la questione della *corporazione* della poesia anche Lanuzza. Cfr. § 1.3.; S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, cit.; S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.

⁶⁶ G. Linguaglossa, *Dalla lirica al discorso poetico*, cit., p. 136.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Ivi, p. 137.

critico, vantavano tuttavia debiti anche con la direttrice dell'«esistenzialismo milanese», la cui stagione era stata inaugurata dalle opere di esordio di De Angelis e di Cucchi.⁶⁹ Se, poi, sosteneva Linguaglossa, l'esistenzialismo poetico degli anni Settanta aveva trovato una sua seconda sede nella capitale grazie all'«espressionismo» di Dario Bellezza,⁷⁰ era la direttrice del «minimalismo» ad essersi stabilita con più evidenza a Roma, attraverso l'esperienza poetica di Patrizia Cavalli, Lamarque, Zeichen e, sulla fine del decennio, di Magrelli.⁷¹ Infine, oltre alla «generazione lirica» di Conte, Carifi, Mussapi e Kemeny,⁷² a completare il quadro della giovane poesia degli anni Settanta dipinto da Linguaglossa era la categoria del «post-sperimentalismo», il cui momento iniziale era datato dal critico al *Pubblico della poesia*, avendo questo funzionato da prima «cornice generale» a poeti post-sperimentali come Insana, Scalise e Viviani.⁷³ Secondo quel processo poetico-imitativo che per Linguaglossa sarebbe poi scoppiato con lo scadere del XX secolo, il post-sperimentalismo degli anni Settanta aveva presentato, scriveva il critico, «tratti tipicamente epigonici» – si ricordi come di *epigonismo post-avanguardistico* avesse parlato già Berardinelli nel 1975 –⁷⁴ strutturandosi la loro poesia principalmente su «una procedura sperimentale replicabile e manovrabile a piacimento».⁷⁵

Rispetto poi all'ipotesi di periodizzazione presentata, seppur indirettamente, in *Dalla lirica al discorso poetico*, in essa il decennio immediatamente post-sessantottesco era tenuto distinto dagli anni Ottanta: questi erano stati segnati non soltanto dal «riflusso» socio-culturale ma, sosteneva Linguaglossa, anche dall'inasprirsi di quell'«interminabile epigonismo» poetico che aveva già sparso i suoi primi semi nel decennio precedente.⁷⁶ Se, infatti, negli anni Settanta si era assistito alla «nascita di un fenomeno nuovo», per cui «schiere innumerevoli di aspiranti autori [...] imitavano la scrittura dei poeti «maggiori» per piacere loro e ottenere in cambio dei favori», era stato poi con gli anni Ottanta che tale fenomeno aveva presentato «effetti di massa», riducendo il panorama poetico a «un micidiale guazzabuglio di servilismo mimetico e di conformismo», dal quale solo alcuni autori avevano saputo distinguersi.⁷⁷ Come aveva infatti sostenuto anche Berardinelli nei primi anni Duemila,⁷⁸ era convinzione di Linguaglossa che il

⁶⁹ Ivi, p. 140; Cfr. Ivi, pp. 179-191.

⁷⁰ Ivi, p. 150.

⁷¹ Tale direttrice era posta nel capitolo degli anni Ottanta, ma nella descrizione Linguaglossa discuteva principalmente di poeti esorditi negli anni Settanta e delle loro raccolte post-sessantottesche. Cfr. Ivi, pp. 237-246.

⁷² Come per il «minimalismo», anche in questo caso la «generazione lirica» era inserita nel capitolo dedicato alla poesia degli anni Ottanta, pur considerando la produzione del decennio precedente. Cfr. Ivi, pp. 231-237.

⁷³ Ivi, p. 145. Vedi anche p. 174 e pp. 246-247.

⁷⁴ Cfr. § 1.1.; A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit. Di *epigonismo avanguardistico* aveva discusso anche Daniele Piccini, nel suo saggio compreso in *Il canto strozzato* del 2004. Cfr. § 1.10.; D. Piccini, *I poeti del "Pubblico della poesia" e della "Parola innamorata"*, cit.

⁷⁵ G. Linguaglossa, *Dalla lirica al discorso poetico*, cit., p. 146.

⁷⁶ Ivi, p. 199.

⁷⁷ Ivi, p. 194.

⁷⁸ Cfr. A. Berardinelli, *La poesia*, cit.; Id., *Cominciando dall'inizio*, cit.

canone stabilitosi rispetto alla poesia esordiente tra anni Settanta e Ottanta fosse figlio di un'attività *esclusiva e ragionata* di *autopromozione* da parte di alcuni poeti. Se, sosteneva il critico, *Il pubblico della poesia* aveva inaugurato una fase poetica caratterizzata dalla «democratizzazione lirica» per cui, «in assenza di regole metriche, filosofiche, di poetiche» e «del controllo e della selezione della riflessione critica», «tutti credevano legittimo trattare in poesia qualsiasi argomento e qualsiasi tematica, in ossequio al concetto di libertà creativa»,⁷⁹ l'unica via per distinguersi da tale *massa poetica* si era rivelata alle nuove generazioni essere quella di una «sapiente e abile regia extrapoetica».⁸⁰ Agita «mediante una parallela attività universitaria e istituzionale, e mediante l'occupazione degli spazi delle principali testate giornalistiche», secondo Linguaglossa tale *regia* aveva gradualmente portato all'instaurarsi della «pratica della cortigianeria»: «un servizio di scambi e recensioni e di attenzioni all'interno di una élite di letterati con lo scopo preciso di occupare saldamente i posti di potere e le istituzioni di poesia».⁸¹ Nonostante, concludeva Linguaglossa, tale pratica apparisse molto attiva nel dibattito poetico contemporaneo, per il critico le sue radici erano indubbiamente da ricercare nella comunità letteraria degli anni Settanta, il cui ruolo di apripista di una nuova stagione poetica, già affermato dalla critica dei primi anni Duemila, veniva così nuovamente evidenziato.

Ad osservare dunque la *Storia della poesia italiana* – questo era il sottotitolo del volume – ricostruita da Linguaglossa, ciò che emerge in maniera più evidente è la convinzione che attraverso il presupposto critico dell'«interminabile epigonismo» possa essere letta tutta la fenomenologia poetica dell'ultimo trentennio del XX secolo. Se si considera che l'argomentazione non segue sempre un ordine cronologico, ma in alcuni luoghi sembra risultare dall'unione di articoli scritti in momenti diversi e in rapporto indipendente fra loro, più che di *storia letteraria* vera e propria, il cui scopo dovrebbe essere la sistemazione, appunto, *storica* e, dunque, *critica* di un determinato periodo letterario, *Dalla lirica al discorso poetico* sembra piuttosto presentarsi come un saggio critico, al confine con la critica militante, in cui è anzitutto la proposta interpretativa dell'autore ad essere perno della trattazione. Può essere considerato un ibrido tra storia letteraria e saggio critico anche il volume *Poesia e storia* curato da Lorenzini e Colangelo nel 2013, con cui i curatori intendevano non tanto ricostruire la storia poetica italiana del XX secolo, ma piuttosto dimostrare, attraverso questa, «se e in quali termini la poesia possa darsi come autentica «storiografia "reale"» e,⁸² conseguentemente, «indagare il

⁷⁹ G. Linguaglossa, *Dalla lirica al discorso poetico*, cit., p. 197.

⁸⁰ Ivi, p. 198.

⁸¹ *Ibid.*

⁸² N. Lorenzini, S. Colangelo, *Introduzione*, in *Id.*, *Poesia e storia*, Pearson, Milano-Torino 2013, p. 2.

ruolo del testo poetico come documento che illustra la complessità di un periodo storico».⁸³ Volendo rispondere «alle sclerotizzate distinzioni di canoni o categorie che si ripetono stancamente da troppo tempo come sigle vuote», quali ad esempio quella di «tradizione/sperimentalismo»,⁸⁴ *Poesia e storia* mirava ad illustrare l'«interazione fra testo e momento storico» delineando «un profilo storico-tematico della poesia italiana», nel quale ogni fase storica identificata era descritta in funzione di un aspetto ritenuto il più adatto «a rappresentarla nei suoi molteplici profili di snodo culturale».⁸⁵ I due terreni su cui si muoveva questa «sorta di racconto della poesia del Novecento»⁸⁶ erano dunque quello della «*Storia nel testo*», dalla cui prospettiva Lorenzini e Colangelo intendevano mostrare «come la storia dei grandi eventi pubblicamente condivisi entri nel testo poetico direttamente come tema, e spesso come idea portante»,⁸⁷ e quello del «*testo nella Storia*», nella cui visuale era il testo ad essere posto al centro, «riconosciuto in sé come elemento di trasformazione, in quanto esposto ai mutamenti di percezione dello spazio e del tempo, e insieme come oggetto da perlustrare nella sua interna complessità».⁸⁸

Per quanto riguarda la giovane poesia post-sessantottesca, questa era considerata, come già aveva fatto Cortellessa in *Parola plurale*,⁸⁹ alla luce della categoria del *Corpo*, aspetto ritenuto emblematico della storia poetica che dal 1976, anno di esordio di De Angelis e Cucchi, era giunta sino al 2010. Era propriamente con i due giovani poeti che Gian Maria Annovi, a cui Lorenzini aveva affidato la cura del capitolo, iniziava la panoramica sugli anni Settanta, osservati attraverso il filtro di un tema che si poneva tuttavia in forte continuità con i lavori precedenti della studiosa, nei quali, si ricorderà, la questione della corporalità era stata eletta a tratto rappresentativo della nuova poesia degli anni Settanta.⁹⁰ Era convinzione di Annovi che, in nome di una certa *originalità* della loro proposta poetica, Cucchi e De Angelis – di cui venivano brevemente analizzate *Coincidenze* e *Ogni metafora* – potessero rappresentare l'eccezione alla regola, quale era stata la poesia soggettivistica e «autonoma» da istanze stilistico-formali che

⁸³ Ivi, p. 5. Si era posto la medesima questione anche Alberto Bertoni nel suo volume su *La poesia contemporanea*, pubblicato nel 2012, nel quale tuttavia pochissimo, se non nessun, spazio era dato alla poesia degli anni Settanta. La domanda che si era posto Bertoni era, come riportava Lorenzini nell'*Introduzione a Poesia e storia*: «Si presta ancora qualche fiducia nel concetto di storia (non di storicismo), nella funzione positiva della memoria (individuale non meno che collettiva, sociale) e nel valore assoluto del leggere quale atto individuale e concentrato, che ci costringe a far silenzio dentro noi stessi e ad accogliere la parola di un Altro/Altra in genere molto più sensibile, intelligente e colto di noi?». Cfr. N. Lorenzini, S. Colangelo, *Introduzione*, cit., p. 3; A. Bertoni, *La poesia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2012, pp. 8-9.

⁸⁴ N. Lorenzini, S. Colangelo, *Introduzione*, cit., p. 3.

⁸⁵ Ivi, p. 4.

⁸⁶ *Ibid.*

⁸⁷ Ivi, pp. 5-6.

⁸⁸ Ivi, p. 6.

⁸⁹ Cfr. A. Cortellessa, *Io è un corpo*, cit.

⁹⁰ Cfr. N. Lorenzini, *Il presente della poesia*, cit.; Ead., *Poesia del Novecento italiano*, cit.; Ead., *La poesia del Novecento*, cit.

negli anni Settanta si era diffusa in risposta alla Neoavanguardia e al suo «sperimentalismo da laboratorio».⁹¹ In questa poesia, in cui al corpo e alle «manifestazioni della corporalità» era stato attribuito «un ruolo di primissimo piano», il «recupero di un io immerso nel «mare di soggettività»» aveva presentato fin da subito, scriveva Annovi, «posizioni assai diverse e frammentate», secondo quell'«euforia da deriva» che *Il pubblico della poesia*, e, più tardi, *La parola innamorata* avevano posto al centro della propria riflessione.⁹² Tale euforia, continuava lo studioso, era da considerare alla luce dell'«urto del '77» che, come aveva sottolineato già Cortellessa, aveva necessariamente segnato il panorama poetico di fine decennio, interamente occupato dall'«enfasi sulla dimensione emotiva, su una parola-evento sottratta alla storia, autonoma e ricollocata in una dimensione tutta mentale».⁹³ Era stato poi sulla spiaggia di Castelporziano che, concludeva Annovi ponendosi in continuità con le proposte critiche di Barbuto, Ferroni e Luperini,⁹⁴ era calato il sipario su questa stagione poetica, in cui pure «la voglia di oralità», che emergeva anche dalla nascita delle prime radio libere, aveva avuto un ruolo centrale:⁹⁵ nei poeti che avevano dovuto abbandonare il palco, in seguito al suo crollo considerato «immagine simbolo» di un'epoca,⁹⁶ lo studioso vedeva infatti «la prefigurazione del successivo ripiegamento della poesia su una dimensione solipsistica, confinata nei pochi spazi istituzionali degli anni ottanta»,⁹⁷ poesia di cui *Ora serrata retinae* di Magrelli era eletta a «raccolta rivelazione».⁹⁸

Se si considera che, attraverso l'ipotesi critica di Annovi e recuperando indirettamente le osservazioni introduttive di *Parola plurale*,⁹⁹ Lorenzini riconosceva nel 1971 e nelle raccolte di Pasolini e Montale il momento iniziale della crisi della forma poetica tradizionale e che il *terminem ad quem* proposto era molto più in linea con l'interpretazione critica predominante rispetto a quello ipotizzato nei suoi lavori dei primi anni Duemila – si ricordi come, pur mantenendo saldo il riferimento a Magrelli, nel 2005 Lorenzini avesse demandato il passaggio tra anni Settanta e Ottanta ad un processo graduale il cui termine finale era individuato nel

⁹¹ N. Lorenzini, S. Colangelo, *Poesia e storia*, p. 271.

⁹² *Ibid.*

⁹³ *Ivi*, pp. 271-272. Cortellessa e Lorenzini non erano gli unici a valorizzare i rapporti tra il Movimento del 1977 e la poesia ad esso contemporanea, che pure Giovannetti avrebbe messo in luce nel 2015. Ad evidenziarne la fruttuosità, infatti, erano già stati, negli anni Settanta, Lanuzza e Giovanardi, e, poi negli anni Ottanta, Vincentini. Cfr. S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.; S. Giovanardi, *I poeti dell'anno Nove*, cit.; I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit.

⁹⁴ A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*; R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit.; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.

⁹⁵ N. Lorenzini, S. Colangelo, *Poesia e storia*, p. 274.

⁹⁶ *Ivi*, p. 169.

⁹⁷ *Ivi*, p. 271.

⁹⁸ *Ivi*, p. 275.

⁹⁹ Nell'introduzione i curatori avevano infatti sottolineato come fosse da imputare a Montale e Pasolini l'inizio di una rivoluzione dell'«Idea della Forma» che i giovani poeti esordienti negli anni Settanta avrebbero poi continuato. Cfr. 1975-2005. *Odissea di forme*, cit., p. 19.

lavoro di «Alfabeta», senza fare per altro alcun riferimento a Castelporziano –¹⁰⁰ possiamo vedere in *Poesia e storia*, che tuttavia dedica poco spazio alla poesia post-sessantottesca, l'evoluzione e il conseguente assestamento di una visione storico-critica del decennio poetico Settanta che perdura tutt'oggi. Si vedrà come tale visione, la stessa che il saggio di Afribo del 2011 aveva contribuito a consolidare stabilendone una più sistematizzata mappatura per direttrici poetiche,¹⁰¹ abbia costituito il punto di partenza inequivocabile della critica degli anni recenti, assumendo le sembianze di una vera e propria *vulgata* interpretativa. Raramente, infatti, negli ultimi anni l'ipotesi di periodizzazione o le categorie critiche alla base di tale *vulgata* sono state sottoposte a verifica, secondo un atteggiamento critico delle cui possibili ragioni si discuterà più ampiamente nel secondo Capitolo. Sarà qui sufficiente evidenziare come alla base di molta critica contemporanea sulla giovane poesia degli anni Settanta sembri esserci un processo di *reductio ad unum*, di necessaria sistematizzazione e, talvolta, semplificazione del reale, quale risultato di un graduale depotenziamento del dibattito critico in termini di complessità e varietà di proposte interpretative che il percorso storico-critico qui delineato ha consentito di fotografare nel suo decorso.

Fu propriamente a questa ipotesi critica predominante che Claudia Crocco si rapportò nel suo volume *La poesia italiana del Novecento* pubblicato nel 2015.¹⁰² Intendendo ricostruire il canone novecentesco nei suoi momenti di formazione principali e dunque indagare il dibattito critico reticolatosi negli anni tra antologie, riviste, saggi e storie letterarie, Crocco proponeva una periodizzazione del XX secolo che, giungendo al decennio Settanta, individuava nel 1975 un anno spartiacque. Al contrario dunque di coloro che collocavano nel 1971 il momento aurorale di una nuova stagione poetica, Crocco sembrava aver dato ascolto a *Parola plurale* e alle sue riflessioni circa il «prolungato crepuscolo» caratterizzante il panorama poetico dei primi anni Settanta,¹⁰³ spostando in avanti, all'uscita de *Il pubblico della poesia, il terminem post quem* di quella fase poetica che, secondo la studiosa, era perdurata, pur con movimenti interni significativi, sino all'anno della caduta del muro di Berlino. Recuperando una proposta interpretativa che, si vedrà, Gianluigi Simonetti aveva abbozzato nel 2008 per poi metterla a punto tra il 2015 e il 2017,¹⁰⁴ per Crocco a giustificare tale ipotesi periodizzante era l'adozione, da parte dei nuovi poeti esorditi dal 1975 in poi, di «due diverse reazioni psicologiche» alla crisi del sistema poetico-letterario tradizionale: una reazione di tipo *euforico*, definita da Simonetti,

¹⁰⁰ Cfr. N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit.

¹⁰¹ Cfr. A. Afribo, *Poesia*, cit.

¹⁰² Cfr. C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento*, cit.

¹⁰³ 1975-2005. *Odissea di forme*, cit., p. 18.

¹⁰⁴ Cfr. *infra*; G. Simonetti, *Mito delle origini, nevrosi della fine. Sulla poesia italiana di questi anni*, «L'Ulisse», 11, 2008, pp. 51-56; Id., *Negli anni Ottanta. Proposta di collaudo per una ipotesi teorica*, in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovannuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80*, cit., pp. 49-63; G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit.

vedremo con quale significato, nei termini di «mito delle origini», l'altra di tipo disforico, riconoscibile in una «nevrosi della fine».¹⁰⁵ Tale continuità temporale si poteva riscontrare anche in ambito critico: considerato «il primo documento di storia letteraria a fotografare «il fenomeno di sgretolamento di una *tradizione*, di un *campo* e di un *ruolo*»», secondo Crocco *Il pubblico della poesia* e la sua visione dell'analisi critica in quanto «deriva», non essendo più questa in grado di «tracciare coordinate che diano una visione coerente d'insieme», aveva inaugurato un «topos critico»,¹⁰⁶ quello della «*non mappabilità*» della poesia contemporanea, che era perdurato sino alla fine del XX secolo.¹⁰⁷ Mentre, infatti, esperienze come «Niebo» e *La parola innamorata* avevano messo in luce la novità della giovane poesia allora esordiente, indicandone l'una la tensione verso una «poesia intesa come svelamento, rivelazione di una verità cui si può giungere solo attraverso il mito e l'intuizione» e mostrandone l'altra il rifiuto al programma teorico e all'interpretazione critica,¹⁰⁸ *Il pubblico della poesia* aveva fatto della novità del panorama poetico esordiente l'emblema del «passaggio a una nuova fase, nella quale il corpo ideologico e letterario precedente era disgregato».¹⁰⁹ «Esauritasi la tradizione ritenuta centrale nel Novecento», all'altezza del 1975 la nuova poesia era considerata «analizzabile soltanto in maniera frammentaria e asistemica», secondo un processo di rinuncia alla «cartografia» di cui le ricostruzioni del canone tentate tra anni Settanta e Novanta si erano rivelate per Crocco manifestazione paradigmatica.¹¹⁰ Mentre, infatti, chiariva la studiosa, fino agli anni Sessanta le antologie di poesia avevano assunto la funzione «fondamentale di fissazione del canone poetico», a partire da *Il pubblico della poesia* e, soprattutto, da *Poeti italiani del Novecento* di Mengaldo esse avevano scelto la strada della *tendenza*, come *La parola innamorata*, quella della *strategia editoriale*, come, poi, negli anni Novanta *Poeti italiani del secondo Novecento* di Cucchi e Giovanardi, o, infine, quella del *catalogo*, come *Poesia degli anni Settanta* di Porta e, negli anni Duemila, *Parola plurale*.¹¹¹

Se, dunque, era convinzione di Crocco che molti dei cambiamenti poetico-culturali registrati da *Il pubblico della poesia* – «i concetti di gender e di identità linguistica», la vittoria dell'«emotività sessuale» e dell'«autoanalisi focalizzata sulle percezioni corporali» rispetto all'«espressione di una posizione politica o ideologica», la discontinuità con la tradizione nell'uso della metrica e nelle scelte formali –¹¹² rientrassero «fra quelli che interessano tutte le

¹⁰⁵ C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento*, cit., pp. 149-150.

¹⁰⁶ Ivi, p. 154.

¹⁰⁷ Ivi, p. 19.

¹⁰⁸ Ivi, pp. 143-144.

¹⁰⁹ Ivi, p. 154.

¹¹⁰ *Ibid.*

¹¹¹ Ivi, pp. 154-155.

¹¹² Ivi, pp. 155-156.

letterature occidentali in una fase tardomoderna»,¹¹³ era soprattutto nella discussione sulla crisi di *tradizione, campo e ruolo* che l'antologia del 1975 si rivelava «una testimonianza ancora molto utile di una fase e di un mutamento sostanziale della poesia italiana contemporanea».¹¹⁴ Era dunque sull'analisi di queste «tre componenti» che Crocco concentrava la sua attenzione, ponendo in relazione le osservazioni di Berardinelli del 1975 con quelle avanzate da Mazzoni in un convegno del 2013.¹¹⁵ Per quanto riguarda la disgregazione del *campo* letterario, Crocco evidenziava come fossero stati tratti caratteristici degli anni Settanta la crisi della specificità del poetico, osservata dalla critica fin dall'antologia di Mengaldo del 1978,¹¹⁶ e, contrapponendosi a Berardinelli,¹¹⁷ il grande processo di aggregazione sociale che era seguito a questa apertura democratica del fatto poetico. Emblematico di tale processo, perdurato anche oltre gli anni Settanta, era ritenuto essere, secondo la vulgata critica, il Festival di Castelporziano, in cui «la performance del testo» tipica degli happening e delle letture pubbliche del decennio era stata posta completamente al centro dell'evento, dando «un'impressione di equivalenza fra autore e lettore».¹¹⁸ Erano propriamente tale «osmosi fra poeti e lettori di poesia» e la conseguente «diffusione del diletterismo» ad essere considerati da Crocco i fenomeni responsabili dell'«interruzione» o «cambiamento del rapporto con la tradizione», dal quale era derivato un suo importante sgretolamento:¹¹⁹ mentre, infatti, la Neoavanguardia, sosteneva Crocco, aveva mantenuto «un atteggiamento di reazione e di consapevole demolizione di un repertorio stilistico», al contrario «le poesie di Conte, Zeichen, Cavalli, Alesi» sembravano nascere da «un'indifferenza ed estraneità a quel linguaggio o da una sua ripresa repertoriale»,¹²⁰ secondo quello stesso processo di *epigonismo* sottolineato qualche anno prima da Linguaglossa. Tale «indifferenza» era da imputare ad «alcuni fattori specifici del dibattito di fine anni Settanta», vale a dire «l'esigenza di distacco dalla cultura neoavanguardistica» che, sosteneva Crocco, aveva pur mantenuto una «posizione egemonica» durante il decennio e nel periodo successivo grazie ad «Alfabeta», «la contemporanea autoparodia di Montale» e «la distanza culturale e

¹¹³ Ivi, p. 156. Il termine «tardomoderno», derivato da Jameson, era usato da Crocco per evitare di utilizzare «l'etichetta di "poetica postmodernista"». Cfr. *Ibid.*

¹¹⁴ *Ibid.*

¹¹⁵ Il convegno era il "Seminario per Francesco Orlando", tenutosi presso la Facoltà di Lettere e Filosofia dell'Università di Pisa il 20 maggio 2013 e il titolo dell'intervento era *La poesia italiana degli anni Settanta*. Da quanto viene riportato da Crocco nel suo volume, è possibile notare una certa somiglianza tra le osservazioni fatte da Mazzoni in quell'occasione e le riflessioni contenute nell'articolo pubblicato nel numero monografico di «Ticontre» del 2017. Cfr. *infra*; G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, cit.

¹¹⁶ Cfr. P. V. Mengaldo (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, cit.

¹¹⁷ Crocco sottolineava come in *Effetti di deriva* Berardinelli avesse sottolineato l'assenza di «occasioni di incontro e scambio reciproco», dichiarandosi non concorde con tale affermazione. Cfr. C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 156.

¹¹⁸ Ivi, p. 157.

¹¹⁹ Ivi, p. 158.

¹²⁰ *Ibid.*

ideologica» dei «poeti postsessantotteschi» dalla generazione precedente.¹²¹ Alla novecentesca «tradizione bipartita» tra avanguardia e classicismo, dagli anni Settanta era dunque andata sostituendosi un'altra «più sfaccettata e plurale» che, sottolineava la studiosa, si era basata non tanto sulla distinzione derivata da Berardinelli e Cordelli tra *epigoni post-avanguardistici* e rifondatori di «una forma di letterarietà», quanto sull'assenza della «mediazione del linguaggio di riferimento».¹²² Secondo Crocco, che confermava indirettamente le osservazioni di Afribo,¹²³ nella generazione dei poeti esorditi dopo il 1975 non appariva infatti più funzionale l'utilizzo «delle forme tradizionali (intese non solo come strutture retoriche, ma anche come consuetudini nella definizione della voce poetica) per veicolare contenuti privati», al quale veniva invece preferita la pura «espressione privata e diaristica di un'emozione individuale».¹²⁴ Era quindi alla luce di tale *livellamento* degli stili che si doveva interpretare «il nuovo soggetto dei versi» degli anni Settanta, «un contraddittorio «protagonista decentrato» che, scriveva la studiosa, «ha introiettato la perdita di un ruolo», ormai «presupposto naturale», e «considera la scrittura un fatto privato e svincolato da qualsiasi sguardo collettivo», presentandosi «come fuori dagli eventi a tutti gli effetti».¹²⁵ A distinguersi in tale panorama, che nell'analisi di Crocco inglobava anche le riviste di poesia degli anni Ottanta, come «Braci», «Prato pagano» e «Scarto minimo», e i poeti che su queste avevano esordito, negli anni Settanta erano stati soprattutto Milo De Angelis e Valerio Magrelli, che venivano pertanto brevemente analizzati. Entrambi antologizzati ne *La parola innamorata* e divenuti poi modello di riferimento per le generazioni successive, secondo Crocco i due poeti avevano scritto poesia senza ricercare «alcun legame con la cultura neoavanguardistica allora in voga e, apparentemente, neanche con la tradizione precedente», andando piuttosto in cerca di «una voce che parla soltanto di e per se stessa» di contro all'impegno politico dei primi anni Settanta.¹²⁶ Tuttavia, mentre, sosteneva Crocco, nella poesia di De Angelis tale voce aveva inteso descrivere «una condizione prevalente di autoesclusione dal mondo»,¹²⁷ nei primi testi di Magrelli erano i «modi di percezione della realtà» e l'«atto stesso di scrivere» ad essere stati protagonisti, indicando più che «una nuova fase della poesia italiana», com'è oggi comunemente sostenuto nella comunità critica, «una delle sue possibili direzioni».¹²⁸

¹²¹ *Ibid.*

¹²² *Ivi*, p. 159.

¹²³ Cfr. A. Afribo, *Poesia*, cit.

¹²⁴ C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 159.

¹²⁵ *Ivi*, pp. 159-160.

¹²⁶ *Ivi*, p. 146.

¹²⁷ *Ibid.*

¹²⁸ *Ivi*, p. 169.

Se, dunque, collocando nel 1989 la fine di una nuova importante fase poetica secondonovecentesca, la proposta periodizzante di Crocco sembrava distaccarsi da quella tutt'ora predominante nella comunità critica, è vero tuttavia che con quest'ultima l'ipotesi interpretativa della studiosa condivideva alcuni importanti cardini critici, che sarebbero poi stati ribaditi nel numero monografico di «Ticontre» da lei curato nel 2017:¹²⁹ in primo luogo, una visione plumbea dell'immediato post-sessantotto, il cui panorama poetico era ricondotto al «vuoto culturale» evidenziato da Pasolini nel 1971,¹³⁰ non considerando dunque quella produzione poetica che era stata invece messa in luce, si è visto, dalla critica tra anni Settanta e Ottanta; conseguentemente, la stessa elezione del 1975 a data nodale del cursus poetico secondonovecentesco, anzitutto per la pubblicazione de *Il pubblico della poesia* e, in seconda battuta, per l'uscita l'anno dopo delle raccolte d'esordio di Cucchi e De Angelis, all'interno di una ricostruzione del decennio che poco spazio lasciava alle riviste e ai convegni;¹³¹ dunque, la considerazione del festival di Castelporziano, pure osservato come evento inaugurale della «dimensione sociale della poesia» tutt'oggi attiva, come momento di crisi del «paradosso contemporaneo del nuovo pubblico della poesia»;¹³² infine, il rilievo dato a *Ora serrata retinae* di Magrelli a cui, pur non riconoscendole il ruolo di spartiacque poetico come aveva fatto molta critica dei primi anni Duemila, Crocco attribuiva comunque la prima ventata di novità degli anni Ottanta, alla quale sarebbero seguiti gli esordi di Valduga e di Frasca.

Se, dunque, *La poesia italiana del Novecento* può essere ritenuta ulteriore conferma di come, sin dai primi anni Duemila, *Il pubblico della poesia* abbia rappresentato il cardine indiscutibile su cui costruire qualsiasi ipotesi critica circa la giovane poesia post-sessantottesca, a rafforzare tale posizione ha contribuito in maniera evidente la sua ripubblicazione, questa volta tale e quale alla prima edizione, nello stesso 2015.¹³³ Per fortuita coincidenza o, come è più possibile ipotizzare, per diretta conseguenza, la sua pubblicazione ha riaperto il dibattito sulla poesia esordita a partire dal post-Sessantotto, stimolando studi che andassero oltre la dimensione del singolo poeta e cercassero invece di illuminare il panorama culturale e letterario caratteristico di tale stagione. Alla stregua infatti dei primi anni Duemila in cui, si è visto, la poesia degli ultimi trent'anni del Novecento fu resa protagonista di una sistematizzazione critica compiuta a tamburo battente soprattutto attraverso le antologie, a

¹²⁹ Cfr. A. Afribo, C. Crocco, G. Simonetti, *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi*, «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 8, 2017, pp. vii-198.

¹³⁰ Cfr. P. P. Pasolini, *Editoriale per i «Nuovi Argomenti» del 1971 (appunti)*, cit.; Id., *Cos'è un vuoto letterario*, cit.

¹³¹ La scarsa considerazione delle riviste degli anni Settanta, la cui molteplicità qualitativa e quantitativa è stata spesso negli anni ridotta alla sola misura di «Niebo», accomuna molti testi critici degli anni Novanta e Duemila. È stato a partire dal Convegno torinese del 2015 che si è iniziato a scompaginare tale quadro, sollecitando la ricerca anche su altre riviste che pure ebbero un ruolo cruciale nella produzione poetica post-sessantottesca.

¹³² C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento*, cit., p. 157.

¹³³ Cfr. A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit.

partire dal 2015, e in maniera ancora più evidente negli ultimi quattro anni, è possibile notare una crescita esponenziale di studi che, secondo vari approcci metodologici, mirano a storicizzare e a mappare la produzione poetica di fine XX secolo. A tale crescita ha certamente contribuito la sensazione, condivisa da tutta la comunità critica, come avrebbe ribadito Afribo nel 2018 ripubblicando il suo saggio del 2011,¹³⁴ di non esser ancora giunti ad una cartografia completa e complessa del panorama poetico finenovecentesco, rappresentando questa un'importante lacuna nel dibattito critico circa la poesia contemporanea, che non mostrava invece esitazioni nell'analisi, più o meno approfondita, dei singoli autori entrati da tempo nel canone o, per dirla con Berardinelli, «piccolo canone». È importante inoltre notare come, che sia il 1975 o il 1971 il *terminem post quem* individuato, in molti di questi studi il punto di partenza sia comunque collocato negli anni Settanta, considerati, come già si sosteneva nelle pubblicazioni di inizio XXI secolo, gli arbori della società poetica oggi contemporanea.

Al confine con quest'ultima fase della critica sulla giovane poesia post-sessantottesca, nella quale il lavoro qui presentato è necessariamente, perché storicamente, collocato, si può considerare il Convegno di Torino del dicembre 2015, intitolato *Poesia '70-'80: le nuove generazioni*. Obiettivo del convegno torinese era quello, come è possibile leggere nella sua *call for papers*, di «riaprire la discussione» sulla presupposta difficoltà di «individuare paradigmi» critici validi per la poesia nata dopo gli anni Sessanta, paradigmi che «possano valere in un ambito certo un po' meno vasto di una generazione, ma non così ristretto da limitarsi alla monografia del singolo autore»: a riaprire tale discussione erano chiamati interventi che indagassero il panorama poetico dei due decenni attraverso le lenti di «geografia e storia», «opere e percorsi» e «letture e commento».¹³⁵ A quasi trent'anni di distanza dal contributo di Mondello, l'ultimo ad aver guardato alle riviste come lente d'osservazione obbligatoria per la comprensione della poesia di fine Novecento, veniva data nuovamente attenzione alle pubblicazioni periodiche, rinfrescando una direttrice di studi che, relativamente allo studio degli anni Settanta, non aveva avuto, si è visto, grande fortuna.¹³⁶

¹³⁴ Cfr. A. Afribo, *Poesia italiana postrema*, cit.

¹³⁵ Cfr. la *call for papers* del Convegno, consultabile su www.academia.edu/15160780/Call_for_papers_-_Poesia_70_80_le_nuove_generazioni_Università_di_Torino_17-18_dicembre_2015 [ultimo accesso: 9/05/2019]

¹³⁶ Un segnale di nuovo interesse per il mondo delle riviste e dei periodici era stato già dato nel 1991, quando un gruppo di studiosi romani aveva organizzato una Mostra sulle riviste letterarie, non solo italiane, contestualmente ad un Convegno internazionale, di cui non risulta che siano stati pubblicati gli atti. Tuttavia, nel catalogo della mostra, *In/Forma di rivista*, vi è una sezione dedicata alla situazione italiana nella quale è possibile leggere i brevi saggi di Giuliano Manacorda, di stampo introduttivo, di Mondello, che riprende le osservazioni già formulate nel 1985, e di Deidier, il quale compendia brevemente la storia delle riviste romane. A questi si aggiungono poi gli articoli sulle riviste di poesia visiva e sonora e quelli sui periodici femminili. Cfr. M. I. Gaeta (a cura di), *In/Forma di rivista*, Catalogo della Mostra *In/Forma di rivista*, Roma – Acquario, 21 ottobre – 21 novembre 1991, Carte Segrete, Roma 1991.

Pur non contenendo tutte le relazioni lette in quell'occasione,¹³⁷ dalla «selezione di contributi» del Convegno pubblicata poi nel 2016 è comunque possibile ricavare un'interpretazione critica del decennio Settanta, concentrata principalmente sull'ultima parte del decennio, come è ormai consuetudine: particolarmente interessanti per il percorso che qui si sta delineando sono i contributi di Alfano, Giovannetti e Simonetti ospitati nella prima sezione, *Geografia e storia*, del volume.¹³⁸ Mentre, infatti, i saggi racchiusi nella terza parte sembrano concentrarsi esclusivamente sulla necessità e utilità del commento al testo poetico contemporaneo e dunque verificarne gli esiti in alcune proposte di analisi,¹³⁹ e le relazioni ospitate nella seconda sezione, pur superando la misura del singolo autore, si riferiscono solo ad alcuni specifici poeti senza fare sempre del tema individuato una categoria interpretativa realmente trasversale,¹⁴⁰ nella prima sezione è possibile registrare il tentativo di elaborare uno sguardo d'insieme più ampio. Alla base di tutti gli interventi in essa raccolti, i due curatori della sezione, Beatrice Manetti e Stefano Giovannuzzi,¹⁴¹ ponevano infatti la delimitazione di «una rete di relazioni, una mappa 'qualitativa' e dinamica del dialogo ed eventualmente del conflitto tra diversi centri di produzione e di elaborazione teorica», al fine di «impostare una prospettiva storica, sia pure minima, che non si esaurisca nel riconoscimento di tante singolarità

¹³⁷ Tra gli interventi non presenti negli Atti del convegno torinese, vi è quello di Raffaella Scarpa, intitolato *Terze forze. Per una rilettura formale della poesia degli anni '70*, che è tuttavia consultabile in forma di *working paper* su [www.academia.edu](https://www.academia.edu/37800317/_Terze_Force._Per_una_rilettura_formale_della_poesia_degli_anni_70_draft_). Nell'intervento Scarpa affrontava alcune importanti questioni metodologiche di cui si discuterà nel secondo Capitolo, offrendo un primo ritratto della poesia degli anni Settanta che in gran parte concorda con quello delineato dalla critica durante lo stesso decennio post-sessantottesco. A comporre tale ritratto sono alcuni «tratti distintivi»: la «fortissima tematizzazione della rinascita della poesia»; la «fortissima attenzione alla situazione, diffusione, destinazione della poesia»; «il fare poesia come fenomeno non settario, ma diffuso e di massa»; la prevalenza di «mezzi di diffusione 'marginali' ma movimentisti, ancora per garantire uno spazio autonomo alla poesia»; l'«uso indiscriminato della poesia»; il ruolo centrale del pubblico; infine, il rifiuto di una «funzione della poesia» che sia politica o sperimentalistica. Cfr. R. Scarpa, *Terze forze. Per una rilettura formale della poesia degli anni '70*, https://www.academia.edu/37800317/_Terze_Force._Per_una_rilettura_formale_della_poesia_degli_anni_70_draft_ [ultimo accesso: 20/05/2019]

¹³⁸ Cfr. G. Alfano, *Nel cono d'ombra del disastro. Appunti sulla poesia dopo gli anni Settanta*; P. Giovannetti, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*; G. Simonetti, *Negli anni Ottanta. Proposta di collaudo per una ipotesi teorica*, tutti in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovannuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80*, cit., rispettivamente a pp. 15-34; pp. 35-48; pp. 49-64.

¹³⁹ Cfr. S. Stroppa, *Introduzione. Come cambia la pratica del commento di fronte al testo poetico tardonovecentesco*; P. Cataldi, *Costruire il senso. Appunti sul commento e la funzione del lettore di fronte alla poesia del tardo Novecento*; R. Zucco, *Se/perché/chi/come commentare*; D. Sinfonico, *Teoria e pratica del commento a un autore contemporaneo*, cit.; S. Morando, *Per un commento alla sequenza paterna di Case perdute di Eugenio De Signoribus*, tutti in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovannuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80*, cit., rispettivamente a pp. 169-188, pp. 189-194, pp. 19-208; pp. 209-220; pp. 221-239.

¹⁴⁰ Cfr. D. Dalmas, *Introduzione. Come e di che cosa parla la poesia degli anni Settanta e Ottanta*; A. Afrifo, *Deangelisiana*; M. Colella, *Quotidianità 1980-1981: Cavalli, Lamarque, Magrelli*; M. Natale, *Padri e figli: poesia italiana contemporanea e 'romanzo familiare'*, tutti in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovannuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80*, cit., rispettivamente a pp. 107-132; pp. 113-132; pp. 133-152; pp. 153-165.

¹⁴¹ Di «geografie poetiche» Giovannuzzi si era occupato anche nella relazione al Convegno MOD 2015 (*Geografie per la modernità letteraria*), nella quale lo studioso aveva inteso mettere in luce, recuperando indirettamente le osservazioni di Raboni di fine anni Settanta, «una radicalizzazione di forme, stili, modelli piuttosto marcato fra Roma e Milano». Cfr. S. Giovannuzzi, *Geografie poetiche di ultimo Novecento: Milano vs Roma*, in S. Sgavichia, M. Tortora (a cura di), *geografie della modernità letteraria*, Atti del XVII Convegno Internazionale della MOD, 10-13 giugno 2015, Edizioni ETS, Pisa, 2017, pp. 513-522.

incomunicanti». ¹⁴² Pur riconoscendo, infatti, la «polverizzazione» delle poetiche verificatasi a partire dagli anni Settanta, ¹⁴³ il fine dei due curatori era di «ragionare in termini storico-letterari, di organizzazione di poetiche condivise e di scambi culturali tra centri di produzione». ¹⁴⁴

Era propriamente sulla descrizione del «sistema culturale» e poetico della fine degli anni Settanta che si concentrava il primo saggio della sezione firmato da Alfano. ¹⁴⁵ Concordando con l'«ormai abituale» elezione del 1971 a *terminem post quem* di «un nuovo tempo della poesia, sottoposta a partire da questo momento a profondi mutamenti formali e soprattutto a una radicale ridefinizione del suo senso», ¹⁴⁶ il critico adottava la periodizzazione di Sitta ripresa da Mondello nel 1985, ¹⁴⁷ per concentrarsi in particolare sul periodo poetico tra il 1976/1977 e il 1980/1981, vale a dire sul passaggio dalla «moda» del fatto poetico, di cui era stato testimone *Il pubblico della poesia*, alla sua «proliferazione». ¹⁴⁸ Di tale passaggio erano considerati rappresentativi *La parola innamorata* e il festival di Castelporziano, le cui esperienze poetiche erano da analizzare, scriveva il critico concordando idealmente con quanto affermato anche da Lorenzini e Cortellessa, ¹⁴⁹ all'interno del «medesimo quadro culturale» e «modello di mondo». ¹⁵⁰ Per quanto riguarda il Festival romano, esso aveva rappresentato il momento culminante di un processo in cui la poesia aveva inteso «fuoriuscire dagli spazi specializzati tradizionali» e, ¹⁵¹ sosteneva Alfano riprendendo le osservazioni di Chiodi del 2012, ¹⁵² entrare così in relazione con «la nuova concezione dell'evento artistico» in quanto *effimero* e «non istituzionale». ¹⁵³ Tale processo aveva tuttavia condotto ad «una totale scissione tra discorso dei poeti e discorso della società». ¹⁵⁴ mentre, infatti, scriveva Alfano, «per la gran parte degli anni Settanta, la poesia era stata tra i principali luoghi di articolazione e di messa alla prova delle nuove pratiche collettive della fruizione culturale», «nel momento in cui una di queste pratiche si era realizzata concretamente», vale a dire quella della «creatività diffusa» di cui Castelporziano si era fatto portatore, l'effetto era stato quello di una «definitiva separazione tra

¹⁴² S. Giovanuzzi, B. Manetti, *Introduzione. Le riviste, le città, i contesti culturali: come crescono e dove pubblicano in Italia i giovani poeti*, in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovanuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80*, cit., p. 10.

¹⁴³ *Ibid.*

¹⁴⁴ *Ivi*, pp. 10-11.

¹⁴⁵ G. Alfano, *Nel cono d'ombra del disastro*, cit., p. 16.

¹⁴⁶ *Ivi*, p. 15.

¹⁴⁷ Cfr. § 1.7.; E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit.; C. A. Sitta, *Tam Tam*, cit.

¹⁴⁸ G. Alfano, *Nel cono d'ombra del disastro*, cit., p. 18.

¹⁴⁹ Cfr. § 1.10.; N. Lorenzini, *La poesia italiana del Novecento*, cit.; A. Cortellessa, *La fisica del senso*, cit.

¹⁵⁰ G. Alfano, *Nel cono d'ombra del disastro*, cit., p. 18.

¹⁵¹ *Ivi*, pp. 19-20.

¹⁵² Il riferimento è all'articolo di Chiodi in cui viene osservato il Festival di Castelporziano, non allargando tutta via la prospettiva alla poesia del decennio Settanta, motivo per il quale non si è incluso nel percorso storico-critico che in questo capitolo si è inteso delineare. Cfr. S. Chiodi, *La spiaggia dei poeti postumi*, in D. Scarpa (a cura di), *Dal Romanticismo a oggi*, in S. Luzzatto, G. Pedullà (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, III, Einaudi, Torino 2012, pp. 964-968.

¹⁵³ G. Alfano, *Nel cono d'ombra del disastro*, cit., p. 20.

¹⁵⁴ *Ivi*, p. 18.

poesia e politica». ¹⁵⁵ Se, dunque, erano la precarietà e l'istanza performativa ad aver caratterizzato la «fruizione spettacolare e spettacolarizzata» della poesia alla fine degli anni Settanta, secondo il critico «nel parallelo mondo della produzione a stampa» gli stessi tratti avevano contraddistinto molte delle pubblicazioni ciclostilate delle «riviste-laboratorio», le quali venivano brevemente descritte attraverso le parole di Mondello del 1985. ¹⁵⁶ Era d'altra parte convinzione di Alfano che tra «la poesia in ciclostile» e gli *happenings* di fine decennio intercorresse «una specie di rapporto inverso», ¹⁵⁷ in cui, secondo quanto aveva notato Chiodi ed avevano evidenziato ancor prima Barbuto, Ferroni e Luperini, ¹⁵⁸ «la «distruzione del poetico» (inteso come specifico della testualità e dell'organizzazione tipografico-spaziale del libro)» si era accompagnata all'«apparizione del poeta», non come autore, [...] ma come «corpo esposto». ¹⁵⁹

Era dunque sulla base di queste osservazioni che Alfano individuava negli anni Settanta la conclusione di «quel processo estremamente ambiguo di costruzione immaginaria dell'artista come figura anti-sociale» descritto da Sartre e Bordieu: ¹⁶⁰ «la *bohème* letteraria, fatta di povertà, separazione eccezionale [...]», affermava Alfano, «si prolunga fino agli anni Settanta, quando diventa una realtà di massa, non più eccezionale (perché replicabile), e garantita dall'uso diffuso delle droghe». ¹⁶¹ A rappresentare tale «*bohème* diffusa» Alfano chiamava i partecipanti del festival di Castelporziano, in particolare i cosiddetti «minestrone», denominati così per aver realizzato «una mensa sociale gratuita» nell'ambito del festival, e tra questi la «Ragazza Cioè», vale a dire la «giovane donna» che, sotto l'evidente effetto di stupefacenti, era salita sul palco manifestando notevoli difficoltà logico-espressive. ¹⁶² Era tramite il discorso di questa ragazza, tutto incentrato sulla liceità delle proprie «vibrazioni» personali, che Alfano riconduceva la pratica poetica orale diffusasi sulla fine del decennio ad alcune «riviste in cui venivano pubblicati solo testi, privi di alcun tipo di supporto critico o di dichiarazione teorica», e, soprattutto, all'operazione della *Parola innamorata*. ¹⁶³ Se, infatti, l'introduzione all'antologia del 1978 conteneva frasi che, sosteneva il critico, colpivano non solo «per la vaghezza e la vacuità» ma soprattutto perché «indistinguibili dai vaneggiamenti della ragazza cioè», tale

¹⁵⁵ Ivi, p. 19.

¹⁵⁶ Ivi, p. 20.

¹⁵⁷ Ivi, p. 21.

¹⁵⁸ Cfr. A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*; R. Luperini, *Il Novecento*, II, cit.; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.

¹⁵⁹ G. Alfano, *Nel cono d'ombra del disastro*, cit., p. 21.

¹⁶⁰ *Ibid.*

¹⁶¹ Ivi, p. 22.

¹⁶² *Ibid.* Del Festival di Castelporziano e della «ragazza Cioè» si parlerà approfonditamente nel terzo Capitolo, ma può essere utile già in questa sede rimandare al volume curato da Simone Carella in cui sono state trascritte le registrazioni delle tre famose giornate trascorse sulla spiaggia di Ostia nel giugno 1979. Cfr. § 3.19.; S. Carella, P. Febbraro, S. Barberini (a cura di), *Il romanzo di Castelporziano*, cit.

¹⁶³ G. Alfano, *Nel cono d'ombra del disastro*, cit., p. 23.

«esempio quasi incredibile di falsa coscienza» – si noti come riemerge qui il giudizio negativo sull'antologia di Di Mauro e Pontiggia tipico della critica degli anni Ottanta – era da imputare a due fenomeni precisi che alla fine del decennio avevano trasformato l'istituzione poetica:¹⁶⁴ da una parte, la «caduta di ogni riflessione *sul* fatto poetico», cui Alfano riconduceva per altro «la crisi odierna della critica», dall'altra «la trasformazione *del* fatto poetico in ricerca compensatoria di esclusività»,¹⁶⁵ con la quale avevano dovuto fare i conti i poeti esorditi nel decennio successivo, a cui il critico dedicava l'ultima parte del suo intervento.¹⁶⁶

Mentre, dunque, era una visione piuttosto cupa a guidare Alfano nella sua descrizione del «sistema culturale» di fine anni Settanta, il saggio di Giovannetti sembrava al contrario manifestare la volontà di rischiarare tale visione, essendo il critico convinto della contemporaneità di «una grande quantità di fenomeni vitali» dei due decenni indagati dal Convegno.¹⁶⁷ Inoltre, evidenziando la distruzione della «centralità delle poetiche» messa in atto nel post-Sessantotto, Giovannetti sottolineava la necessità di spostarsi da «una metodologia 'frontale', troppo ideologica, troppo nostalgica dei *grand recits*», per abbracciare uno sguardo critico che prendesse invece atto della *contraddizione* tipica del decennio e non contrapponesse «alla realtà diffratta della poesia *un solo modo* di poetare». ¹⁶⁸ «A furia di sentirci dire (e di pensare)» – continuava il critico, ponendosi indirettamente in contrasto con Alfano – «che gli storicismi teleologici sono controproducenti, in realtà abbiamo sin troppo spesso ragionato con uno storicismo *ad excludendum*», in cui «il (principale) nemico era *La parola innamorata*». ¹⁶⁹ Testimoni di questa modalità di lavoro erano state già le antologie degli anni Ottanta, da quella di Lunetta alle tre sillogi della "Bianca" Einaudi,¹⁷⁰ che avevano iniziato, sosteneva il critico, «una fase di lamentazioni contro [...] la «facies dichiaratamente estatica della poesia a metà degli anni Settanta»,¹⁷¹ secondo quel processo di involuzione soggettiva del giudizio critico messo per altro in luce nel presente capitolo.¹⁷²

¹⁶⁴ *Ibid.*

¹⁶⁵ *Ibid.*

¹⁶⁶ L'ultima parte del saggio di Alfano si concentra sulle riviste «Scarto minimo», osservato in continuità con *La parola innamorata*, «Niebo» e «Poesia». Cfr. Ivi, pp. 24-34.

¹⁶⁷ P. Giovannetti, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*, cit., p. 48.

¹⁶⁸ Ivi, pp. 47-48.

¹⁶⁹ Ivi, p. 48.

¹⁷⁰ Cfr. M. Lunetta, *Poesia italiana oggi*, cit.; E. Faccioli, F. Fortini, V. Fossati, N. Ginzburg, C. Pennati, M. Vallora (a cura di), *Nuovi poeti italiani*, cit.; A. Berardinelli (a cura di), *Nuovi poeti italiani 2*, Einaudi, Torino 1982; W. Siti, *Nuovi poeti italiani 3*, Einaudi, Torino 1983.

¹⁷¹ P. Giovannetti, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*, cit., p. 42.

¹⁷² Tuttavia, se per Giovannetti ciò che emergeva in *Poesia italiana oggi* era «il tono risentito nei confronti delle poetiche del decennio precedente, meccanicamente ricondotte all'alveo della parola innamorata», nell'introduzione al primo volume di *Nuovi poeti italiani* all'avversione nei confronti delle poetiche innamorate secondo lui si era affiancata quella contro l'avanguardismo. Fortini e colleghi avevano piuttosto voluto proporre, scriveva Giovannetti, una «terza via» composta da «autori spesso sconosciuti, marginali», che però non si sarebbe imposta nel panorama poetico e critico di fine Novecento. Cfr. Ivi, pp. 42-44.

A partire da questi presupposti di metodo, Giovannetti intendeva presentare «un'ipotesi di lavoro», una bozza per un progetto di ricerca futuro, volto a provare l'«esistenza di un sistema letterario» che, fondandosi «sul nesso tra la rivista 'di settore', 'militante', 'creativa' [...] e lo strumento canonizzante delle antologie», aveva spesso saltato «la mediazione dei libri veri e propri».¹⁷³ Da una prima analisi comparativa tra le antologie degli anni Settanta e le riviste ad esse contemporanee, Giovannetti evidenziava «la centralità indiscussa di un numero limitato di nomi» che,¹⁷⁴ per alcuni di questi, sembrava corrispondere a quel «piccolo canone» tematizzato da Berardinelli a cavallo tra vecchio e nuovo secolo:¹⁷⁵ lo costituivano anzitutto De Angelis, Cucchi e Magrelli, ai quali Giovannetti aggiungeva anche i nomi di Alesi, Baudino, Giancarlo Pontiggia e, in qualità di «autori piuttosto interessanti», Coviello, Frabotta, Lamarque e Memmo. Erano propriamente questi «primi riferimenti» ad aver creato negli anni Settanta, sosteneva il critico, «una specie di canone duraturo», riferimenti ai quali «le antologie degli anni Ottanta, in modo leggermente paradossale», non avevano aggiunto «alcunché di sostanziale».¹⁷⁶ Tra le riviste che avevano preso parte all'individuazione di tale canone, Giovannetti indicava come *prevalenti* anzitutto «Altri termini» – la cui immagine tipicamente avanguardistica era messa in discussione per la presenza in essa di «una linea in senso lato *innamorata* della poesia», espressa attraverso i testi critici e poetici di De Angelis, Conte, Baudino e Viviani –, «L'Almanacco dello specchio», «Nuovi Argomenti», «Tam tam» e «Niebo».¹⁷⁷ A queste si affiancava poi la rivista «Pianura» che, per quanto poco nota alla critica, aveva condiviso con «Altri termini» alcune «prese di posizione provocatorie» rispetto all'«autonomia della letteratura» e alla «libertà dell'estetico»,¹⁷⁸ le quali, scriveva il critico recuperando indirettamente le osservazioni di Cortellessa e Lorenzini, avevano condiviso con il movimento del Settantasette «la stanchezza per i dogmi dell'ufficialità poetica e/o politica».¹⁷⁹ Era infatti convinzione di Giovannetti che «l'omologia fra le due istanze» fosse «impressionante»:¹⁸⁰

così come la neoavanguardia, dal punto di vista di questi scrittori giovani, aveva fatto piazza pulita di una tradizione e però poi aveva perso ogni fascino, ogni capacità di prospettare un futuro per la poesia; allo stesso modo i ragazzi del Movimento non potevano non confrontarsi con i gruppi e i partiti

¹⁷³ Ivi, p. 35.

¹⁷⁴ Ivi, p. 36.

¹⁷⁵ Cfr. A. Berardinelli, *La poesia*, cit.; Id., *Cominciando dall'inizio*, cit.

¹⁷⁶ P. Giovannetti, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*, cit., p. 37.

¹⁷⁷ *Ibid.*

¹⁷⁸ Ivi, p. 41.

¹⁷⁹ Ivi, p. 40.

¹⁸⁰ *Ibid.*

del (post-)Sessantotto, mentre cercavano di lavorare a qualcosa di diverso, di più creativo e insieme più radicale.¹⁸¹

Se, dunque, Giovannetti affermava di rifiutare impostazioni metodologiche «troppo ideologiche»,¹⁸² era invece propriamente sul terreno dei «livelli ideologici», talvolta *incrociati* «col piano dello stile», che si muoveva il saggio di Simonetti.¹⁸³ La sua *Proposta di collaudo per una ipotesi teorica* presentata al Convegno *Poesia '70-'80* del 2015, già formulata nel 2008 e ribadita nel 2012,¹⁸⁴ è tuttavia meglio osservabile nel volume pubblicato nel 2018, *La letteratura circostante*, in cui il testo della relazione torinese è stato ripreso e ampliato in alcuni punti.¹⁸⁵

Con il libro di Simonetti si entra definitivamente in quell'ultima fase della critica sulla poesia post-sessantottesca rispetto alla quale poco sopra il Convegno di Torino era stato considerato al confine. Nonostante, infatti, esso avesse nuovamente focalizzato l'attenzione della critica sugli anni Settanta – in particolare sulle riviste di poesia –, le relazioni lette in quella sede, complice anche la misura breve dell'intervento ad un convegno ed esclusa quella di Simonetti, non avevano avanzato delle proposte critiche che intendessero sistematizzare e interpretare tutto il panorama poetico post-sessantottesco.¹⁸⁶ È invece indubbio che le pubblicazioni uscite negli ultimi tre anni abbiano mirato a delineare una mappatura del decennio Settanta, riprendendo, pur con approcci metodologici diversi, quell'intento sistematizzante tipico della critica degli anni Ottanta e, successivamente, dei primi anni Duemila – non sarà d'altra parte un caso che in queste pubblicazioni le antologie di inizio secolo siano spesso citate come legittimo antecedente, primo «segnale di ripreso interesse» nella cui linea potersi inserire.¹⁸⁷ Per rispettare il percorso diacronico che qui si è tentato di tracciare, è bene sottolineare come questa fase, già anticipata, si vedrà, dal numero monografico di «Ticontre» del 2017 e continuata dalla pubblicazione dei volumi di Afribo e di Borio nel 2018,¹⁸⁸ sia da considerarsi *assolutamente contemporanea*. Le proposte interpretative che di seguito saranno

¹⁸¹ *Ibid.*

¹⁸² *Ivi*, pp. 47-48.

¹⁸³ G. Simonetti, *Negli anni Ottanta. Proposta di collaudo per una ipotesi teorica*, cit., p. 49.

¹⁸⁴ Cfr. *Id.*, *Mito delle origini, nevrosi della fine*, cit.; lo stesso articolo era stato ripubblicato nella rivista online «Le parole e le cose», 1 giugno, <http://www.leparoleelecose.it/?p=5322>.

¹⁸⁵ Cfr. *Id.*, *La letteratura circostante*, cit.

¹⁸⁶ Un caso a parte, rispetto all'intento sistematizzante, è rappresentato dall'intervento di Raffaella Scarpa, pur non presente negli Atti del Convegno. Nella sua proposta di «rilettura formale» della giovane poesia post-sessantottesca, la studiosa specificava infatti come fosse sua intenzione mettere in discussione la sistematizzazione consolidatasi nel tempo, sottolineandone l'eventuale viziosità e mirando dunque ad un'operazione che fosse «più di decostruzione che di incasellamento». Era solo da tale decostruzione che, sosteneva Scarpa, si poteva giungere ad un quadro storicamente e poeticamente più veritiero del decennio. Su questa posizione si tornerà nel capitolo dedicato alla metodologia. Cfr. R. Scarpa, *Terze forze*, cit.; § 2.3.

¹⁸⁷ A. Afribo, C. Crocco, G. Simonetti, *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo*, cit., p. viii.

¹⁸⁸ Cfr. *infra*; A. Afribo, C. Crocco, G. Simonetti (a cura di), *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi*, «Ticontre», 8, 2017, pp. vii-198; A. Afribo, *Poesia italiana postrema*, cit.; M. Borio, *Poetiche ed individui*, cit.

indagate devono essere dunque lette come istantanee di un dibattito critico ancora *in fieri*, con cui il lavoro qui presentato dovrà necessariamente confrontarsi.

Intendendo ricostruire, attraverso «gli strumenti dell'analisi formale»,¹⁸⁹ una «specie di storia delle figure retoriche degli ultimi trent'anni» e parallelamente verificare la validità dei valori e delle categorie su cui si basa lo sguardo critico contemporaneo,¹⁹⁰ *La letteratura circostante* di Simonetti colloca negli anni Settanta, e in particolare nella loro metà, il momento «in cui il Novecento inizia lentamente a finire». ¹⁹¹ Sposando, infatti, quanto dato ormai per certo nella comunità critica contemporanea, è dall'immediato post-Sessantotto che secondo Simonetti ha cominciato a *farsi sentire* «il sentimento di un'insufficienza, di un'usura, di un girare a vuoto della parola letteraria tradizionale», il quale, sostiene il critico, ha conseguentemente condotto sia all'impossibilità di elaborare «uno stile individuale» – il contrario afferma Borio, nel suo concetto di *neoindividualismo* – sia all'interruzione dei legami con la tradizione letteraria moderna. ¹⁹² A provare per primi tale sentimento, afferma Simonetti, sono stati anzitutto Montale e Pasolini, avendo questi programmaticamente deciso, nelle loro raccolte del 1971, di «dedicarsi al «rovescio» della poesia», attraverso la *moltiplicazione ironica* dei versi, il primo, e la loro sfigurazione «con rabbia», il secondo. ¹⁹³ Accanto a questa crisi dei «territori lirici» ritenuta caratteristica degli anni Settanta, ¹⁹⁴ il critico individua poi alcuni fenomeni poetico-culturali e sociali, ritenuti spia del cambiamento epocale: l'irruzione del *pop* in poesia attraverso la «poesia selvaggia» e i testi di «qualche reduce della *Parola innamorata*»; ¹⁹⁵ il passaggio da una concezione della letteratura e della poesia come «esperienza conoscitiva» ad una in cui è «l'«esperienza emotiva, basata sul dinamismo incessante [...] dell'estetica del flusso», a guidare la creazione poetica; ¹⁹⁶ il «ripensamento della funzione dello stile», manifestazione di una sostanziale «stanchezza della forma» che secondo il critico ha portato gradualmente a rifiutare «strategie espressive troppo impegnative e complesse»; ¹⁹⁷ infine, la «mediatizzazione della figura dell'autore», visibile anzitutto nel «sistema dei festival, saloni, reading». ¹⁹⁸ Secondo

¹⁸⁹ In particolare, i testi, non solo poetici – il libro di Simonetti dedica una parte cospicua anche alla letteratura in prosa – sono considerati sia «nella loro individualità» sia, soprattutto, in qualità di «indicatori sociologici di quello che succede altrove, fuori dal campo letterario», attraverso i quali poter indagare i «collegamenti tra scelte formali e inconscio politico». Cfr. G. Simonetti, *Introduzione*, in Id., *La letteratura circostante*, cit., pp. 14.

¹⁹⁰ Pur rimandando la discussione circa gli approcci metodologici al secondo Capitolo, può essere utile specificare quanto sia intenzione di Simonetti «rinunciare a etichette e formule precostruite», alle quali egli dichiara di preferire l'invenzione di nuove categorie interpretative, quali effettivamente intendono essere, si vedrà, le due etichette dicotomiche di *mito delle origini* e *nevrosi della fine*. Cfr. § 2.1.; G. Simonetti, *Introduzione*, cit., p. 13.

¹⁹¹ Ivi, pp. 9-10.

¹⁹² Ivi, p. 18.

¹⁹³ Ivi, p. 19.

¹⁹⁴ *Ibid.*

¹⁹⁵ Ivi, p. 21.

¹⁹⁶ *Ibid.*

¹⁹⁷ Ivi, pp. 23-24.

¹⁹⁸ Ivi, p. 29.

Simonetti, solo osservando questi fenomeni si può comprendere perché sia l'immagine di un «astro esploso» – derivata da *Poesia degli anni Settanta* –, e dunque della «frantumazione», della «deriva plurale», della «moltiplicazione delle traiettorie formali», quella più adatta a descrivere il panorama poetico degli anni Settanta e, in seconda battuta, della più stretta contemporaneità.¹⁹⁹ È a partire dal periodo post-sessantottesco che, sostiene Simonetti, il poeta ha cominciato a vedersi come «soggettività parziale accanto ad altre soggettività parziali»,²⁰⁰ secondo un processo il cui inizio è collocato dal critico in quella «superproduzione di poesia e di «eventi» di poesia» che, alla metà degli anni Settanta, era seguita al «biennio silenzioso e senza versi (1968-69)» e al «ricco ma cupo 1971».²⁰¹ Se, dunque, la periodizzazione avanzata da Simonetti, che già sottaceva alla relazione torinese del 2015, sembra concordare con quella ormai divenuta vulgata nella critica contemporanea e che, si vedrà, l'anno prima Mazzoni aveva contribuito a consolidare,²⁰² nella proposta interpretativa e storicizzante formulata dal critico tra il 2008 e il 2018 è la seconda metà degli anni Settanta ad essere considerata il *terminem post quem*.

Fondamento di tale proposta, che sembra per altro recuperare, più o meno coscientemente, alcune osservazioni di Luperini del 1989,²⁰³ è la presenza, negli anni Duemila sino a ritroso verso la fine del decennio immediatamente post-sessantottesco, di due «diverse reazioni psicologiche» al «liberi tutti» prodotto dalla «sovrapproduzione» poetica di questo caratteristico, reazioni tramite le quali i poeti avrebbero nel tempo scelto di porsi «psicologicamente al di qua o al di là della modernità».²⁰⁴ Mentre la seconda di queste reazioni, tipica del passaggio agli anni Ottanta e al cosiddetto «postmoderno», sembrerebbe strutturarsi, sostiene Simonetti, su «una specie di *nevrosi della fine*»,²⁰⁵ a segnare la prima, «di tipo euforico» e vitale soprattutto negli anni Settanta, è il «ripristino a diverso titolo del mito

¹⁹⁹ Id., *La letteratura circostante*, cit., p. 141.

²⁰⁰ Ivi, p. 142.

²⁰¹ Ivi, p. 145.

²⁰² Cfr. *infra*; G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, cit.

²⁰³ In uno degli interventi posti in coda all'antologia di Cavallo e Lunetta del 1989, *Poesia italiana della contraddizione*, Romano Luperini aveva sostenuto che «dallo choc della precarietà della scrittura e dalla caduta di funzione sociale» potessero «derivare due esiti opposti: il rimpianto nostalgico del passato e il tentativo di una sua restaurazione, ripristinando e rammodernando un ruolo ormai posticcio, gonfiato in senso oracolare e volto al recupero di un significato «forte» e privilegiato dell'attività poetica, grazie al suo sprofondamento nel mistero, nel mito, nella contemplazione dell'origine e della Verità e nell'ideologia dell'indimostrata e indiscutibile superiorità del momento lirico-poetico su qualsiasi altro dell'umana comunicazione – ed è stata, questa, la via più battuta nel decennio 1975-1985; oppure l'accettazione piena della nuova condizione di miseria senza più volontà di risarcimento o di illusorie consolazioni». Cfr. R. Luperini, *Una nuova razionalità?*, in F. Cavallo, M. Lunetta (a cura di), *Poesia italiana della contraddizione*, cit., pp. 300-301.

²⁰⁴ G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., p. 159. Oltre a queste due reazioni psicologiche che sembrano presentarsi piuttosto come direttrici poetiche, Simonetti individua un'altra categoria di poeti che, come già in quella creata da Afriso nel 2011 e ribadita poi nel 2018, «trovano radici in diverse tradizioni del secondo Novecento», tra i quali compare, unico esordiente negli anni Settanta, Cesare Viviani. Cfr. Ivi, pp. 146-157.

²⁰⁵ Ivi, p. 168.

della poesia come emergenza emotiva, comunicazione spontanea antecedente a qualsiasi stilizzazione». ²⁰⁶ Considerando Castelporziano un «modello di esperienza poetica» emblematico di questa euforia –²⁰⁷ lo avevano già fatto Alfano, Mazzoni, e, a cavallo tra anni Settanta e Ottanta, Ferroni e Barbuto –²⁰⁸ Simonetti individua nell'«atto di festa, creativo e atemporale» la cifra distintiva della poesia scritta sotto impulso di tale reazione psicologica, parimenti contraddistinta dalla tensione verso «un'affermazione di alterità, di immediatezza», «di protesta contro un eccesso di coscienza letteraria e critica» e, soprattutto, verso «un'idea sorgiva, innocente e metastorica di poesia». ²⁰⁹ È propriamente sulla base di quest'ultima istanza che Simonetti formula il concetto di *mito delle origini*, ²¹⁰ definizione con la quale, nonostante il critico affermi di non voler parlare in termini di «linee poetiche» o scuole, egli individua una vera e propria direttrice poetica, alla quale tutta la poesia degli anni Settanta viene così ricondotta. ²¹¹ A caratterizzare tale direttrice sarebbero infatti quelle «formule espressive volutamente semplici, dirette, elementari, assestate sul linguaggio parlato e su uno stile volutamente al risparmio» che, sostiene il critico, è possibile rilevare nei testi poetici della seconda metà degli anni Settanta. ²¹² Di questi sono quelli della cosiddetta «poesia selvaggia», intesa «sia sul versante dell'emarginazione, esterna all'istituzione letteraria e spesso anonima [...], sia su quello della politica militante», ²¹³ ad essere considerati i più rappresentativi del *mito delle origini*. «Nella stessa direzione, ma a un più alto livello di anacronismo», Simonetti inserisce poi quella concezione dell'atto poetico come «valore assoluto e irrazionale, a volte mistico, a volte semplicemente schizofrenico», ²¹⁴ che a suo parere aveva segnato le prime esperienze poetiche di Giuseppe Conte, Piersanti, Mussapi e Carifi, come pure «le derive euforiche e talvolta iniziatiche» di «Niebo» e della *Parola innamorata*. ²¹⁵ È riferendosi dunque a questi autori e a quelli che negli anni Settanta avevano scelto «il progetto di una poesia ad alta voce» che Simonetti elabora il concetto di «ermetismo rovesciato», ²¹⁶ recuperando consapevolmente un termine che già qualche anno prima Lorenzini e Afribo avevano prelevato

²⁰⁶ Ivi, p. 159.

²⁰⁷ Ivi, p. 160.

²⁰⁸ Cfr. G. Alfano, *Nel cono d'ombra*, cit.; G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.; A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.; si veda anche lo studio di Luperini, *Il Novecento*, cit.

²⁰⁹ G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., p. 160.

²¹⁰ *Ibid.*

²¹¹ D'altra parte è lo stesso Simonetti a sottolineare come a questi «due modi distinti» di reagire alla «disgregazione» e al «collasso» post-sessantottesco abbia corrisposto, per ognuno, «una varietà di posizioni di poetica e di ricerca stilistica». Cfr. Ivi, p. 159

²¹² Ivi, p. 160.

²¹³ *Ibid.*

²¹⁴ Ivi, p. 162.

²¹⁵ Ivi, p. 174.

²¹⁶ Ivi, pp. 162-163.

dal dibattito critico degli anni Ottanta:²¹⁷ al contrario dell'ermetismo tradizionale, secondo il critico questi poeti avevano puntato «sull'azione più che sull'ascesi», *accontentandosi* di «una lingua comune, discorsiva, non eletta».²¹⁸ Infine, a rientrare nella poetica del *mito delle origini* individuata da Simonetti – la cui crisi, salvo qualche sopravvivenza sotto forma di «prove di ibridazioni» con la *nevrosi della fine*,²¹⁹ è collocata canonicamente all'alba degli anni Ottanta – è anche la poesia «mistica, iniziatica» di Milo De Angelis,²²⁰ alla quale nel libro del 2018 il critico dedica, come già Afribo nel 2011, un'analisi che vorrebbe essere più approfondita.

Se, dunque, come si è detto poco sopra, il *terminem post quem* della «storicizzazione della poesia italiana degli ultimi trent'anni» proposta da Simonetti si colloca, in continuità con l'ipotesi storico-interpretativa avanzata da Crocco nel 2015, a metà degli anni Settanta, che la sezione monografica – *La poesia italiana dal 1975 a oggi* – della rivista «Ticontre» curata, insieme ad Afribo, dagli stessi Simonetti e Crocco presupponga la medesima ipotesi periodizzante non può che confermare la convinzione mostrata da parte dei due critici rispetto a tale criterio storiografico.²²¹ Come già in *La poesia italiana del Novecento*, anche in questa sede sono principalmente tre le ragioni a giustificare il 1975 come «data simbolica» e spartiacque nella storia poetica secondonovecentesca:²²² la pubblicazione dell'antologia di Berardinelli e Cordelli, ritenuti dai curatori «gli ultimi a tentare», almeno sino ai primi anni Duemila, «di delineare una cartografia» della poesia esordita nel post-Sessantotto; la morte di Pasolini; infine, il Nobel a Montale e il suo discorso, «quasi un *requiem* per il genere lirico».²²³ Degli articoli pubblicati ne *La poesia italiana dal 1975 a oggi*, con cui nel 2017 i tre curatori hanno inteso offrire un «piccolo contributo» alla delineazione di «un quadro generale in cui ci sia consenso critico» circa la produzione poetica degli ultimi quarant'anni, solo quello di Mazzoni sembra tuttavia entrare nel percorso che qui si è tentato di delineare:²²⁴ mentre la maggior parte degli interventi ospitati su «Ticontre» si concentra sulla poesia pubblicata a partire dagli anni Ottanta e, in particolar modo, su quella uscita nei primi vent'anni del XXI

²¹⁷ Entrambi i critici avevano parlato di *ermetismo di ritorno* o *neo-ermetismo*. Cfr. N. Lorenzini, *Introduzione*, cit.; A. Afribo, *Poesia contemporanea dal 1980 a oggi*, cit.; Id., *Poesia*, cit., poi ripubblicato con il titolo *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 a oggi* nel libro, *Poesia italiana postrema*, del 2018. Per il dibattito critico scatenatosi sulla definizione di *neo-ermetismo* si veda il § 1.5.

²¹⁸ G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., p. 163.

²¹⁹ Tra le «prove di ibridazioni» degli anni Ottanta Simonetti considera la rivista veneta «Abiti-lavoro», in cui «accanto al mito delle origini non manca un po' di nevrosi della fine», quella padovana «Scarto minimo», quelle romane «Braci» e «Prato pagano», ma anche la prima esperienza poetica di Magrelli. Cfr. Ivi, pp. 174-194.

²²⁰ Ivi, p. 166.

²²¹ Cfr. C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento*, cit.; A. Afribo, C. Crocco, G. Simonetti (a cura di), *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi*, cit.

²²² A. Afribo, C. Crocco, G. Simonetti, *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo*, cit., p. viii.

²²³ *Ibid.*

²²⁴ *Ibid.*

secolo, nello studio di Mazzoni l'attenzione è data propriamente alla poesia degli anni Settanta, considerata, come già nei primi anni Duemila, il momento proemiale di una nuova stagione poetica, e descritta attraverso l'ormai tipica periodizzazione tripartita (1971, 1975, 1979/1980) eretta dai curatori contro la «rinuncia alla storicizzazione» che, secondo loro, aveva caratterizzato la critica di fine XX secolo.²²⁵

Alla base dello studio di Mazzoni, intitolato *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, e della proposta critica che, in esso presentata, è tutt'oggi al centro del dibattito, vi è la convinzione che esistano due «modi» diversi «per parlare di poesia contemporanea»: «dall'interno, provando a tracciare la storia e la mappa delle tendenze, o dall'esterno, parlando delle sue condizioni di possibilità, della sua storia sociale».²²⁶ Se, sostiene il critico intendendo giustificare il taglio metodologico del proprio intervento, è stato quest'ultimo modo a prevalere nel dibattito degli anni recenti, è perché in tale «insistenza» si trova la prova di come sia stato il «mutamento sociale», più che quello «interno alla letteratura», a definire «l'ingresso della poesia nella sua stagione contemporanea».²²⁷ A scandire tale ingresso per Mazzoni sono state tre date precise – il 1971, il 1975 e il 1979 –, già note, si è visto, alla critica della poesia contemporanea a cavallo tra anni Settanta e Ottanta,²²⁸ e pur tuttavia non contemplate nella proposta di periodizzazione incardinata sul 1977 che il critico aveva presentato nel 1999 in occasione del Seminario toscano.²²⁹ Mentre il 1975 è indicato come momento del «primo annuncio» del passaggio «alla stagione contemporanea» grazie a quella «sequenza rapsodica di idee che tentano di fissare un processo che stava accadendo nel momento stesso in cui veniva descritto» rappresentata da *Il pubblico della poesia*, nel 1971 e nel 1979 Mazzoni colloca «l'inizio e la fine della fase più vorticoso del mutamento».²³⁰ Il 1971 è infatti l'anno di pubblicazione di alcuni libri che, sostiene il critico consolidando così l'interpretazione più tipica del decennio adottata anche da Borio l'anno dopo, «annunciano in modi diversi una nuova stagione» poetica: *Satura* di Montale, *Trasumanar e organizzar* di Pasolini, *Viaggio d'inverno* di Bertolucci, *Su fondamenti invisibili* di Luzi, e, soprattutto, *Invettive e licenze* di Bellezza.²³¹ E' quest'ultimo che, afferma il critico, ha rappresentato il «primo esordio presso un editore importante di un autore che per anagrafe apparteneva alla generazione del

²²⁵ Ivi, p. vii.

²²⁶ G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia italiana contemporanea*, cit., p. 3.

²²⁷ *Ibid.*

²²⁸ Si ricordi come già Rossi avesse tripartito il cursus poetico del decennio Settanta nel 1983 e come il 1979 fosse considerato *terminem ad quem* dell'esperienza poetica post-sessantottesca già da Barbutto, Ferroni e Luperini. Cfr. T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit.; A. Barbutto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.; R. Luperini, *Il Novecento*, cit.

²²⁹ Cfr. § 1.9.; G. Mazzoni, *I poeti del secondo Novecento*, cit.

²³⁰ G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia italiana contemporanea*, cit., p. 3.

²³¹ *Ibid.*

Sessantotto» e nella cui poesia si manifestava per la prima volta un forte disinteresse sia per la tradizione sia per la ricerca di una «totalità politica, sociale, antropologica» attraverso la poesia.²³² Tra questo momento proemiale e quello finale, di cui il Festival di Castelporziano del 1979 è considerato emblema – lo stesso avevano fatto, si è visto, Ferroni, Barbuto, Luperini, Cortellessa e Alfano –,²³³ perché «evento di rottura», «rito di passaggio», «psicodramma collettivo» e «allegoria», Mazzoni pone altre «due cesure».²³⁴ Secondo quanto già sostenuto, seppur in termini più assoluti, nell'intervento del 1999 sopra citato, la prima di queste è collocata dal critico all'altezza del 1977. A motivare tale cesura, tuttavia, non sono più per Mazzoni questioni socio-politiche, che pure Lorenzini e Cortellessa avevano considerato nei loro lavori, ma piuttosto la pubblicazione di «alcune antologie che fanno data».²³⁵ *Poesie e realtà* di Majorino, *I poeti del Novecento* di Fortini, *La parola innamorata* di Pontiggia e Di Mauro, *Poesia degli anni Settanta* di Porta e, sopra tutte, *Poeti italiani del Novecento* di Mengaldo, l'unica, secondo il critico, ad aver fissato un canone per la poesia del XX secolo. A segnalare, infine, l'altro «confine decisivo di questi anni» Mazzoni alloga l'«uscita dei libri che fanno conoscere o che consacrano alcuni degli autori più significativi, a vario titolo, della generazione del Sessantotto», riferendosi in particolare alle prime raccolte di Cavalli, De Angelis, Cucchi, Conte e Magrelli.²³⁶ Tuttavia, pur non nutrendo dubbi che siano da imputare a questa generazione la fine di un «rapporto organico con la tradizione del Novecento» e pure i primi segni d'indifferenza verso i «gesti delle avanguardie»,²³⁷ è convinzione di Mazzoni che sia stata l'«esplosione di Castelporziano» a rappresentare il vero atto conclusivo della poesia novecentesca.²³⁸ Se, infatti, sostiene il critico, il «Novecento letterario italiano [...] finisce negli anni Settanta quando la scolarizzazione di massa, la presa di parola, l'età del narcisismo, la crescita della cultura pop e, di lì a poco, la ristrutturazione dell'editoria cambiano i presupposti sociologici che avevano reso possibile la letteratura del ventesimo secolo», è solo con e attraverso Castelporziano che si può comprendere la diversa «condizione sociale della poesia contemporanea».²³⁹

²³² Ivi, p. 6.

²³³ Cfr. A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.; R. Luperini, *Il Novecento*, cit.; A. Cortellessa, *Io è un corpo*, cit.; G. Alfano, *Nel cono d'ombra del disastro*, cit.

²³⁴ G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia italiana contemporanea*, cit., p. 7. A ben vedere, però, solo due delle antologie citate – quella di Majorino e quella di Fortini – uscirono nel 1977.

²³⁵ *Ibid.*

²³⁶ *Ibid.* Di nuovo, come per le antologie, le raccolte citate non escono tuttavia nello stesso anno ma sono spalmate dal 1974 (anno dell'esordio di Cavalli) sino al 1980 di *Ora serrata retinae*.

²³⁷ *Ibid.*

²³⁸ Ivi, p. 8.

²³⁹ *Ibid.*

Secondo, dunque, quanto già abbozzato nella relazione al Convegno pisano del 2013 poi ripresa da Crocco nel suo libro del 2015,²⁴⁰ a partire dal festival romano il critico dipinge un «profilo sociologico della poesia contemporanea» composto principalmente di tre «tratti fondamentali», ognuno corrispondente allo «sgretolamento» di un istituto letterario tradizionale,²⁴¹ secondo quanto già sottolineato da Berardinelli nel 1975:²⁴² le crisi del concetto di *ruolo*, di valore della *tradizione* e, infine, del *campo* letterario *tout court*. Per quanto riguarda il primo *sgretolamento*, ritenuto da Mazzoni «il più vistoso dei tre», di questo il critico distingue un processo esterno, in cui «la poesia perde importanza nell'economia generale della comunicazione» a vantaggio di quella «cultura pop»²⁴³ messa in luce anche da Simonetti in *La letteratura circostante*,²⁴⁴ e uno interno, strettamente collegato al processo di democratizzazione della poesia discusso dalla critica sin dagli stessi anni Settanta. A partire dal decennio immediatamente post-sessantottesco, sostiene Mazzoni, «il pubblico della poesia si è allargato, si è fatto eterogeneo e ha assunto un atteggiamento nuovo», chiedendo alla poesia non più «comprensione intellettuale, significati e dibattito», ma «soprattutto autoespressione, immedesimazione e spettacolo»: «nuove figure di poeta e nuovi circuiti di divulgazione delle opere» sono dunque emerse, favorendo la diffusione di una nuova concezione *paritaria* del rapporto tra pubblico e autore.²⁴⁵ È stata propriamente tale nuova concezione – figlia diretta, afferma Mazzoni, della scolarizzazione di massa che aveva improvvisamente concesso il «privilegio della scrittura» ad un numero altissimo di persone – ad aver favorito la formazione di «una massa nebulosa di prese di parola individuali, che si rappresentano come tendenzialmente paritarie, sovrastata da poche star riconosciute», quali sulla spiaggia di Ostia erano stati i poeti beat americani e, su tutti, Allen Ginsberg.²⁴⁶

Rispetto invece agli altri due «tratti fondamentali» della nuova stagione sociale della poesia inaugurata dagli anni Settanta, nella crisi del *campo letterario* e della *tradizione* Mazzoni rintraccia il risultato finale di un processo che alla «battaglia delle poetiche» attiva sino agli anni Sessanta ha gradualmente sostituito la convivenza «senza contraddizioni» di «famiglie poetiche diverse».²⁴⁷ Se, infatti, «la generazione del Sessantotto sembra [...] appartenere ad una storia diversa», per Mazzoni ciò si deve anzitutto all'«impressione che tutto possa andare bene», non

²⁴⁰ Cfr. n. 115.

²⁴¹ G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia italiana contemporanea*, cit., p. 11.

²⁴² Cfr. § 1.1.; A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.

²⁴³ G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia italiana contemporanea*, cit., p. 11.

²⁴⁴ Nel volume del 2018 Simonetti interpreta come segnale dell'immissione nel territorio poetico della *cultura pop* l'operazione de *La parola innamorata* e la diffusione della cosiddetta «poesia selvaggia». Cfr. G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit., p. 21.

²⁴⁵ G. Mazzoni, *Sulla storia sociale della poesia italiana contemporanea*, cit., p. 12.

²⁴⁶ *Ibid.*

²⁴⁷ *Ivi*, p. 13.

essendo più recuperabile, nella giovane poesia degli anni Settanta così come in quella oggi contemporanea – è sulla condizione sociale di quest’ultima che si conclude l’articolo, essendo il critico convinto della validità contemporanea del *profilo sociologico* tracciato – «alcun imperativo etico-politico che trascenda il desiderio individuale di essere come si è e di esprimersi come si è». ²⁴⁸

Che, come già affermato nella comunità critica sin dall’intervento di Memmo del 1977, ²⁴⁹ sia stato il rifiuto degli imperativi etico-politici tipici della stagione poetica novecentesca ad aver caratterizzato la nuova poesia degli anni Settanta è convinzione espressa, sempre dalle pagine di *La poesia italiana dal 1975 a oggi*, anche da Emmanuele Riu. ²⁵⁰ Nonostante l’articolo non rientri apparentemente nei criteri d’inclusione del percorso delineato in questo capitolo, perché di taglio comparatistico e monografico, si ritiene tuttavia necessario evidenziare l’interpretazione de *La parola innamorata* da questo emersa, essendo di molto lontana a quella, tipicamente spregiativa, divenuta predominante a partire dagli anni Ottanta. ²⁵¹ Attraverso, infatti, la comparazione tra i poeti di «Niebo» e della *Parola innamorata* e la poesia europea rappresentata da Celan e Mandel’stam, Riu individua alcuni punti cruciali di quell’idea di poesia definita da Alfano, solo due anni prima, un «esempio di falsa coscienza», ²⁵² punti cruciali che, d’altra parte, erano stati già enucleati da molta critica alla fine degli anni Settanta – si pensi, ad esempio, ai convegni milanesi del 1978 e 1979. ²⁵³ Secondo lo studioso, dunque, a contraddistinguere la poetica *innamorata* di fine anni Settanta sono state principalmente: la tensione verso una poesia che «non ha qualcosa da “comunicare”», ma «vuole semplicemente mostrarsi e donarsi», ²⁵⁴ dunque, la rivendicazione dell’«importanza del dettato poetico stesso», di contro a quell’«anteriorità fatta di analisi socio-culturali» che negli anni Sessanta aveva preteso «di determinare l’atto libero della poesia», rivendicazione in cui al centro, specifica Riu, era posto il nuovo valore dato alla forma, in quanto «essa stesso significato»; ²⁵⁵ conseguentemente, la difesa di una poesia che «non rimanda ad altro da sé», essendo «essa stessa divenuta “altro”, dimensione e realtà nuova, ulteriore»; ²⁵⁶ infine, il ruolo fondamentale,

²⁴⁸ *Ibid.*

²⁴⁹ Cfr. § 1.1.; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.

²⁵⁰ Cfr. E. Riu, *Un tempo assoluto in piena contingenza*, cit.

²⁵¹ Ad interessarsi all’antologia di Di Mauro e Pontiggia nel 2017 è stato anche Carmelo Princiotta che, senza tuttavia avanzare alcuna proposta interpretativa in merito, su «Moderna» ha inteso sottolinearne l’imprescindibilità per lo studio della giovane poesia degli anni Settanta, costituendo, come già Piccini nel 2005 e poi lo stesso Riu, un dialogo/confronto tra questa e *Il pubblico della poesia*. Cfr. C. Princiotta, *Due antologie: Il pubblico della poesia e La parola innamorata*, «Moderna», XIX, 2, 2017, pp. 65-79.

²⁵² Cfr. G. Alfano, *Nel cono d’ombra del disastro*, cit., p. 23.

²⁵³ Cfr. § 1.4.; T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit.; *Id.* (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit.

²⁵⁴ E. Riu, *Un tempo assoluto in piena contingenza*, cit., p. 90.

²⁵⁵ *Ivi*, p. 92.

²⁵⁶ *Ivi*, pp. 92-93.

nell'ambito della creazione poetica, attribuito sia all'amore, inteso come «forza che spinge a comunicare, e come energia dinamica che informa di sé l'atto poetico, modellandolo e costituendolo sua espressione primaria»,²⁵⁷ sia ad una concezione temporale declinata in termini *assoluti*,²⁵⁸ anzitutto dimostrata, sostiene Riu, da quell'interesse dei poeti di «Niebo» e della *Parola innamorata* per la fiaba e il mito che aveva fatto parlare Zagarrio di *poeti fabulisti*.²⁵⁹

Se, dunque, la proposta interpretativa che emerge dall'articolo di Riu sembra recuperare alcuni elementi nodali della critica che, a cavallo tra fine anni Settanta e inizio anni Ottanta, si era occupata della poesia post-sessantottesca e, conseguentemente anche se indirettamente, rifiutare buona parte delle ipotesi avanzate a riguardo negli ultimi vent'anni, la stessa volontà di innovazione delle categorie interpretative utilizzate dalla critica recente – posta anche da Simonetti a fondamento del proprio lavoro –²⁶⁰ si può riscontrare nel libro di Maria Borio, *Poetiche e individui*, uscito nel 2018.²⁶¹ Nello stesso anno, infatti, in cui Afribo, ripubblicando il suo saggio del 2011,²⁶² ribadisce la sua proposta di mappatura degli anni Settanta in quattro *tracciati* poetici, Borio avanza un'ipotesi interpretativa sulla produzione poetica degli ultimi trent'anni del Novecento che, intendendo esulare dalla *vulgata* critica imperante, sembra apparentemente strutturarsi su nuovi paradigmi critici, quale quello, per gli anni Settanta, di *neoindividualismo*.²⁶³ Tuttavia, mentre non vi sono dubbi che la sistematizzazione critica proposta dalla studiosa si distingua da quella avanzata da Afribo, attraverso la quale, si è detto, si può leggere l'interpretazione della poesia post-sessantottesca più assodata nella comunità critica contemporanea, con essa Borio condivide in realtà alcuni elementi fondamentali: la periodizzazione, per cui, rispetto agli anni Settanta, la produzione poetica è disposta tra i due estremi temporali del 1971 e del 1980, anno d'esordio in raccolta di Magrelli – non sarà un caso che una delle due direttrici poetiche individuate dalla studiosa per gli anni Ottanta, quella della *restaurazione*, sia analizzata anzitutto attraverso *Ora serrata*

²⁵⁷ Ivi, p. 95.

²⁵⁸ Ivi, pp. 99-100.

²⁵⁹ Cfr. § 1.7.; G. Zagarrio, *Febbre, furore e fiele*, cit.

²⁶⁰ Cfr. G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit.

²⁶¹ Cfr. M. Borio, *Poetiche e individui*, cit.

²⁶² Cfr. A. Afribo, *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 a oggi*, cit. Nel libro, *Poesia italiana postrema*, gli anni Settanta sono citati, come sfondo o semplice cornice introduttiva, anche nella relazione, intitolata *Deangelisiana*, già pubblicata nella «selezione degli Atti» del Convegno torinese uscita nel 2016, e il saggio *Il «serenismo impressionante» di Ferruccio Benzoni*, pubblicata precedentemente nel volume *Le occasioni del testo. Venti letture per Pier Vincenzo Mengaldo*, curato dallo stesso Afribo insieme a Sergio Bozzola e Soldani e pubblicato nel 2016. Cfr. A. Afribo, *Deangelisiana*; Id., *Il «serenismo impressionante» di Ferruccio Benzoni*; entrambi in Id., *Poesia italiana postrema*, rispettivamente a pp. 107-126 e pp. 127-146.

²⁶³ Per quanto riguarda gli anni Ottanta, le categorie interpretative proposte sono quelle di *eclittismo*, di cui è anzitutto il «neometricismo» di Valduga e Frasca ad essere ritenuto «campione esemplare», e di *restaurazione*, inaugurata secondo la studiosa dalla poesia di Magrelli. Rispetto agli anni Novanta, essi sono osservati da Borio attraverso il paradigma della *lirica rifunzionalizzata*. Cfr. M. Borio, *Introduzione*, in Id., *Poetiche e individui*, cit., pp. 14-16.

retinae,²⁶⁴ l'affidamento, per quanto problematizzato, ad etichette ormai canoniche quali quelle di *neo-orfismo* e *neo-ermetismo*; infine, la metodologia d'indagine di tipo induttivo, che trova nell'analisi di alcuni *individui* ritenuti «esemplari» del periodo poetico indagato il mezzo per una sua «sistemazione storiografica».²⁶⁵

Rispetto a quest'ultimo aspetto metodologico, che porta avanti un approccio d'analisi piuttosto diffuso, si è visto, nella comunità critica sin dai primi anni Ottanta e poi divenuto preponderante nel corso del nuovo millennio,²⁶⁶ è bene sottolineare come Borio collochi nel concetto di *poetica*, inteso come «progetto legato a una ricerca d'autore», il punto di partenza del proprio lavoro.²⁶⁷ Se, dunque, è la misura autoriale a dover essere posta alla base di una «riflessione sulle poetiche»,²⁶⁸ considerata da Borio – di contro alla convinzione, diffusa sin dagli stessi anni Settanta, di una totale dissoluzione del concetto stesso di *poetica* – l'unica «via plausibile» per l'interpretazione della crisi culturale e letteraria post-sessantottesca, secondo la studiosa tale riflessione può soltanto risultare dall'analisi dei singoli poeti e, in particolare, di quei testi che di questi siano ritenuti «campioni esemplari».²⁶⁹ A partire, poi, dalla «poetica dell'autore» ricavata da tale analisi, Borio ritiene possibile intercettare «i rapporti con scritture e poetiche affini», al fine di «individuare uno sguardo di insieme che, come in una costellazione, definisce uno spazio relazionale, in cui sono trascesi i tratti empirici».²⁷⁰

Per quanto riguarda lo «spazio relazionale» degli anni Settanta – fatti cominciare come consuetudine con la pubblicazione di *Satura* di Montale e di *Invettive e licenze* di Bellezza, in quanto responsabili, l'uno, di aver segnato «il superamento delle poetiche che dialogavano in modo organico con il sistema tradizionale dei generi e del canone» e, l'altro, di aver inaugurato «un modo di esibire una libertà d'espressione nuova, soggettiva e assoluta» –²⁷¹ di questo Borio disegna un quadro che, a partire dalla triade, usata anche da Simonetti, di «effetti di deriva, decentramento e policentrismo»,²⁷² giunge ad individuare nel concetto di «*neo-individualismo*» il fenomeno più caratteristico del decennio.²⁷³ Secondo infatti quello stesso processo che, complice il «collasso del sistema sociale e politico dominante», negli anni

²⁶⁴ Cfr. Ead., *Poetiche e individui*, pp. 203-221.

²⁶⁵ Ead., *Introduzione*, cit., p. 13.

²⁶⁶ Si ricordi come già la mappatura de *Il pubblico della poesia* si muovesse per «per sineddoci, per campioni» e come pure quella di Raboni, che abbiamo visto aver avuto un peso considerevole nella canonizzazione della poesia post-sessantottesca, si concentrasse esclusivamente sulle «figure e le tendenze più compiutamente emerse» nel periodo indagato. Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit.; G. Raboni, *I poeti del secondo Novecento*, cit. Rispetto alle modalità con cui tale analisi sul singolo autore è oggi condotta si veda B. Dema, *La critica della poesia contemporanea*, cit.

²⁶⁷ M. Borio, *Introduzione*, cit., p. 12.

²⁶⁸ Ivi, p. 13.

²⁶⁹ Ead., *Introduzione*, cit., p. 13.

²⁷⁰ *Ibid.*

²⁷¹ Ivi, p. 16.

²⁷² Ead., *Poetiche e individui*, cit., p. 21.

²⁷³ Ivi, p. 23.

Settanta ha portato alla diffusione di «una sensibilità incentrata soprattutto su bisogni soggettivi»,²⁷⁴ anche la scrittura poetica inizia ad essere percepita, sostiene la studiosa, come tramite dell'«auto-espressività soggettiva»,²⁷⁵ «esperienza esistenziale» e, appunto, «individualistica».²⁷⁶ Rifiutando qualsiasi «riferimento a un canone e ai modelli tradizionali»,²⁷⁷ la poesia *neo-individualistica* degli anni Settanta trova dunque nello stile «un mezzo per far mostra degli stati d'animo soggettivi»,²⁷⁸ difendendo, sostiene Borio ribadendo quanto sottolineato sia da Crocco che Simonetti,²⁷⁹ l'«espressione prima di tutto emozionale e immediata», offerta da una «scrittura irrazionale e spontanea», di contro a «ogni idea ragionata di poetica».²⁸⁰ Pur tenendo conto dello «stato rizomatico» e della sostanziale *disgregazione* della «poesia del neo-individualismo»,²⁸¹ frantumazione che, come molti dei punti sottolineati fin qui da Borio, era già stata messa in luce dalla critica nel corso degli stessi anni Settanta, di questa la studiosa offre una mappatura incardinata su tre macro-direttrici poetiche, ognuna descritta a partire, appunto, dall'analisi di alcuni «campioni esemplari»: ²⁸² quella del *soggettivismo* – il titolo della sezione è l'incipit di una poesia di Bellezza, *Il mare di soggettività sto perlustrando* –, osservata attraverso la poesia di Bellezza, Scalise, Alesi, Viviani, Zeichen, Cavalli, Insana, Lamarque e Frabotta; quella del *lirismo tragico esistenziale*, rappresentata anzitutto da De Angelis, Conte e dai poeti *innamorati*; infine, quella del *contemporaneo referenziale*, nell'ambito della quale sono considerate le esperienze poetiche di Cucchi, Santagostini e Neri.

Tra tutti ritenuto il più emblematico della nuova considerazione del testo poetico «a partire quasi esclusivamente dall'espressività soggettivistica»,²⁸³ Dario Bellezza è il primo poeta ad essere indagato in *Poetiche e individui*, essendo questo considerato, come già ne *Il pubblico della poesia*,²⁸⁴ «il «primo segno» della nuova generazione» poetica post-sessantottesca.²⁸⁵ A differenza di quanto accade per gli altri poeti inseriti in questa prima

²⁷⁴ Ivi, p. 22.

²⁷⁵ M. Borio, *Introduzione*, cit., p. 13.

²⁷⁶ Ead., *Poetiche e individui*, cit., p. 25.

²⁷⁷ Ivi, p. 24.

²⁷⁸ Ivi, p. 25.

²⁷⁹ Nel libro del 2015 Crocco vedeva in buona parte della nuova pratica poetica degli anni Settanta principalmente un'«espressione privata e diaristica di un'emozione individuale», mentre è convinzione di Simonetti che nel passaggio agli anni Settanta sia stata una «dimensione emotiva» della poesia e della letteratura a prevalere su quella «conoscitiva». Cfr. *supra*; C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento*, cit.; G. Simonetti, *La letteratura circostante*, cit..

²⁸⁰ Ivi, p. 26.

²⁸¹ Ivi, p. 28.

²⁸² M. Borio, *Introduzione*, cit., p. 13.

²⁸³ Ead., *Poetiche e individui*, cit., p. 24.

²⁸⁴ Si ricordi come, nell'introduzione all'antologia del 1975, Berardinelli avesse sottolineato l'importanza dell'«apparizione di un giovane poeta interamente post-sessantottesco» nel panorama poetico degli anni Settanta, collocando questo «giovane poeta», appunto Dario Bellezza, a proemio della prima sezione e, dunque, dell'intera antologia. Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 51.

²⁸⁵ M. Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 34.

categoria poetica, i quali vengono indagati esclusivamente da una prospettiva monografica,²⁸⁶ attraverso l'analisi di *Il mare di soggettività sto perlustrando* la studiosa mette in luce alcuni aspetti ritenuti caratteristici di tutta la poesia *neo-individualista* degli anni Settanta e, in particolare, della sua direttrice più *soggettivistica*.²⁸⁷ Tra questi aspetti, sono anzitutto lo «stile confessionale», in quanto «risposta espressiva [...] nei confronti della scrittura materialista, politicizzata in voga con il Sessantotto», e l'«autobiografismo», ritenuto «punto di riferimento ineludibile per la nuova poesia»,²⁸⁸ ad essere considerati i più rappresentativi, dando questi forma a «una vera e propria *letteratura del vissuto*» che,²⁸⁹ scrive la studiosa recuperando le osservazioni di Kemeny del 1978,²⁹⁰ nello stile e nei temi ricerca «un effetto di intensità espressiva» tale da trasmettere «gli stati d'animo soggettivi» del poeta.²⁹¹ Nella nuova poesia degli anni Settanta, continua Borio, «i contenuti e lo stile» possono essere dunque «potenziati» solo «in funzione dello stato soggettivo», avendo la scrittura ormai acquisito «un valore esistenziale assoluto», svincolato dai «concetti di storia e di tradizione». ²⁹² Si capisce allora perché, afferma la studiosa, a partire dal post-Sessantotto «le poetiche *iniziano* a comporsi attorno al riscatto dell'identità, dell'autenticità del sentire individuale» e,²⁹³ recuperando «l'idea di deriva» alla base de *Il pubblico della poesia*,²⁹⁴ «attorno alla dispersione solitaria degli individui nella società di massa». ²⁹⁵

Se, poi, come già aveva sottolineato Mengaldo nel 1978,²⁹⁶ «il rapporto tra scrittura e letterario» diventa sempre più *problematico*, secondo Borio le ragioni di tale problematicità sono da individuare sia nella stessa «dimensione dispersa» della nuova pratica poetica sia, come diretta conseguenza, nell'appropriazione, da parte del movimento controculturale, della poesia come «fenomeno di aggregazione emotiva», di cui caso emblematico è considerato

²⁸⁶ Solo qualche breve accenno viene fatto alla «nuova soggettività femminile» che, seppur in misura diversa, Borio pone a fondamento della poesia di ognuna delle autrici indagate: è questa una soggettività che, scrive la studiosa, rifiuta l'«esclusiva identificazione tra il corpo e il sesso», proponendosi piuttosto come «forza culturale che dalla specificità biologica femminile trae un'identità e una prospettiva artistica e critica inedita». Cfr. Ivi, p. 71.

²⁸⁷ L'analisi riprende e amplia quella già pubblicata su «Studi Novecenteschi» nel 2016: cfr. M. Borio, *Invettive e licenze e la poesia degli anni Settanta. Analisi de Il mare di soggettività sto perlustrando... di Dario Bellezza*, «Studi Novecenteschi», XLIII, 91, 2016, pp. 151-168.

²⁸⁸ Ead., *Poetiche e individui*, cit., p. 38.

²⁸⁹ Ivi, p. 42.

²⁹⁰ Cfr. § 1.4.; T. Kemeny, *Dalla poetica del 'rifiuto alla poetica della 'seduzione'*, cit.

²⁹¹ M. Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 42.

²⁹² Ivi, p. 43.

²⁹³ Ivi, p. 47.

²⁹⁴ Ivi, p. 48.

²⁹⁵ Ivi, p. 47.

²⁹⁶ Ci si riferisce qui alla questione della «crisi di specificità dell'istituto poetico» messa in luce da Mengaldo nell'introduzione alla sua antologia del 1978, che, dopo aver attraversato tutta la critica di fine Novecento, venne ribadita nuovamente da *Parola plurale* all'inizio degli anni Duemila. Cfr. § 1.3.; § 1.10.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.; 1975-2005. *Odissea di forme*, cit.

essere, secondo la visione consueta del decennio, il festival di Castelporziano.²⁹⁷ Facendosi portatore del nuovo «diritto collettivizzato a essere poeti», secondo Borio il festival romano ha anzitutto testimoniato la diffusione di una «poesia che nasce per l'evento», opposta alla «tradizione testuale»,²⁹⁸ e, come aveva sostenuto già Barberi Squarotti alla fine degli anni Settanta,²⁹⁹ di «una scrittura legata al presente, all'attimo della sua pronuncia, fosforescente perché sembra cancellare la propria traccia nel momento in cui si deposita». ³⁰⁰ È propriamente tale «spettacolarizzazione di massa aggregante» ricercata attraverso la poesia a rappresentare, secondo Borio, la vera novità di Castelporziano e, conseguentemente, della pratica poetica *neo-individualistica* degli anni Settanta.³⁰¹ Se, poi, sostiene la studiosa, tale *rivoluzione* sembra affondare le proprie radici nella diffusione della cultura *hippie* e *beat* americana, ad essere portatrici di quest'ultima sono anzitutto la *poesia selvaggia*, considerata anche da Afribo e Simonetti, e, in quanto ritenuta suo *campione esemplare*, l'esperienza poetica di Alesi: in esse, scrive Borio, «l'espressivismo individuale» caratteristico del decennio è portato all'estremo come tramite della «protesta contro la società», legittimando così quell'uso della poesia «sempre meno controllato» e «apparentemente alla portata di tutti» che Castelporziano ha in definitiva «favorito e esasperato». ³⁰²

Se, dunque, il festival romano e la dimensione orale e aggregante della poesia in esso manifestatasi sono ritenute da Borio una delle «rivoluzioni del letterario» più significative della poesia *neo-individualistica* degli anni Settanta,³⁰³ per la studiosa a rappresentare una altra novità di uguale, se non maggiore, rilevanza è la direttrice della «*lirica tragica esistenziale*» inaugurata dall'esperienza poetica di De Angelis.³⁰⁴ Tra le sue principali caratteristiche è anzitutto la ricerca di «un nucleo lirico tragico all'interno di una dimensione privata e personale» a collegarsi, sostiene Borio, alla matrice *espressivista* e *individualista* della pratica poetica post-sessantottesca. ³⁰⁵ Oltre alla poesia di De Angelis, analizzata secondo un approccio squisitamente monadico,³⁰⁶ lungo questa direttrice Borio inserisce anche le esperienze poetiche nate intorno alla rivista «Niebo» e alla *Parola innamorata*, la cui differenza reciproca, pur considerate entrambe una «risposta all'esaltazione politico-ideologica del Sessantotto», è

²⁹⁷ M. Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 48.

²⁹⁸ Ivi, p. 49.

²⁹⁹ Cfr. § 1.2.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit.

³⁰⁰ M. Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 48.

³⁰¹ Ivi, p. 50.

³⁰² Ivi, pp. 54-55.

³⁰³ Ivi, p. 50.

³⁰⁴ Ivi, p. 97.

³⁰⁵ Ivi, p. 98.

³⁰⁶ La parte dedicata alla poesia di De Angelis è, insieme a quella incentrata su Bellezza, la più corposa del libro e, come già per la maggioranza degli autori inseriti all'interno della categoria del *soggettivismo*, sembra esclusivamente concentrarsi sull'enucleazione di una *poetica d'autore*. Cfr. Ivi, pp. 97-127.

evidenziata con forza dalla studiosa.³⁰⁷ Mentre, infatti, la prima aveva inteso tracciare «una mappa letteraria europea ispirata a un'idea di poesia che non doveva necessariamente dimostrare, precisare, documentare [...] ma che lasciava spazio all'invenzione, all'abisso, alla fiaba, al destino», la seconda, «nata da un'idea editoriale di Porta», si era presentata al contrario come un contenitore confuso, al cui interno autori fra loro diversi erano stati «uniti nell'opposizione anti-ideologica a un'idea di letteratura politica e scientifica che, dopo il movimento del Sessantasette, sembrava un residuo incoerente».³⁰⁸ È dunque principalmente a quest'ultima e al suo concetto di parola *rapinosa* e *colorata* che secondo Borio si deve imputare la diffusione della «vulgata critica», estesa in un secondo momento anche ai poeti di «Niebo», alla base delle etichette di *neo-orfismo* e *neo-ermetismo*.³⁰⁹ Distinguendo da queste l'«orfismo metropolitano» di De Angelis, con cui la studiosa si riferisce alla ricerca deangelisiana per «un'espressione libera dai riferimenti politici, di un'idea assoluta e romantica della scrittura»,³¹⁰ e quelle «forme diverse fra loro e molto più complesse rispetto alla tradizione orfica» che intorno alla rivista milanese erano nate,³¹¹ Borio recupera le due etichette – formatesi, si è visto, più che in ambito propriamente poetico, in seno alla comunità critica allora contemporanea – per riferirsi a quei poeti che, come Pontiggia e Mussapi, negli anni Settanta erano andati incontro ad «una estetica visionaria e spiritualistica di moda» o nei cui testi poetici risulterebbe più evidente una ripresa diretta dell'orfismo tradizionale.³¹² Ultimo «campione esemplare» del *lirismo tragico esistenziale* degli anni Settanta ad essere individuato è poi Giuseppe Conte, nella cui poesia si può trovare, sostiene la studiosa, «una delle risposte più decise» formulate dal neo-individualismo degli anni Settanta nei confronti nella poetica neoavanguardistica.³¹³

A completare il quadro sulla poesia post-sessantottesca delineato da Borio è infine la direttrice del *contemporaneo referenziale*,³¹⁴ di cui a massimo esponente è eletto Maurizio Cucchi. La sua appartenenza alla *linea lombarda*, già ipotizzata da Raboni nel 1978,³¹⁵ viene qui ribadita, seppur posta a confronto con l'«esistenzialismo» e autobiografismo tipici degli anni Settanta.³¹⁶ Non solo, infatti, la raccolta d'esordio di Cucchi è ritenuta, come già da Afribo, una «sorta di pietra miliare» del «mondo frammentato della disgregazione ideologica e sociale»

³⁰⁷ Ivi, p. 126.

³⁰⁸ *Ibid.*

³⁰⁹ Ivi, p. 127.

³¹⁰ Ivi, p. 124.

³¹¹ Ivi, p. 127.

³¹² Ivi, p. 128.

³¹³ Ivi, p. 133.

³¹⁴ Ivi, p. 141.

³¹⁵ Cfr. § 1.3.; G. Raboni, *Poesia 1963 – poesia 1978*, cit.

³¹⁶ M. Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 154.

tipicamente post-sessantottesca,³¹⁷ ma, scrive la studiosa, è propriamente nella «ricerca di oggettività» posta a fondamento di questa che si colloca il *trait d'union* di tutta la fenomenologia poetica racchiusa nella categoria del cosiddetto *contemporaneo referenziale*.³¹⁸ Questo è infine brevemente descritto da Borio attraverso i testi di Santagostini e Neri: nella loro poesia, scrive la studiosa, il rifiuto degli sperimentalismi e delle «formule politiche» porta ad una scrittura che si colloca tipicamente «tra un lirismo abbassato e la descrizione realistica».³¹⁹

Prendendo dunque spunto dalla proposta interpretativa presentata da Borio in *Poetiche e individui* e giungendo alla fine del percorso diacronico che qui si è tentato di delineare, è possibile individuare i principali punti cardine intorno ai quali si fonda oggi la ricostruzione storico-critica della giovane poesia esordita negli anni Settanta, ritenuta comunemente il capitolo proemiale della stagione poetica finenovecentesca. Un primo punto cruciale riguarda la ricostruzione storiografica del decennio, «ormai abitualmente» incardinata, si è visto, sul 1971, il 1975 e, alternativamente, il 1979 o il 1980, a seconda che l'attenzione del critico sia concentrata sulla supposta fine della nuova stagione poetica, di cui Castelporziano è considerato l'«emblema», o l'inizio di un'ipotetica fase successiva, di cui sarebbe *Ora serrata retinae* a rappresentare il primo segnale. Insieme alle ragioni più volte evidenziate nel corso del presente capitolo, a giustificare tale ipotesi periodizzante, in cui, per altro, il Sessantotto sembrerebbe aver perso il suo valore deflagrante, è la presupposta povertà poetica e culturale dei primissimi anni Settanta, quel «prolungato crepuscolo» messo in luce nel 2005 da *Parola plurale* che oggi legittima una visione del decennio fortemente incentrata sulla sua seconda metà, di cui,³²⁰ non a caso, è *Il pubblico della poesia* ad essere considerato *terminem post quem*. La produzione poetica pubblicata nella prima parte del decennio, osservata, si ricorderà, da Giuliano Manacorda, Mondello, Barberi Squarotti e Zagarrì soprattutto attraverso le riviste, è infatti completamente assente dalle proposte interpretative avanzate negli anni recenti, così come, d'altra parte, la stessa attenzione alle riviste è limitata a quei pochi periodici che, per motivi diversi – i rapporti preferenziali con personalità di spicco, la fortuna editoriale di uno dei fondatori, la durata nel tempo e l'appartenenza al sistema letterario istituzionale –, vengono considerati i più rappresentativi degli anni Settanta. Come si vedrà nel secondo Capitolo, tali criteri sembrerebbero essere gli stessi adottati dalla critica degli anni Ottanta per la canonizzazione della poesia post-sessantottesca, operazione i cui effetti sono ancora visibili nella comunità critica contemporanea: a ben vedere, infatti, quello che oggi viene considerato

³¹⁷ Ivi, p. 143.

³¹⁸ Ivi, p. 154.

³¹⁹ *Ibid.*

³²⁰ 1975-2005. *Odissea di forme*, cit., p. 14.

un «canone grossomodo condiviso»³²¹ risulta in gran parte coincidere con quel «piccolo canone» formatosi, seguendo Berardinelli, già alla fine degli anni Settanta. Se si osservano le proposte presentate negli anni recenti, oggi come allora sono principalmente De Angelis, Giuseppe Conte, Bellezza, Cucchi, Viviani e Zeichen ad essere ritenuti gli esordienti degli anni Settanta, cui si aggiungono saltuariamente altri nomi, individuati per legittimare una determinata categoria critica – come nel caso di Alesi, ritenuto *exemplum* della cosiddetta *poesia selvaggia*, e dei poeti innamorati – o per motivazioni spesso legate al gusto del critico cui si deve la proposta di canone.

Se, dunque, come si discuterà più approfonditamente nel prossimo capitolo, sembrerebbe essere anzitutto la tradizione di una *vulgata* a guidare la canonizzazione della giovane poesia degli anni Settanta, tale processo emerge in modo ancora più evidente nel sistema di categorie critiche oggi impiegate per mappare la poesia post-sessantottesca. Dal percorso storico-critico qui delineato risulta infatti evidente come la varietà e la complessità delle proposte interpretative formulate tra anni Settanta e Ottanta siano state nel tempo setacciate e semplificate, sino a giungere ad un piccolo insieme di categorie critico-letterarie che, pedissequamente e ininterrottamente tramandate dalla fine degli anni Ottanta, vengono oggi «abituamente» adottate per sistematizzare la «nuova poesia degli anni Settanta».³²² Seppur esplicitate solo da Afribo, esse si riscontrano in tutte le proposte critiche avanzate negli anni recenti, anche in quelle che, come Simonetti e Borio, programmaticamente sembrerebbero rifiutarle: lo *spontaneismo* della *poesia selvaggia*, di cui tratti caratteristici sono considerati essere l'oralità, il soggettivismo, la spettacolarizzazione e la comunicabilità emotivo-esistenziale; il *neo-orfismo* o *neo-ermetismo*, categoria attiva sin dai primi anni Ottanta e ormai del tutto *crystallizzata*, di cui sono il rifiuto della storia e del pensiero materialista, la ricerca della poesia come valore primigenio e il recupero del mitico/tragico ad essere considerate le linee guida; lo *sperimentalismo*, tacciato, come già in *Il pubblico della poesia*, di epigonismo post-avanguardistico; infine, la continuazione di alcune linee poetiche della tradizione, tra cui anzitutto la *linea lombarda*, categoria che, legandosi direttamente a Raboni, la critica d'oggi sembra mantenere attiva solo per la poesia di Cucchi, essendo questa ritenuta la «pietra miliare» degli anni Settanta.³²³

³²¹ Cfr. S. Stroppa, *Introduzione. L'«aria che abbiamo attorno»: appunti sulle antologie degli anni Ottanta*, in Ead. (a cura di), *Poeti degli anni Ottanta. Esordi e conferme II*, Lecce, Pensa MultiMedia, 2017, p. 10. Stroppa si riferisce qui alla poesia esordiente degli anni Ottanta, ma è un concetto associato anche per quella del decennio precedente.

³²² Si vedrà nel prossimo Capitolo come, alla stregua delle categorie critico-letterarie *tout court*, anche i paradigmi in base ai quali viene descritto il tessuto socio-culturale post-sessantottesco si sono negli anni ridotti ad un ventaglio di pochi concetti, che, passivamente ripetuti dalla critica sin dagli anni Ottanta, oggi risultano *crystallizzati* in stereotipi inscalfibili. Cfr. § 2.1.

³²³ M. Borio, *Poetiche e individui*, cit., p. 143.

Da quanto emerso negli ultimi paragrafi e qui sintetizzato, la comunità critica contemporanea sembrerebbe dunque concordare sulla periodizzazione, sulla canonizzazione e sulla sistematizzazione letteraria della giovane poesia esordita negli anni Settanta, o per lo meno sui punti fondamentali su cui tali ipotesi si ergono. Perché, allora, di fronte a questa apparente concordanza ancora si lamenta l'assenza di un «un quadro generale in cui ci sia consenso critico»?³²⁴ Perché, come sostiene Afribo, «al critico e allo storico della letteratura la nuova poesia, dagli anni settanta a oggi, appare e continua sostanzialmente ad apparire come un oggetto non, o poco, identificato»?³²⁵ Essendo convinti che la risposta a tali interrogativi possa derivare solo da una riflessione sulle metodologie sin ora adottate nello studio della poesia post-sessantottesca, nel prossimo Capitolo si cercherà di analizzare e discutere da questo punto di vista ciò che è emerso in queste pagine. Alla luce di tali riflessioni, si illustrerà dunque la prospettiva di ricerca che ha guidato il lavoro di Tesi qui presentato, di cui il terzo Capitolo espone i risultati.

³²⁴ A. Afribo, C. Crocco, G. Simonetti, *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo*, cit., p. viii.

³²⁵ A. Afribo, *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 ad oggi*, cit., p. 22.

2. QUESTIONI DI METODO

2. 1. IL TOPOS DELLA NON MAPPABILITÀ E L'APPROCCIO METODOLOGICO PREDOMINANTE

«Astro esploso»,¹ «colossale fenomenologia»,² «corpo magmatico»,³ «particelle in sospensione»,⁴ era principalmente con questi epiteti che, si è visto, la comunità critica post-sessantottesca, apostrofando la giovane poesia esordiente contemporanea, esprimeva il proprio disagio davanti all'«impossibilità di una mappatura completa e serena» del nuovo decennio poetico,⁵ apparentemente irriducibile a schemi interpretativi e categorie ermeneutiche del passato. Nato, dunque, già in seno alla critica degli anni '70, quando, cioè, Mengaldo dichiarava «ardua e aleatoria» qualsiasi operazione che intendesse mettere ordine nell'«informale» poetico post-sessantottesco,⁶ il cosiddetto «topos critico della non mappabilità»,⁷ isolato da Crocco nel 2015, divenne negli anni a venire, ed è tutt'oggi, un vero e proprio *leit motif* degli studi sulla giovane poesia degli anni Settanta.

Osservando il percorso delineato nel primo Capitolo, è possibile notare come tale *topos* abbia assunto nel tempo almeno due funzioni fondamentali. In primo luogo, una *funzione giustificativa*, in nome della quale l'ipotizzata natura *asistematica* del decennio poetico è chiamata in causa per giustificare il ricorso alla «pura descrizione»,⁸ al repertorio, e al «florilegio»,⁹ o, più spesso, e in maniera preponderante a partire dagli anni Duemila, per motivare la parzialità e la labilità delle categorie interpretative adottate, che se inserite in analisi di più ampio respiro spesso si rivelano insoddisfacenti: come scrisse Memmo relativamente alla proposta critica avanzata da Berardinelli e Cordelli nel '75, che, nel delineare linee di ricerca, per quanto sgranate, anticipava un approccio alla poesia post-sessantottesca anzitutto teso alla sua ramificazione in direttrici, linee e scuole poetiche – approccio, si è visto e se ne discuterà, divenuto sin da subito predominante nella comunità critica –, è sufficiente leggere «in chiave

¹ L. Anceschi, *Variazioni su alcuni equilibri della poesia che san di essere precari*, «Il Verrì», 2, 1976, p. 6.

² A. Porta, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, Feltrinelli, Milano 1979, p. 29.

³ M. Spinella, *Intervento* in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia negli anni Settanta*, Dedalo, Bari 1979, p. 54.

⁴ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Castelvecchi, Roma 2015, p. 52.

⁵ G. Raboni, *Poesia 1963 – poesia 1978*, in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 78*, Il Saggiatore, Milano, 1978, pp. 26.

⁶ P. V. Mengaldo, *Introduzione*, in Id., *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978, p. LIX.

⁷ C. Crocco, *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*, Carocci, Roma 2015, p. 19.

⁸ G. Manacorda, *Premessa*, in Id., *Letteratura italiana oggi. 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma 1987, p. 6.

⁹ E. Krumm, *Dagli anni '70 a oggi*, in E. Krumm, T. Rossi (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, Skira Editore, Milano 1995, p. 979.

neppure tanto diversa» il decennio poetico per «ottenere un'altra «mappa», altri accostamenti, una proliferazione delle linee di tendenza» opposta a quella ipotizzata.¹⁰ È d'altra parte anche in relazione alla consapevolezza di questa potenziale, e apparentemente infinita, diversa "catalogabilità" del decennio '70 che si colloca la seconda funzione, definibile in termini d'*innesco*, assunta dal cosiddetto *topos della non mappabilità*: acquisendo le sembianze di una vera e propria *sfida* ermeneutica, sin dalla seconda metà degli anni Settanta esso ha reattivamente innescato una tendenza alla sistematizzazione, catalogazione e compartimentazione del poetico inedita per il Novecento italiano. Per quanto, infatti, la massiva ondata sistematizzante dei primi anni Ottanta sia da considerare, si è visto, anche alla luce della necessità di rinnegare, dimenticare e dunque licenziare il decennio appena concluso – emblematici a tal riguardo i convegni organizzati, si ricorderà, a cavallo dei due decenni (Siena, Urbino, Fano, Napoli) e la preponderanza, in essi, di giudizi di valore negativi rispetto alle esperienze poetiche precedenti –,¹¹ l'esigenza di *mappare* e quindi gestire il magma poetico post-sessantottesco fu sin da subito percepita dalla comunità critica, come dimostrano le precoci ipotesi di sistemazione avanzate nella seconda metà degli anni Settanta, le quali tentarono di ricondurre tale magma a determinati e determinabili principi ordinatori. Questa operazione "regolante", che già nel 1981 Berardinelli presentava come «uno dei compiti più urgenti» della comunità critica,¹² produsse nei decenni a venire esiti che, se si escludono alcuni casi isolati sui quali si rifletterà più avanti, possono essere ragionevolmente ricondotti ad un ventaglio piuttosto limitato di ipotesi interpretative, relative tanto alle categorie critiche, quanto al canone e alla periodizzazione. Nonostante infatti oggi si lamenti l'assenza di «un quadro generale su cui ci sia consenso critico»,¹³ si è visto nel primo Capitolo come le proposte interpretative, in particolare quelle avanzate a partire dagli anni Ottanta, spesso si differenzino soltanto per minime sfumature e variazioni che, se, è vero, non consentono di individuare un quadro critico sposato all'unanimità – ammesso e non concesso che ciò in ambito umanistico sia possibile –, non sembrano tuttavia scompagnare i capisaldi intorno cui, tra vulgate, etichette poetiche cristallizzate e paradigmi storiografici monumentalizzati, sembra ancor oggi essere costruita l'immagine della giovane poesia post-sessantottesca.

La ricorsività con cui questi capisaldi – per fare solo alcuni esempi, si pensi al 1971, considerato ormai *teminem post quem* fisso della nuova poesia, o ad alcune categorie poetiche

¹⁰ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, p. 9.

¹¹ Cfr. § 1.5.

¹² A. Berardinelli, *Letteratura e società in Italia – Gli anni '70*, «Quaderni piacentini», 1, 1981, p. 44.

¹³ A. Afrifo, C. Crocco, G. Simonetti, *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi. Ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo*, in *id.* (a cura di), *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi*, «Ticontre», 8, 2017, p. viii.

come *neo-orfismo* e *linea lombarda* – appaiono nelle sistemazioni critiche passate e recenti,¹⁴ rendendoli di conseguenza apparentemente inscalfibili, affonda le proprie radici in almeno due questioni, che la sostanziale indifferenza della critica al dibattito e al confronto, resasi evidente dalla fine degli anni Ottanta, rende piuttosto flagranti. Se, infatti, il dibattito critico sembra essersi negli anni ridotto ad «una serie di monologhi che convivono sulla stessa scena senza formare un dialogo o una polemica» – dialogo e polemica senza i quali, per altro, difficilmente si può giungere a quella forma di consenso critico anelata da «Ticontre» nel 2017 – e, come osservava Mazzoni nel 2001, «pochi saggi ricevono una risposta e aprono un dibattito, pochi interventi citano altri interventi»,¹⁵ il fatto che – come è accaduto più volte, si è visto, nel corso della storia della critica sulla giovane poesia degli anni Settanta – molti studi contemporanei, pur non leggendosi e non considerandosi a vicenda, abbiano avanzato ipotesi interpretative simili e parzialmente sovrapponibili sembra suggerire almeno l'esistenza di una matrice comune in quanto a corpus e metodi d'indagine.

A ben vedere, i testi e i documenti su cui, già dagli anni Ottanta, le ipotesi critiche sono state formulate sembrano essere sempre gli stessi. Lasciando infatti emergere in maniera patente una certa «vocazione all'adeguamento e al rischio minimo di una parte rilevante della critica»,¹⁶ la maggior parte degli studi ad oggi pubblicati sembra appoggiarsi su un corpus d'indagine piuttosto condiviso, principalmente costituito dalle raccolte di alcuni selezionatissimi poeti, dalle antologie più note del decennio '70, dagli articoli d'epoca pubblicati in rivista e reperibili giacché citati o riportati in saggi e miscellanee, infine dagli atti di convegno più conosciuti e facilmente rinvenibili. Questo corpus abituale, piuttosto esiguo rispetto alla reale proliferazione poetica e teorica post-sessantottesca, è dunque solitamente analizzato – esclusi quei casi di cui si parlerà più avanti, dalla scarsa fortuna critica giacché rimasti schiacciati dalla linea critico-accademica predominante – seguendo il medesimo approccio metodologico che, in evidente debito con gli strumenti ermeneutici propri della tradizione letteraria, risulta incardinato su almeno tre paradigmi. Di seguito presentati e analizzati, essi ci permetteranno anche di enucleare i *capisaldi* su cui ancor oggi sembra prevalentemente imperniarsi l'interpretazione della nuova poesia degli anni Settanta. Alla *decostruzione* di questi *capisaldi* e dei paradigmi metodologici cui essi risultano profondamente legati si dedicherà invece il

¹⁴ Si ricordi come Enrico Testa parlò a tal proposito di «ricorsività quasi ossessiva», pur cedendo poi all'utilizzo delle stesse categorie che, ossessivamente ricorrenti nel panorama critico, egli stesso aveva criticato, come, ad esempio, la spettacolarizzazione del poetico e la poesia selvaggia. Cfr. § 1.10.; E. Testa, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Einaudi, Torino 2005, p. XIII.

¹⁵ G. Mazzoni, *Per un bilancio*, in M. A. Grignani (a cura di), *Genealogie della poesia del secondo novecento*, Giornate di studio - Siena, Certosa di Pontignano, 23-25 marzo 2001, «Moderna», III, 2, 2001, pp. 220-221.

¹⁶ R. Scarpa, «Ritorno a Planaval»: congetture e confutazioni, postfazione a S. Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, LietoColle, Faloppio 2018, p. 110.

secondo paragrafo, dalle cui conclusioni infine si partirà per illustrare il metodo adottato nel lavoro di ricerca qui presentato.

1) ANALISI PER *INDIVIDUA* E «PICCOLO CANONE». Seguendo un metodo d'analisi di tipo *induttivo*, da Cordelli e Berardinelli sino a Borio il quadro del decennio poetico è stato principalmente dipinto «per sineddoci, per campioni»,¹⁷ ritenendo possibile derivare dall'analisi di alcune «specifiche personalità»¹⁸ «un numero limitato di stazioni di senso»¹⁹ cui ricondurre tutta la fenomenologia poetica degli anni Settanta. Secondo tale approccio metodologico, le riviste, i convegni, i festival, tutto ciò, vale a dire, che compone il *contesto*, prima ancora che culturale, *letterario* in cui il gruppo ristretto di poeti eletti ad *exempla* si è mosso, viene lasciato sullo sfondo, ritenuto non decisivo per la comprensione della poesia del decennio, come d'altra parte lascia intendere la sua scarsa presenza nel corpus d'analisi che, sopra descritto, è in questi studi abitualmente adottato.²⁰ Anche nel caso, infatti, in cui riviste o festival siano considerate, ciò si deve soltanto al ruolo cardinale in esse assunto da qualche individualità «spiccata»²¹ – emblematica, in tal senso, la rivista «Niebo» – o alla loro precoce cristallizzazione in una versione interpretativa tanto *easy* nei contenuti quanto, di conseguenza, *comoda* da adottare – si pensi, in questo caso, al festival di Castelporziano e al crollo del palco sistematicamente eletto a emblema della fine degli anni Settanta.²² A fondamento di questo approccio metodologico *per individua*, così tradizionalmente incuneato sull'esemplarità del singolo poeta da portare spesso alla realizzazione di «micromonografie affiancate»²³ l'una all'altra come «singolarità incomunicanti»,²⁴ sembrerebbe esservi anzitutto la convinzione di potersi affidare ad «un canone grossomodo condiviso» e rappresentativo della giovane poesia degli anni Settanta,²⁵ quel «piccolo canone»,²⁶ cioè, cui già a cavallo tra anni Settanta e Ottanta venne ridotta la vasta e multiforme proliferazione poetica del decennio post-sessantottesco.

¹⁷ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 49.

¹⁸ S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001. Appunti cronologici ed editoriali*, «Italianistica», 31, 3/4, 2002, p. 364.

¹⁹ E. Testa, *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, in S. Verdino (a cura di), *Poesia per gli anni '80*, II, «Nuova Corrente», 89, 1982, p. 584.

²⁰ Da ritenersi emblematiche di tale giudizio, si pensi alle osservazioni di Verdino sulle riviste di poesia degli anni Settanta, delle quali il critico registrava «l'affievolirsi della militanza», se non il definitivo «oblio». Cfr. S. Verdino, *La poesia in Italia 1971-2001*, cit., p. 363.

²¹ D. Piccini, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, BUR, Milano 2005, p. 12.

²² Per una riflessione sulle versioni interpretative «easy», la cui questione sarà qui ripresa più avanti, si veda R. Scarpa, «*Ritorno a Planaval*»: *congetture e confutazioni*, cit, p. 110.

²³ N. Lorenzini, *Introduzione*, in Ead. (a cura di), *Poesia del Novecento italiano. Dal dopoguerra a oggi*, vol. II, Carocci, Roma 2002, pp. 35-36.

²⁴ È quanto Manetti e Giovannuzzi non auspicano per gli studi futuri sulla poesia degli anni Settanta e Ottanta. Cfr. S. Giovannuzzi, B. Manetti, *Introduzione. Le riviste, le città, i contesti culturali: come crescono e dove pubblicano in Italia i giovani poeti*, in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovannuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80. Le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, Selezioni di contributi dal Convegno di Torino, 17-18 dicembre 2015, San Marco dei Giustiniani, Genova 2016, p. 10.

²⁵ S. Stroppa, *Introduzione. L'«aria che abbiamo attorno»: appunti sulle antologie degli anni Ottanta*, in Ead. (a cura di), *Poeti degli anni Ottanta. Esordi e conferme II*, Pensa MultiMedia, Lecce 2017, p. 10.

Se, infatti, volendo impostare dapprima la questione a livello puramente quantitativo, si confrontano le classifiche di occorrenza dei giovani poeti post-sessantotteschi nei saggi critici e nelle antologie presi in analisi nel primo Capitolo, è possibile notare come già all'altezza dei primi anni Ottanta De Angelis, Giuseppe Conte, Cucchi e Viviani, e subito dopo Zeichen, sveltassero sui colleghi, confermando poi essi la loro predominanza anche nel corso dei decenni successivi.²⁷ Ciò che colpisce è come, invece, alcuni nomi – Lumelli, Kemeny, Cagnone, Coviello e Spatola – la cui frequenza di citazione negli anni Ottanta si attestava poco sotto quella dei *big* abbiano nel tempo sensibilmente diminuito la loro presenza nelle sistemazioni critiche, le quali nel corso degli anni Duemila hanno piuttosto portato alla vetta nomi che, come Bellezza, Magrelli, Lamarque e Patrizia Cavalli, alla fine degli anni Novanta ancora si distaccavano di molto, in quanto a indice di frequenza, dallo zoccolo duro di De Angelis&co.²⁸ Ciò non deve stupire per almeno tre ragioni, a partire dalla sostanziale riduzione, verificatasi già negli anni Novanta, della *massa* poetica tipica del post-Sessantotto ad un numero quasi dimezzato di poeti: se un setacciamento qualitativo della produzione poetica pubblicata in un determinato periodo storico-letterario è passaggio obbligato nei processi di canonizzazione, nel caso degli anni Settanta tale vaglio critico ha tuttavia mutato sensibilmente il quadro poetico del decennio. Come si può infatti intuire dai due grafici riportati al fondo del Capitolo, esso è passato dall'essere dipinto da 75 voci – questo il numero di presenze registrabile, con un tasso di frequenza per altro piuttosto uniforme, nelle sistemazioni critiche coeve – ad essere oggi ricondotto a 45 poeti, la cui distribuzione appare sensibilmente dominata dal gruppo dei magici cinque, in cui il ruolo di "riserva" inizialmente ricoperto da Zeichen sembra essere al giorno d'oggi assunto da Lamarque, ai quali si aggiungono, come si anticipava poco sopra, Bellezza e Magrelli – parlando infatti di puri numeri, nelle sistemazioni critiche degli anni Duemila De Angelis, Conte, Cucchi, Viviani, Bellezza, Magrelli e Lamarque presentano un tasso di frequenza che copre la metà delle occorrenze, la cui altra metà risulta divisa tra 38 poeti, di cui 17 sono quelli considerati in un solo intervento, sia questo un saggio o un'antologia.²⁹ Se, poi, a motivare un così evidente consolidamento di Bellezza e Magrelli nel canone è anzitutto il ruolo che, si vedrà nelle prossime pagine, già a partire dagli anni Ottanta ma in maniera evidente dagli anni Duemila, è stato attribuito alle opere prime dei due poeti, poste rispettivamente a proemio e a conclusione della nuova stagione poetica, il progressivo disinteressamento della critica per autori come Cagnone, Coviello (ripescato solo da *Parola*

²⁶ A. Berardinelli, *Cominciando dall'inizio*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit., p. 37.

²⁷ Cfr. *Grafico 1*, a fine Capitolo.

²⁸ Cfr. *Grafico 2*, a fine Capitolo.

²⁹ Cfr. *Grafico 3* e *Grafico 4*, a fine Capitolo.

plurale nel 2005), Kemeny, Spatola e Lumelli deve essere piuttosto ricondotto alla sostanziale indifferenza di questi poeti nei confronti di quelle operazioni di cortigianeria e unioni di "cordata" che, basandosi sullo stretto rapporto tra giovani, maestri e critici, contraddistinsero invece l'operato di altri autori della stessa generazione, già a cavallo tra anni Settanta e Ottanta.

Tale riflessione lascia intendere come, al netto dei dati quantitativi qui presentati, il «canone grossomodo condiviso» su cui sembra oggi basarsi una parte considerevole della critica sia anche il prodotto di giochi di potere e prestigio: lo dimostra d'altronde l'impatto notevole avuto sull'elaborazione del canone da parte delle proposte interpretative di alcuni critici, in primis Raboni, il quale iniziò la sua opera di canonizzazione, si è visto e se ne discuterà nel terzo Capitolo, già negli stessi anni Settanta grazie a «Paragone» e a Guanda.³⁰ Se, infatti, si osserva il decalogo dei poeti della generazione del '68 proposto da Raboni nel 1987 è senza difficoltà che si nota come i nomi lì presenti, esclusi Cagnone e Lumelli, destinati ad una fortuna critica sensibilmente minore per le ragioni sopra descritte, corrispondano a quelli oggi considerati più in voga:³¹ Bellezza, Giuseppe Conte, Cucchi, De Angelis, Magrelli, Viviani – questi presenti già in Porta nel '79, in Lunetta nell'81 e in Rossi nell'83 –³² Lamarque e Cavalli. A questo nucleo forte oggi la critica sembra poi aggiungere altri nomi, senza una *ratio* apparentemente comune, ma piuttosto per ragioni di gusto personale o per la necessità, nata in funzione del paradigma analitico predominante fondato appunto sulle *individualità*, di adottare un determinato poeta come *exemplum* di una ipotizzata linea poetica – emblematico a tal proposito il caso di Alesi, riportato in auge da Afribo e da Borio in quanto rappresentante della cosiddetta *poesia selvaggia o beat*.³³

2) MAPPATURA PER LINEE, TENDENZE E SCUOLE POETICHE. Se, si è detto, la fiducia nella rappresentatività del canone poetico a disposizione sembra porsi a fondamento dell'approccio d'analisi *per individua*, ad essere parimenti e indissolubilmente collegata a tale approccio, essendo di questo sua implicita conseguenza, è la predisposizione, rilevabile nella maggior parte delle sistemazioni critiche del decennio sino ad oggi avanzate, alla partizione del panorama poetico degli anni Settanta in linee, tendenze e scuole poetiche, definite proprio a

³⁰ Cfr. § 3.5.; § 31.14; § 3.18.

³¹ G. Raboni, *Poeti del secondo Novecento*, in N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VII, *Il Novecento*, II, Garzanti, Milano 1987, pp. 209-248, ora G. Raboni, *Il secondo Novecento*, in Id., *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano. 1959-2004*, Garzanti, Milano 2005, pp. 190-250.

³² Cfr. § 1.3.; § 1.5.; § 1.7.; A. Porta (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, cit.; M. Lunetta, *Poesia italiana oggi*, Newton Compton, Roma 1981; T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, «Almanacco dello Specchio», 11, 1983, pp. 277-316.

³³ Cfr. § 1.11.; A. Afribo, *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 a oggi*, in Id., *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma 2018, pp. 11-90; M. Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Marsilio, Venezia 2018.

partire da quelle «individualità più spiccate»³⁴ ritenute di tale panorama «campioni esemplari».³⁵ Nel corso del primo Capitolo si è mostrato, infatti, come, nonostante il rifiuto mosso da parte dei nuovi poeti verso poetiche, programmi di gruppo e soluzioni formali tipiche della tradizione letteraria italiana – rifiuto cui, si è visto e se ne discuterà, critici come Barberi Squarotti, Memmo e Giuliano Manacorda guardarono per elaborare le proprie ipotesi interpretative –, la maggioranza della comunità critica abbia comunque inteso individuare alcuni «rigidi steccati»³⁶ poetici nella giovane poesia esordiente, creando sin da subito etichette e categorie che se non erano derivate dalla tradizione, rielaboravano giudizi di valore presenti nella critica militante.³⁷ Partendo dunque dalla convinzione, esplicitata poi da Lunetta nell'81, che molta della nuova produzione poetica potesse essere ricondotta, in termini di *calco* o di *ripresa implicita*, a fenomeni letterari del passato, anche di quello più recente,³⁸ accanto alla categoria dell'epigonismo post-neoavanguardistico, già isolato da Berardinelli e Cordelli nel '75, si andò affiancando la famiglia dei *neo-*, costituita, oltre dal *neo-impegno*, etichetta che, si è visto, formulata da Giuliano Manacorda e Ferri tra anni Settanta e Ottanta, ebbe poi scarsa fortuna complice il progressivo affievolirsi dell'attenzione critica nei confronti dell'immediato post-Sessantotto, dalle categorie di *neo-orfismo* e *neo-ermetismo*, sulle quali è necessario soffermarsi brevemente.

Si è mostrato nel primo Capitolo come, seppur nate separatamente – il concetto di *neo-ermetismo* come critica al primo numero di «Tam Tam», quello di *neo-orfismo* in relazione alla ricerca di «Niebo» e alla *Parola innamorata* –,³⁹ esse siano passate in breve tempo da essere termini adottati dalla critica militante per esprimere un giudizio affatto negativo nei confronti di alcune realtà poetiche contemporanee a rappresentare categorie critiche fisse, cristallizzate, che nella loro genericità di contenuti – come sottolineò Vincentini, mai nessuno ha infatti spiegato quali siano i tratti caratteristici dell'una e dell'altra categoria –⁴⁰ sembrano essere state sin da subito considerate del tutto sovrapponibili. Lo dimostra il loro utilizzo quasi sinonimico già a partire dagli anni Ottanta, quando si depositò, complice il giudizio di valore negativo nei confronti del decennio precedente, uno schema interpretativo fisso della giovane poesia post-sessantottesca bipartito tra post-neoavanguardia e *neo-orfismo/neo-ermetismo*. Questa

³⁴ D. Piccini, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, BUR, Milano 2005, p. 12.

³⁵ M. Borio, *Introduzione*, in Ead., *Poetiche e individui*, cit., p. 13.

³⁶ P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit., p. LX

³⁷ Si ricordi come Stefano Lanuzza nel '79 sottolineò tale processo, evidenziando quanto nella comunità critica fosse saggibile «un'alienante coazione alla nomenclatura». Cfr. § 1.3.; S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano. Poesia degli anni Settanta*, Casa editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 1979, p. 45.

³⁸ Cfr. § 1.5.; M. Lunetta, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Poesia italiana oggi*, cit., p. 16.

³⁹ Cfr. § 1.5.

⁴⁰ Cfr. § 1.9.; I. Vincentini, «La bellezza difficile della miglior poesia d'oggi», in M. I. Gaeta, G. Sica (a cura di), *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, Atti del Convegno nazionale «La parola ritrovata», Roma 22-23 settembre 1993, Marsilio, Venezia 1995, pp. 43-50.

tendenza a passare dalla categoria o definizione militante a, «senza nessuna verifica “sul campo”, categoria critica e storiografica» non è tuttavia registrabile solo nel caso del *neo-orfismo* e del *neo-ermetismo*,⁴¹ ma ha fatto sentire i suoi effetti anche nel caso della cosiddetta *poesia selvaggia*, etichetta critica in voga tra le terze pagine degli stessi anni Settanta e riportata in auge anzitutto negli anni Duemila, o in quello del cosiddetto *polo comunicativo*. In questo caso un tratto stilistico individuato dalla critica militante – Bettarini, Giuliano Manacorda, Barberi Squarotti, Kemeny, per fare solo alcuni nomi – è diventato non tanto etichetta poetica quanto «collettore generalistico», «comoda» categoria critica alla quale gli studiosi si sono nel tempo riferiti per definire la poesia politica, la *poesia selvaggia* o ancora quella poesia considerata diretta filiazione della *linea lombarda* tradizionale.⁴²

Difesa con forza da Raboni già nel '76, quest'ultima ipotesi, relativa all'esistenza di una *linea lombarda* nella giovane poesia degli anni Settanta, è da considerarsi poi sintomatica di un'altra importante sfaccettatura della tendenza, ancor oggi preponderante nella comunità critica, alla partizione del decennio in scuole e tendenze poetiche: in questo caso, stabilendo per alcuni poeti *significativi* una certa vicinanza ad autori della tradizione novecentesca collocabili tra Roma e Milano, la mappatura del decennio viene polarizzata tra le due città, ritenute punti geograficamente nevralgici di scuole poetiche differenti. Ciò che è bene sottolineare è come tale ipotesi poetico-geografica abbia lasciato il segno non tanto, o non solo, nella distribuzione della giovane poesia degli anni Settanta tra linee e tendenze – è infatti senza difficoltà che essa si è andata ad affiancare a *neo-orfismo*, *neo-ermetismo*, *post-neoavanguardismo* e, più tardi, *poesia selvaggia* –, quanto piuttosto nella ricostruzione geografica della realtà poetica post-sessantottesca, che ancor oggi, a distanza di più di quarant'anni dalla prima proposta di Raboni, sembra collocare i propri punti di snodo esclusivamente nella capitale e nel capoluogo lombardo.

Che siano dunque costruite su categorie derivate dalla tradizione, su etichette affermatesi in seno alla critica militante e poi elette a paradigma critico, o ancora su scuole definite in base all'appartenenza ad una determinata area geografica considerata omogenea in quanto a ricerca poetica, ad accomunare le sistemazioni critiche che, abbozzate già a partire dagli anni Settanta e Ottanta, ancor oggi vengono considerate valide non è soltanto la convinzione, qui messa in luce, che la poesia degli anni Settanta sia riconducibile a linee poetiche delimitate e agilmente riconoscibili. Ad assimilare queste ipotesi interpretative è anche il processo di cristallizzazione cui esse sono state egualmente sottoposte nel corso dei

⁴¹ S. Giovannuzzi, B. Manetti, *Introduzione. Le riviste, le città, i contesti culturali*, cit., p. 11.

⁴² R. Scarpa, «Ritorno a Planaval»: *congetture e confutazioni*, cit., p. 121.

decenni, processo al quale si è necessariamente accompagnata una loro progressiva semplificazione e, dunque, un sensibile impoverimento di contenuti: «tramandate, di esegesi in esegesi», come «dato di fatto che diventa incontestabile», tali ipotesi, o, meglio, le categorie di queste fondative, sono state indagate sempre meno dalla comunità critica, che avrebbe dovuto porle a verifica, essendo piuttosto, alla stregua del canone, passivamente adottate o al massimo superficialmente aggiornate con l'aggiunta di qualche nome "esemplare" per ogni linea poetica ereditata.⁴³ E' proprio a tale processo di cristallizzazione che si può guardare per comprendere lo statuto paradossale condiviso da tutte le categorie critiche sopra considerate: apparentemente delimitate da confini stabili, giacché poste in opposizione fra loro – si pensi allo schema epigonismo post-neovanguardistico vs neo-orfismo –, la loro mancata definizione in termini stilistici, assente già al momento della loro creazione, e il progressivo impoverimento dei contenuti che, per quanto abbozzati, ne avevano pur motivato l'individuazione portano a svelarne la natura farraginoso e incerta che le rende più che categorie critiche *tout court* «etichette di tendenza onnicomprensiva».⁴⁴ Dal nome riconoscibile perché divenuto ormai vulgata, esse, che dovrebbero catalogare il decennio in base a stili e forme poetiche, si aprono in definitiva a considerare poeti anche estremamente diversi fra loro: è il caso, ad esempio, del *neo-orfismo* o *neo-ermetismo* – i termini continuano oggi ad essere usati come sinonimi –, isolato da Afribo nel 2011/2018, in cui vengono inseriti poeti che, come ammette lo stesso critico, presentano soluzioni formali differenti ma che sarebbero uniti da «un fascio di idee profonde», le quali tuttavia, ad oggi effettivamente mai indagate giacché scarsa attenzione è stata data sinora al dibattito poetico del decennio, vengono esaurite in un elenco generico di circa tre righe.⁴⁵

È dunque su questi «collettori generalistici»⁴⁶ camuffati, complice la loro continua tradizione, da solidi paradigmi ermeneutici che la critica è andata progressivamente appiattendolo il multiforme panorama poetico post-sessantottesco, secondo una tendenza alla *riduzione interpretativa* rilevabile anche in quelle sistemazioni che, seppur fondate sullo stesso principio della *mappabilità* del decennio in linee e tendenze poetiche, sono state elaborate a partire da categorie critiche diverse da quelle predominanti.⁴⁷ In questi casi ad essere proposta

⁴³ Ivi, p. 110.

⁴⁴ I. Vincentini, «La bellezza difficile della miglior poesia d'oggi», cit., p. 44.

⁴⁵ Cfr. A. Afribo, *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 a oggi*, cit., p. 34.

⁴⁶ R. Scarpa, «Ritorno a Planaval»: congetture e confutazioni, cit., p. 121.

⁴⁷ Diverso il caso di Giuseppe Zagarrìo che, si è visto, nel suo volume del 1983, *Febbre, furore e fiele*, rese evidente la spinta all'iper-etichettatura critica attraverso una serratissima catalogazione del poetico che, se è vero, non considera le categorie abitualmente ereditate dal decennio precedente – si pensi ai poeti redattori di «Niebo», nominati da Zagarrìo i *fabulisti*, solitamente etichettati come *neo-orfici* e/o *neo-ermetici* –, partecipa comunque della medesima tensione alla riduzione interpretativa. Cfr. § 1.7.; G. Zagarrìo, *Febbre, furore e fiele. Repertorio della poesia italiana contemporanea 1970-1980*, Mursia, Milano 1983.

è una mappatura solitamente incardinata su una sola categoria interpretativa eletta a paradigma di riferimento – il disorientamento dell'io, la psicanalisi –, cui viene ricondotta, attraverso un processo di *reductio ad unum* – il medesimo processo, fra l'altro, che fonda alcune proposte critiche recenti, come il *mito delle origini* di Simonetti o il *neoindividualismo* di Borio, elaborate riducendo osservazioni di matrice diversa ad un solo principio generatore –,⁴⁸ tutta la fenomenologia poetica del decennio, o, meglio, la fenomenologia poetica di quel «piccolo canone» ritenuto di essa rappresentativo.

3) PERIODIZZAZIONE ESCLUSIVAMENTE EDITORIALE/LETTERARIA. Se, si è detto, a caratterizzare in maniera evidente la storia della critica sulla giovane poesia post-sessantottesca sono anzitutto l'approccio d'analisi per *individua* e la cristallizzazione del canone e delle linee poetiche da questo derivate in *vulgate*, la questione della periodizzazione può essere osservata come emblematica sintesi di queste due caratteristiche. A costituire il paradigma di riferimento abitualmente adottato per la storicizzazione del decennio è, infatti, il «piano molto mediato della pubblicazione di libri», e, in particolare, delle prime raccolte dei poeti eletti a *campioni esemplari* o delle antologie del decennio che, entrambe «forzate simbolicamente», vengono considerate indicative degli snodi evolutivi della stagione poetica indagata.⁴⁹ Nessun spazio viene dato non soltanto alla storia del dibattito poetico, e dunque a riviste e convegni, considerati evidentemente non determinanti per l'evoluzione poetica del decennio, ma pure alla storia politica, economica e socio-culturale, che, a ben vedere – se ne discuterà nel prossimo paragrafo – mai come negli anni Settanta entrò invece in contatto con le manifestazioni letterarie. Nei casi in cui, poi, la storia venga considerata, essa è solitamente posta a cornice del contributo critico, spesso tramite descrizioni improprie o inzeppate di clichés, tra cui, ad esempio, il '68 come momento dell'*imagination au pouvoir* – si vedrà come in Italia tale descrizione non potrebbe essere più distante dalla realtà –, la liberazione sessuale, la droga, il '77 come '68 depotenziato, il riflusso di fine anni Settanta.

È dunque secondo tale approccio eminentemente editoriale,⁵⁰ più che effettivamente storico-letterario, che il '68, inizialmente considerato *terminem post quem* della nuova poesia – a sostenerlo furono, oltre agli stessi poeti, anzitutto quei critici “outsider” cui si guarderà nel prossimo paragrafo – già a partire dai primi anni Ottanta iniziò a scomparire o, per lo meno, a

⁴⁸ Cfr. § 1.11.; G. Simonetti, *Mito delle origini, nevrosi della fine. Sulla poesia italiana di questi anni*, «L'Ulisse», 11, 2008, pp. 51-56; Id., *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018; M. Borio, *Poetiche e individui*, cit.

⁴⁹ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 51.

⁵⁰ Si pensi, come esempio emblematico, alla scelta di Giovanardi e Cucchi di considerare nella propria antologia del '96, poi ripubblicata nel 2004, soltanto gli autori che avessero «pubblicato almeno una raccolta presso un editore a diffusione nazionale». Cfr. M. Cucchi, S. Giovanardi, *Nota dei curatori*, in *Id.* (a cura di), *Poeti italiani del secondo Novecento*, Mondadori Milano 1996, p. LIX.

passare in secondo piano nelle sistemazioni critiche, perdendo contro il 1971, considerato oggi cardine proemiale quanto mai inscalfibile. Indicato da Berardinelli come anno di ripresa poetica anzitutto grazie alle pubblicazioni di Montale, Bellezza e Balestrini, e qualche anno dopo ripreso da Porta negli stessi termini, a partire dalla sistemazione di Rossi del 1983 il 1971 è divenuto il *terminem post quem* della maggioranza delle sistemazioni critiche sino ad oggi proposte: alle raccolte di Montale, Balestrini e Bellezza, considerato primo esordiente della nuova generazione di poeti, la critica è andata nel tempo affiancando, in quanto ugualmente simboli di una rinascita poetica dopo l'«ammutilamento» post-sessantottesco,⁵¹ le opere di Luzi, Pasolini e Bertolucci, paradossalmente, cioè, le opere di quegli autori di cui già i critici degli anni Settanta registravano la «non-lettura» tra i giovani,⁵² fatto che dovrebbe se non mettere in crisi tale ipotesi periodizzante, per lo meno suggerirne un'attenta verifica. Per quanto, infatti, non vi siano dubbi che la pubblicazione contemporanea di queste raccolte segnali una certa ripresa della ricerca poetica nei cosiddetti maestri, a ben vedere queste stesse raccolte ebbero scarso impatto sull'evoluzione del pensiero poetico della nuova generazione, come dimostra la loro pressoché totale assenza in quanto argomento di discussione sulle pagine delle riviste e nei convegni allora contemporanei.

Secondo, dunque, la periodizzazione che, partendo dal 1971, da circa quarant'anni è prevalentemente proposta nelle sistemazioni critiche, dopo un «prolungato crepuscolo», cui viene abitualmente ricondotta tutta la prima metà del decennio,⁵³ si arriva «rapidamente» al 1976, data di pubblicazione delle prime raccolte di De Angelis e Cucchi, o più frequentemente al 1975, data d'uscita de *Il pubblico della poesia*, considerata «primo segnale di una attenzione nuova al problema della poesia»,⁵⁴ o, più semplicemente, primo documento attestante, davanti alla comunità critica, una nuova generazione poetica, e per questo motivo da alcuni critici – Crocco e Simonetti, ad esempio – preferita al 1971 come *terminem post quem* della giovane poesia esordiente. A conclusione, infine, del decennio poetico, secondo tale periodizzazione predominante viene posto il 1980, data d'esordio in raccolta di Magrelli, considerato simbolo della «quiete suprema» cui intendeva consacrarsi il nuovo decennio,⁵⁵ o il 1979, per il crollo del palco a Castelporziano, eletto a facile emblema, si diceva poco sopra, della fine della stagione poetica post-sessantottesca. E' dunque questa triade temporale – 1971/1975-1976/1979-1980 –,

⁵¹ T. Rossi, *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, cit., p. 280.

⁵² S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 1979. Produzione letteraria e mercato culturale*, Il Saggiatore, Milano, 1980, p. 44.

⁵³ 1975-2005. *Odissea di forme*, in G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Sossella Editore, Roma 2005, p. 18.

⁵⁴ A. Porta, *Introduzione*, cit., p. 26.

⁵⁵ E. Siciliano, *Il poeta postumo recita nel vuoto*, in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1981, p. 194.

la quale in alcune combinazioni rivela la sua natura asistemica, giacché fondata su paradigmi di natura diversa – l'evoluzione della forma poesia (le raccolte poetiche), la sua ricezione critica (*Il pubblico della poesia*) e la sua fruizione (il festival di Castelporziano) – ad essere stata sottoposta negli anni ad un processo di *crystallizzazione* tale da non lasciare apparentemente campo ad altre ipotesi di periodizzazione, divenendo una vulgata ancora più consolidata rispetto a quelle relative al canone e alle categorie critiche: si provi oggi ad un convegno di poesia contemporanea a confutare la funzionalità del '71 nell'evoluzione del pensiero poetico delle nuove generazioni e si vedranno gli effetti di tale *radicalizzazione* critico-interpretativa, venendo attaccati quasi come se si stesse contestando il Nobel a Montale nel 1975.

2. 2. CONTESTO E POESIA: L'ALTRO APPROCCIO METODOLOGICO AGLI ANNI SETTANTA

Approccio d'analisi induttivo fondato su un selezionatissimo canone di poeti considerati rappresentativi del decennio, indagati al netto del contesto letterario e storico-culturale ad essi contemporaneo; sistematizzazione del panorama poetico in linee, tendenze e scuole elaborate a partire da tale canone e dunque sua applicazione automatica alla più ampia produzione poetica del decennio; periodizzazione imperniata sulle sole pubblicazioni di libri e, quindi, sui singoli poeti, lasciando a margine, o nemmeno considerando, il piano storico-culturale e socio-politico degli eventi; infine, tendenza alla tradizione passiva, a «rischio minimo»,¹ degli esiti delle indagini condotte secondo tali approcci e loro conseguente *crystallizzazione* in *vulgate*: se questi, si è visto, possono essere considerati i tratti caratteristici della metodologia fondante le sistemazioni critiche della giovane poesia degli anni Settanta che ad oggi hanno avuto maggiore fortuna, nel corso del primo Capitolo si è tuttavia mostrato come, almeno sino ai primi anni Novanta, a costellare la storia della critica della poesia post-sessantottesca siano state anche altre ipotesi interpretative, foriere di approcci metodologici diversi da quello predominante sopra descritto. Sono questi approcci che, pur vantando, si vedrà, alcuni punti in comune con quello sociologico-letterario – la considerazione del contesto, l'attenzione per i processi di circolazione del poetico, il rapporto tra tessuto sociale e poeta –, in esso tuttavia non si esauriscono: negli studi ad impianto prevalentemente sociologico – si pensi ai lavori di Barbuto, Ferroni e Luperini –,² più che la riflessione sulla nuova idea di poesia e le sue

¹ R. Scarpa, «Ritorno a Planaval»: *congetture e confutazioni*, cit., p. 110.

² Cfr. § 1.6.; A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, in Id. (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., pp. 9-34; G. Ferroni, *Il fantasma e la maschera*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, Dedalo, Bari 1979, p. 183-189; Id., *Le sventura della lettura/Le avventure della teoria*, T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, Guida, Napoli 1980, pp. 39-52; Id., *Poesia e rumore*, «Il piccolo Hans», 25,

realizzazioni formali, su cui molti dei lavori da cui le osservazioni delle prossime pagine derivano si sono anzitutto concentrati, è infatti l'analisi del rapporto tra pubblico e giovane poesia, o meglio, riprendendo Fortini, l'analisi dei «meccanismi che presiedono alla circolazione, alla lettura e alla valutazione delle scritture poetiche»,³ ad avere un ruolo centrale. Tenendo dunque in considerazione tali studi e, tuttavia, non limitandosi ad essi, nelle prossime pagine si enucleeranno i paradigmi di metodo trasversalmente fondanti il lavoro dei cosiddetti critici "outsider" analizzati nel primo Capitolo, nell'alveo dei quali devono essere considerati anche alcuni giovani poeti, come Viviani, Kemeny, Baudino e Maugeri, che soprattutto nella seconda metà del decennio si vestirono dei panni del critico:⁴ per quanto questi critici abbiano presentato lavori anche molto diversi fra loro per forma e esiti – si pensi, ad esempio, alla *storia* di Manacorda, diversissima dal saggio critico di Vincentini e, ancora, dalla *storia delle idee* di Cataldi, ma anche alle brevi relazioni di Memmo e Barberi Squarotti –,⁵ in essi è possibile individuare una direttrice di ricerca comune, imperniata su alcuni precisi presupposti di metodo che si presenteranno. Attraverso tali presupposti si tenterà implicitamente di mostrare anche le criticità dell'approccio metodologico che, qui analizzato nel primo paragrafo, ad oggi ancora risulta prevalente nei lavori sulla giovane poesia degli anni Settanta, la cui incapacità di presa sull'oggetto studiato – intendendo questo come la nuova produzione poetica post-sessantottesca nel suo complesso, e non quella delle singole individualità – sembra suggerire quanto l'idea di una sua connaturale *non mappabilità* derivi anche dal continuo e frustrante utilizzo di tecniche d'indagine ad esso inadeguate, rendendo di conseguenza tanto evidente quanto urgente la necessità di una loro revisione e di un loro innovamento.

1) APPROCCIO CONTESTUALE. Era il 1971 quando Pier Paolo Pasolini prevedeva che per comprendere la produzione poetica che sarebbe nata dal vuoto post-sessantottesco sarebbe stato quanto mai necessario cercare «chiavi interpretative nei campi più vari e diversi»:⁶ il critico e lo studioso di questa nuova poesia avrebbero dovuto relazionarsi con «l'intera cultura» della società italiana contemporanea e «non soltanto con la cultura letteraria del momento».⁷ La necessità di adottare «una nuova metodologia critica, un nuovo modo d'approccio e di

1980, pp. 161-172; R. Luperini, *Il Novecento. Apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, II, Loescher, Torino 1981.

³ F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, Donzelli Editore, Roma 2017, p. 256.

⁴ Cfr. § 1.4. Si è visto come tale sovrapposizione tra *poeta* e *critico* sia stato nel tempo aspramente criticato, da Mengaldo stesso fino almeno a Mazzoni, passando per Fortini, Ferroni e Bettini.

⁵ Cfr. G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1975*, Editori Riuniti, Roma 1977; Id., *Letteratura italiana oggi. 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma 1987; I. Vincentini, *La pratica del desiderio. I giovani poeti negli anni Ottanta*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1986; E. Mondello, *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta*, Milella, Lecce 1985; P. Cataldi, *Le idee della letteratura. Storia delle poetiche letterarie del Novecento*, Carocci, Roma 2015 [1994]; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; G. Barberi Squarotti, «Quinta generazione», 29/30, 1976, pp. 1-6.

⁶ P. P. Pasolini, *Cos'è un vuoto letterario*, «Nuovi Argomenti», 21, 1971, p. 8.

⁷ *Ibid.*

indagine» per la giovane poesia post-sessantottesca,⁸ necessità che fu sin da subito presente ad alcuni critici contemporanei, non a caso anche poeti esordienti, come Bettarini, Memmo e Barberi Squarotti, nasceva infatti dalla consapevolezza che i movimenti in atto nel campo poetico, così apparentemente rivoluzionari – si pensi, rimanendo agli elementi emersi nel primo Capitolo, al rifiuto delle poetiche tradizionali, al rigetto di unioni “di cordata”, all’astio nei confronti della stessa istituzione letteraria –, non potessero essere più intercettati dai filtri ermeneutici attraverso cui sino a quel momento era stata osservata la poesia italiana. Essi erano piuttosto da mettere in relazione, giacché a questa profondamente legati, con la rivoluzione socio-culturale allora in atto, rivoluzione di cui la nuova generazione di poeti si rivelava essere la prima portavoce. Per un decennio così «iper-storico» come gli anni Settanta,⁹ sembravano implicitamente affermare Memmo e Barberi Squarotti, era infatti impensabile valutare e analizzare l’evoluzione poetica esclusivamente attraverso i suoi prodotti editoriali, come avrebbe al contrario continuato a fare, si è visto, la maggior parte della critica negli anni successivi: se dopo il Sessantotto «gli effetti di choc» si erano ormai trasferiti «dal testo nel contesto»¹⁰ – un contesto segnato non soltanto da avvenimenti politici ed economici, ma anzitutto da quell’«incalcolabile processo di mutazione antropologica», dunque tanto sociale quanto culturale, che, dando alle nuove generazioni l’impressione di poter «mutare anche e radicalmente le forme dell’idea dominante di mondo e di realtà», aveva profondamente plasmato la *Weltanschauung* dei poeti allora esordienti –,¹¹ era dunque da tale contesto che il lavoro d’indagine sulla nuova poesia post-sessantottesca doveva necessariamente partire. Fu questa convinzione a costituire il file *rouge* metodologico di una direttrice di ricerca, di certo *minore*, come più varia negli esiti, rispetto a quella *maggiore* analizzata qui nel primo paragrafo,¹² che a partire dagli stessi anni Settanta, e dunque dai lavori di Bettarini, Giorgio Manacorda, Memmo, Barberi Squarotti, Ferroni e Lanuzza,¹³ attraversò la comunità critica

⁸ M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, «Quinta generazione», 1, 1973, p. 12.

⁹ Di periodo *iper-storico* relativamente agli anni Settanta ha parlato Raffaella Scarpa nel suo intervento al Convegno di Torino, *Poesia '70-'80*, del dicembre 2015. La relazione, *Terze Forze. Per una rilettura formale della poesia degli anni '70*, non è presente negli Atti del Convegno, ma si può consultare in forma di working paper su Academia.edu: http://www.academia.edu/37800317/_Terze_Forze._Per_una_rilettura_formale_della_poesia_degli_anni_70_draft_ [ultimo accesso: 14/2/2020]

¹⁰ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 52.

¹¹ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, «il Verri», 2, 1976, p. 54 e p. 62.

¹² Sul rapporto tra *minore* e *maggiore*, tra i fili interpretativi conduttori del lavoro d’indagine qui presentato, si veda G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. a cura di Serra A., Quodlibet, Macerata 2017 [Feltrinelli, Milano 1975].

¹³ Cfr. M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit.; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, «Nuovi Argomenti», 27, 1972, pp. 78-120; F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit.; G. Barberi Squarotti, «Quinta generazione», cit.; Id., *Poesia: oltre il revival*, «Altri termini», 12/13, 1977, pp. 25-39; G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit.; S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.

giungendo, tramite gli studi di Barbuto, Giuliano Manacorda, Vincentini e Mondello,¹⁴ sino ai primi anni Novanta e quindi al lavoro di Cataldi.¹⁵

Prima ancora delle realizzazioni formali, secondo tale direttrice di ricerca, che dalla prima sessione del Convegno torinese del 2015, dedicata a *Geografie e storia*, sembra oggi tornare ad interessare una parte, seppur minima, della comunità critica,¹⁶ ciò che appare quanto mai necessario isolare sono quei *nodi* del dibattito poetico in cui si andarono depositando, segnandolo profondamente, i nuovi «modelli utopici di vita, di storia»,¹⁷ dunque di mondo, che la rivoluzione epistemica inaugurata dal Sessantotto ed esplosa nella seconda metà degli anni Settanta – definibile *epistemica* giacché allora ad essere anzitutto contestato e rivoltato era l'intero sistema di sapere capitalistico-borghese, gerarchico e istituzionale – aveva diffuso tra le giovani generazioni, essendo tali *modelli* ritenuti funzionali alla comprensione dell'evoluzione della nuova poesia *nel suo complesso*. Ad una visione del decennio poetico anzitutto incardinata sui (pochi perché selezionati) singoli poeti, eletti già dalla critica coeva, si è visto, a *emblema* della giovane produzione poetica post-sessantottesca, questo approccio, che potremmo definire "contestuale", ha inteso piuttosto opporre una «visione aerea», interpretando tale produzione poetica come «movimento complessivo» e «ricerca collettiva»,¹⁸ di cui è anzitutto il dibattito poetico-teorico, in quanto primo luogo di incontro di tale collettività, ad essere considerato la «cartina al tornasole». ¹⁹ Ritenuto quasi inesistente, e dunque non meritabile di attenzione, dalla maggior parte della critica – solo qualche anno fa agli anni Settanta veniva ancora imputata «la caduta di ogni riflessione sul fatto poetico» –, ²⁰ secondo questo approccio metodologico *altro* il dibattito sulla poesia andato sviluppandosi nel corso del decennio post-sessantottesco diventa al contrario primo campo d'indagine, «palcoscenico privilegiato»,²¹ giacché in esso ampiamente documentata è la commistione tra pensiero poetico e *Zeitgeist*, da cui derivare tanto una proposta interpretativa relativa alle questioni fondanti la nuova forma poesia quanto un'ipotesi di canone e di sua periodizzazione:

¹⁴ Cfr. A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit.; G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1975*, cit.; Id., *Letteratura italiana oggi. 1965-1985*, cit.; I. Vincentini, *La pratica del desiderio. I giovani poeti negli anni Ottanta*, cit.; E. Mondello, *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta*, Milella, Lecce 1985.

¹⁵ P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit.

¹⁶ Cfr. B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovannuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80*, cit. Significativo di tale ritorno d'interesse il Convegno organizzato nel maggio 2019 presso l'Università di Trento da Claudia Crocco e Carla Gubert, intitolato *Poetiche. Periodiche. Sincroniche. Le riviste italiana di poesia degli anni 70-90*.

¹⁷ G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit., p. 2.

¹⁸ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 9; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit., p. 5.

¹⁹ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 57.

²⁰ G. Alfano, *Nel cono d'ombra del disastro*, in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovannuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80*, cit., p. 23.

²¹ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 58.

ad essere analizzata non è più «una vicenda di protagonisti, ma un quadro mosso e arricchito dalle molte componenti che contribuirono a disegnarlo».²²

Più facilmente osservabile dai critici allora contemporanei, perché loro stesso campo d'azione, nella sua estensione tra convegni, festival, seminari e riviste, nei contributi successivi tale *quadro* è stato studiato principalmente attraverso queste ultime, ritenute, come riportò Mondello *in exergo* al suo lavoro citando Benjamin, segno tangibile dello *spirito dell'epoca*; quello *spirito dell'epoca* che, escluso dai lavori di una parte rilevante della critica già a partire dagli anni Settanta, negli studi degli anni Ottanta-Novanta qui considerati – quelli di Giuliano Manacorda, Vincentini, Cataldi e della stessa Mondello – si è rivelato invece fondamentale per comprendere la reale evoluzione del pensiero poetico post-sessantottesco, permettendo di intercettare elementi che, come le riflessioni fondanti la *poesia politica* di inizio decennio o le profonde interconnessioni andatesi a creare tra poesia e filosofia francese (Blanchot, Deleuze, Guattari) sulla fine degli anni Settanta, sarebbero rimaste altrimenti irrecuperabili considerando il solo «piano molto mediato delle pubblicazioni di libri»²³ di poesia e di antologie. Il filtro delle *riviste*, e più in generale del dibattito poetico, ha infine permesso a critici come Luperini, Cataldi, Manacorda e Mondello di restituire una geografia letteraria del decennio più rispettosa della realtà storica d'epoca, e dunque più ampia della sola polarizzazione Roma-Milano cui ancora oggi sembra guardare la comunità critica, giacché distribuita anche su Firenze, Napoli e la Sicilia.

2) GRANDI ARTERIE. Partendo, dunque, da un'idea della giovane poesia post-sessantottesca come *ricerca collettiva*, si può comprendere perché secondo l'approccio metodologico che si sta tentando di isolare – e al quale, si mostrerà, si è fatto riferimento nel lavoro di ricerca qui presentato – siano del tutto rigettabili le «forsennate, sofistiche divisioni, ricerche di sottigliezza onde costituire continuamente nuove sette» verso cui già nella seconda metà degli anni Settanta, si è visto, sembrò invece dirigersi l'attenzione di buona parte della comunità critica.²⁴ Piuttosto che compartimentare in linee e percorsi apparentemente definiti un oggetto poetico che, come affermarono gli stessi autori anzitutto a partire da metà decennio, intendeva programmaticamente rifuggire tali distinzioni, considerate tipiche di una tradizione letteraria aspramente rifiutata – il rischio in questi casi, come sostenne Manacorda nell'87, è che la «magmaticità» poetica degli anni Settanta «sfugga proprio nel momento in cui si pretende di squadrarla» –,²⁵ studi come quelli, ad esempio, di Memmo, Barberi Squarotti e Cataldi hanno

²² G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1996*, cit., p. XI.

²³ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 51.

²⁴ G. Barberi Squarotti, *Poesia: oltre il revival*, cit., p. 27.

²⁵ G. Manacorda, *Premessa*, in Id., *Letteratura italiana oggi*, cit., p. 9.

infatti inteso individuare le «grandi arterie»²⁶ attraverso cui la nuova idea di poesia post-sessantottesca andò formandosi nel corso degli anni Settanta e dalle quali ogni singolo poeta partì per costruire i propri testi, elaborare il proprio stile individuale, la propria personalissima grammatica. In questi lavori a costituire le linee guida con cui muoversi nella vasta fenomenologia poetica post-sessantottesca non sono, dunque, ipotizzate tendenze o scuole poetiche come il cosiddetto *epigonismo post-neovanguardistico*, la *linea lombarda* o il *neororfismo*, per altro elaborate, si è visto, sulla base di una selezione alquanto ridotta di tale fenomenologia, ma piuttosto questioni tanto letterarie quanto socio-culturali come la tensione alla *marginalità*, la ricerca dell'*alterità* o, ancora, la dimensione dell'*oralità*, considerate matrici comuni a tutta la nuova comunità poetica degli anni Settanta o ad una certa fase dell'evoluzione poetico-teorica di tale comunità. Soltanto da una comprensione approfondita delle linee di pensiero *trasversalmente* presenti in tutta la produzione poetica del decennio o, meglio ancora, nell'idea di poesia che attraverso tale produzione si manifestò, e dunque dei *nodi* nati dalle loro connessioni, si ritiene infatti possibile ricavare strumenti ermeneutici in grado di analizzare i testi: dal contesto poetico generale, quindi, indagato a sondino nei suoi snodi fondativi, al singolo poeta particolare, secondo un processo di pensiero analitico specularmente opposto a quello adottato, si è visto, dalla maggior parte della comunità critica.

3) CANONE "A DISMISURA". Se, si è mostrato nel primo paragrafo, oltre alla tendenza alla catalogazione del panorama poetico post-sessantottesco in linee, tendenze e scuole è pure il processo di canonizzazione iperselettivo ad essere profondamente innestato nell'approccio metodologico *induttivo* ad oggi predominante negli studi sulla giovane poesia degli anni Settanta, allo stesso modo si può comprendere come il cosiddetto metodo "contestuale" adottato da una ristretta minoranza di tali studi non soltanto presupponga il principio di "mappatura" per *nodi* e "grandi arterie" sopra descritto, ma influenzi considerevolmente anche le ipotesi di canonizzazione in essi avanzate, che paiono mettere in discussione lo stesso concetto di canone. Partendo infatti dal presupposto che sia quanto mai necessario adattare, se non del tutto rivedere, la metodologia tradizionalmente impiegata negli studi sulla poesia alla peculiarità del decennio poetico post-sessantottesco, adeguandola, dunque, allo *spirito poetico dell'epoca*, queste ipotesi non sono considerabili come proposte di canone nel senso tradizionale. Potenzialmente accusabili di arrendersi davanti alla cosiddetta *non mappabilità* del decennio laddove esse intendono piuttosto adattare il concetto di mappatura e anzitutto di canone all'*agerarchica massa poetica* degli anni Settanta, tali ipotesi consistono in lunghissime liste nomi. Alla selezionatissima *rosa* di poeti individuata dalla critica già a cavallo tra anni

²⁶ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 9.

Settanta e Ottanta – alle cui fondamenta, si è visto, vi sono più che criteri qualitativi anzitutto meccanismi di autopromozione e cortigianeria – si oppone dunque «il massimo delle inclusioni possibili»: ²⁷ troppi nomi, altrimenti, si escluderebbero della comunità poetica realmente esistita nel post-Sessantotto e, di conseguenza, troppo *semplificato*, giacché ridotto, sarebbe il quadro degli stili e delle grammatiche formali sviluppate da tale massa di poeti. Ciò che, a ben vedere, si trova nelle liste di Barberi Squarotti, Manacorda e Memmo, come pure dell'ultimo Berardinelli, è quel «canone allargato a dismisura» che, intercettabile anzitutto grazie alle riviste, allora primo vero tramite di circolazione poetica come ha suggerito Giovannetti a Torino nel 2015, ²⁸ al medesimo convegno Raffaella Scarpa ha considerato tra gli elementi fondamentali, giacché estraneo a qualsiasi «approccio pregiudiziale», di una nuova proposta di metodo per la poesia degli anni Settanta. ²⁹

4) STORIA DELLE IDEE. Innestata per definizione nel rapporto tra fenomeni letterari e storia, tra gli elementi caratterizzanti le proposte critiche “outsider” qui indagate è anzitutto la questione della periodizzazione a farsi manifestazione evidente del metodo “contestuale” che fonda trasversalmente tali proposte. L'ipotesi storiografica predominante, incuneata, si è visto, sulla triade 1971-1975/1976-1979/1980, è in esse totalmente decostruita, giacché gli snodi temporali del decennio non vengono più collocati nella pubblicazione di opere-emblema di alcune singolarità poetiche selezionate, ma in quei momenti in cui il contatto tra istanze socio-culturali e istanze poetiche si sia rivelato più forte, segnando indelebilmente, sino a mutarli, i paradigmi poetico-teorici del decennio. Ad essere indagato, quindi, non è il piano «molto mediato» dei testi poetici, abitualmente ridotto ad un «campione esemplare», e della loro fortuna critico-editoriale, ma piuttosto quello della riflessione teorico-speculativa che ha portato all'elaborazione di quei testi, dalla quale derivare, ponendola in dialogo con gli avvenimenti storico-politici e socio-culturali contemporanei, una vera e propria *storia delle idee poetiche*. Secondo tale criterio, dunque, è il '68, in quanto «faglia epocale», ³⁰ momento di «discontinuità radicale e assoluta», ³¹ a dare l'avvio alla nuova ricerca poetica degli anni Settanta, piuttosto che il '71, data tanto assodata, si è detto, nelle ricostruzioni critico-accademiche quanto poco radicata nel reale contesto poetico post-sessantottesco, come dimostra la totale assenza di considerazioni sulle pubblicazioni di Montale, Luzi, Balestrini, Bertolucci e Pasolini nel dibattito portato avanti dai giovani poeti nel corso del decennio. Al '75 o al '76, come anno

²⁷ G. Manacorda, *Premessa*, cit., p. 9.

²⁸ Cfr. P. Giovannetti, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*, in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovannuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80*, cit., pp. 35-48.

²⁹ Cfr. R. Scarpa, *Terze Forze*, cit.

³⁰ Cfr. 1975-2005. *Odissea di forme*, cit., p. 19.

³¹ M. Blanchot, *Sul movimento*, in Id., *Nostra compagna clandestina. Scritti politici (1958-1993)*, a cura di C. Colangelo, Cronopio, Napoli 2004, p. 140.

di limite intermedio, vengono poi preferiti il '73/'74, vale a dire l'anno della crisi dell'impegno politico, sia partitico sia extraparlamentare, e della crisi petrolifera, considerato momento di passaggio fondamentale per l'affievolirsi della ricerca poetica impegnata affermatasi nell'immediato post-sessantotto, o il '77, il cui «strano movimento di strani studenti»³² e i paradigmi che, nati dal mutamento antropologico-culturale in corso almeno da inizio decennio, esso portò con sé vengono eletti a spartiacque tra una concezione della poesia ancora ibridamente legata all'impegno e «l'esaltazione dell'esperienza poetica come esperienza di autenticità e di verità eccedente la storia».³³ Se, poi, a conclusione del decennio in alcuni lavori basati sull'approccio contestuale, ma anzitutto sociologico-letterario, è possibile trovare lo stesso festival di Castelporziano che, si è visto nel primo paragrafo, in alcune indagini svolte *induttivamente* viene eletto a facile emblema della crisi della stagione poetica post-sessantottesca, è bene chiarire come la considerazione del festival sia nei due casi molto diversa: mentre, infatti, in quest'ultimo caso l'elezione della tre giorni poetica romana a *terminem ad quem* della poesia degli anni Settanta va raramente oltre l'affermazione apodittica, giacché elezione fondata più che su un'analisi approfondita dell'evento, su una sua «versione easy»³⁴ ereditata e comodamente riutilizzata – si è mostrato infatti come nelle analisi fondate sui singoli il contesto poetico e culturale solitamente non venga considerato o, se preso in considerazione, riproposto principalmente per *vulgate* e cliché –, nei lavori di Barbuti, Ferroni e Luperini tale ipotesi di periodizzazione si inserisce all'interno di una proposta critica dedicata anzitutto al rapporto tra pubblico e nuova poesia, rapporto della cui peculiare intensità Castelporziano, analizzato e approfondito sotto questo punto di vista, viene considerato la manifestazione estrema. Se, infine, come si è visto nel primo Capitolo, negli studi svolti a partire dalle riviste, come quelli di Mondello, Giuliano Manacorda e Cataldi, il *terminem ad quem* del decennio poetico è solitamente indicato nel '79 per la nascita di «Alfabeta», giacché considerata segnale di un innovamento nel dibattito letterario e culturale, o nell'84 per il convegno di Palermo curato dalla stessa rivista milanese, ritenuto primo momento di ricapitolazione e dunque chiusura di quanto avvenuto in poesia a partire dal Sessantotto, ad essere tratto più peculiare, e insieme interessante, di questo approccio alla periodizzazione fondato sulle *idee* è l'ipotesi di un suo ultimo confine temporale piuttosto fluido: ipotesi presente anche in alcuni contributi fondati su un approccio analitico *induttivo* ed estraneo alla

³² Cfr. G. Lerner, L. Manconi, M. Sinisbaldi, *Uno strano movimento di strani studenti. Composizione, politica e cultura dei non garantiti*, Feltrinelli, Milano 1978.

³³ P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit., pp. 176-177. Sempre in relazione al movimento del '77, si pensi alla proposta interpretativa di Lanuzza, riguardante la «poesia indianizzata», che non superò il decennio Settanta. Cfr. § 1.3.; S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit., pp. 81-95.

³⁴ R. Scarpa, «Ritorno a Planaval», cit., p. 110.

considerazione del contesto poetico-culturale e socio-politico, essa ha avuto – alla stregua, d'altronde, di tutte le altre proposte periodizzanti appena descritte – scarsissima fortuna critica, complice anche la predominanza di una valutazione degli anni Settanta tutta giocata sulle sfumature del negativo – emblematica in tal senso la definizione del decennio, in termini di *bancarotta letteraria*, firmata da già nel '79 –³⁵ che ha reso quanto mai necessario, si è visto nel corso del primo Capitolo, dichiarare conclusa l'esperienza poetica post-sessantottesca.

Osservando la storia della critica sulla giovane poesia degli anni Settanta ricostruita nel primo Capitolo, è senza margini di errore che l'esigua fortuna cui il criterio di periodizzazione appena descritto andò incontro può essere ampliata a tutto l'approccio d'indagine "outsider" illustrato in queste pagine, basato principalmente, si è visto, sull'analisi del contesto poetico, socio-culturale e politico, su una visione della giovane poesia del decennio come «movimento complessivo»³⁶ di cui indagare le istanze trasversalmente fondative e su una proposta di «canone allargato a "dismisura"». ³⁷ Già a partire dagli anni Ottanta, infatti, tale approccio ebbe poca risonanza, cercando di posizionarsi in una comunità critica in cui, complice il loro impiego da parte di personalità dotate di una certa fama e di un certo prestigio all'interno di tale medesima comunità, l'analisi *per individua*, il «piccolo canone» e la compartimentazione in *linee* e *scuole* poetiche avevano ormai preso il sopravvento. Lo dimostra sia l'esiguo numero di interventi critici, tra quelli pubblicati dopo gli anni Settanta, riconducibili a ciò che qui, con un'evidente formula semplificante, si è definito metodo "contestuale", sia, soprattutto, la totale indifferenza a tale metodo rilevabile nei lavori pubblicati a partire dagli anni Novanta sino ad oggi.

Ad aver costituito un deterrente significativo nei confronti di questo approccio d'indagine che potremmo definire "minoritario", deterrente che spiega d'altra parte le forme tendenzialmente brevi e sintetiche degli interventi critici svolti secondo tale approccio,³⁸ è stato anche il sostanziale impegno materiale che operazioni critiche di questo genere, volte a ricostruire, a tutti gli effetti, lo *spirito di un'epoca*, richiedono allo studioso, dovendo in questi casi egli recuperare, ordinare e dunque studiare una mole di documenti (riviste, volantini, atti di convegno e di seminario, cataloghi) davvero significativa. A rendere complessa l'operazione ha

³⁵ E. Siciliano, *Prefazione*, in: A. Porta (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, cit., p. 17.

³⁶ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 9

³⁷ Cfr. R. Scarpa, *Terze Forze*, cit.

³⁸ Altro discorso, invece, riguarda la tendenza – rilevabile, si è visto nel primo Capitolo, negli studi di fine anni Settanta che considerarono le riviste – a *schedarle* più che ad utilizzarle per avanzare proposte storico-interpretative relative alla poesia del decennio: tale tendenza deve essere infatti osservata alla luce di quella difficoltà a *storicizzare* il post-Sessantotto che, percepibile a cavallo tra anni Settanta e Ottanta, era anzitutto dovuta alla stretta contemporaneità degli studi con l'oggetto indagato.

poi certamente contribuito la disseminazione di tali documenti su tutta la penisola, disseminazione che se, non vi sono dubbi, restituisce l'estensione rizomatica del poetico tipica degli anni Settanta, già dalla comunità critica post-sessantottesca veniva considerata un ostacolo ad una corretta valutazione della giovane poesia allora esordiente, la cui preferenza per supporti instabili ed effimeri come «libretti stampati alla macchia»,³⁹ riviste e letture pubbliche, imponeva anche al critico contemporaneo un impegno di "scouting" non irrilevante.

Pur essendo, dunque, consci della difficoltà del compito e dell'impossibilità di giungere ad un prodotto finale che possa dirsi realmente definitivo, giacché, come si discuterà nelle prossime pagine, si ha a che fare con un'oggetto d'indagine che presenta per sua natura una struttura «a molteplici entrate»,⁴⁰ alla cui identificazione e comprensione complessiva sarebbe piuttosto necessario lavorare in un gruppo di studiosi (di formazione anche diversa, dunque storica, filosofica, politica e non soltanto letteraria), si è tuttavia deciso di accogliere la sfida, tentando di ricostruire l'evoluzione del nuovo pensiero poetico post-sessantottesco e, insieme, di delineare il «sistema di relazioni» ad esso sottacenti,⁴¹ secondo le modalità che si presenteranno nel prossimo paragrafo. Ciò che, in continuità tanto con Memmo e Barberi Squarotti quanto con l'ipotesi avanzata da Raffaella Scarpa nel 2015, si intende dimostrare in definitiva è la possibilità di individuare, a partire dal contesto poetico e dai suoi rapporti con quello socio-culturale e politico contemporaneo, i nodi fondamentali della nuova idea, o piuttosto delle nuove idee, di poesia che andarono sviluppandosi nel corso degli anni Settanta, nodi dai quali si ritiene possibile ricavare strumenti ermeneutici finalmente *adeguati* all'indagine dei testi poetici prodotti da queste stesse idee. Soltanto in tal modo, infatti, si crede risolvibile quell'«errore di fondo»⁴² presente nella maggior parte delle sistemazioni critiche che hanno costellato la storia della critica qui ricostruita nel primo Capitolo, e anzitutto in quelle che, si è visto, ad oggi hanno avuto più fortuna, errore dal quale sembrerebbe derivare, come si diceva già inizialmente, anche lo stesso *topos critico della non mappabilità*: la convinzione, cioè, che anche per un oggetto così peculiare e unico per estensione,

³⁹ G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit., p. 113.

⁴⁰ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia II*, trad. it. a cura di G. Passerone, P. Vignola e M. Guareschi, Othotes, Napoli-Salerno 2017, p. 49.

⁴¹ Con queste parole nel 1978 Sitta commentò la necessità di innovare i metodi d'indagine per la nuova poesia: «manca un compiuto sistema delle relazioni esistenti, non tanto nel senso di far luce su eventuali diritti di primogenitura, quanto per poter cogliere la complessità degli influssi che si sono prodotti nella poesia degli anni '70». C. A. Sitta, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia negli anni Settanta*, cit., p. 155.

⁴² Al convegno *Poesia della metamorfosi* del 1984 Fabio Doplicher, si ricorderà, commentò gli studi sino a quel momento fatti sulla poesia post-sessantottesca, sottolineando come in essi fosse possibile ritrovare il medesimo «errore di fondo», «quello di voler considerare il periodo "anni 70" come una continuazione del decennio precedente», perseverando cioè nell'utilizzo degli stessi «strumenti di misura e di verifica» che fino agli anni Sessanta avevano apparentemente portato i loro frutti. Cfr. § 1.5.; F. Doplicher, *Premessa I*, in F. Doplicher, U. Piersanti, D. Zaccchilli (a cura di), *Poesia della metamorfosi. Prospettive della poesia in Italia e nel mondo al passaggio degli anni '80*, Quaderni di Stilb, Roma 1984, p. 121.

conformazione e pensiero teorico come la giovane poesia degli anni Settanta, possano fare presa gli stessi strumenti di misura e di verifica adottati per la letteratura più tradizionale e che, di conseguenza, laddove questo oggetto non reagisca a tali strumenti questa sua mancata "collaborazione" debba essere imputata non tanto ad una loro inadeguatezza, quanto piuttosto ad una sua connaturale "non mappabilità". E se fosse, invece, lo stesso concetto di *mappatura*, e dunque lo sguardo critico che dietro tale concetto si cela, ad essere sbagliato? È ciò di cui si discuterà nelle prossime pagine, illustrando il metodo d'indagine adottato nel lavoro qui presentato.

2. 3. UNA PROPOSTA DI METODO: LA «CARTA»

Come si è sopra anticipato, lo scopo del lavoro di ricerca svolto durante il Dottorato è stato duplice, giacché due sono i livelli, pur fra loro interconnessi e complementari, su cui si è svolta l'indagine. In primo luogo il lavoro ha inteso ricostruire il «sistema delle relazioni» fondante il nuovo campo poetico post-sessantottesco, e dunque comprendere quali individualità, operazioni poetico-culturali, luoghi e mezzi fossero di questo caratteristici. Attraverso tale *sistema* si è poi osservata l'evoluzione del pensiero poetico portato al centro del dibattito dalle nuove generazioni, ricostruito enucleando le questioni cardinali su cui esso è andato formandosi a partire dal Sessantotto. Se, infatti, ad essere abitualmente sottolineata come peculiarità degli anni Settanta è la massiva proliferazione di poeti e, dunque, di testi poetici, è bene ricordare il ruolo chiave che in tale periodo ricoprì anche il *discorso sulla poesia* che, mai così diffuso e praticato sul territorio italiano, di tali testi fu l'anima pulsante. La necessità di *parlare* di poesia, e dunque riflettere sul suo statuto, sulla sua natura e sul modello di mondo di cui essa si faceva manifestazione, divenne, come si vedrà, anzitutto nella seconda metà del decennio, quasi eguale a quella di *scriverla*, giacché, che fosse discussa a livello teorico-speculativo o fosse scritta, essa rappresentava in ogni caso un «attentato al Potere»¹ capitalistico-borghese e istituzionale, la promessa di un mondo *altro*, di un *Lebenswelt* diverso da quello in cui i giovani poeti avevano sino a quel momento vissuto: «parlare di poesia», affermò infatti Giuseppe Conte ad un convegno del '76 facendosi portavoce della sua generazione,

sblocca delle forze, le muove, le fa fluire, scristallizza le forme meschine e inautentiche della quotidianità e del suo linguaggio, degli universali stereotipi piccolo-borghesi, per farne la scena profonda e caotica del desiderio liberato, che non si lascia guardare (o conoscere), ma cresce, investe, taglia e ci

¹ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 13.

attraversa. Parlare di poesia, farla, diventa allora come aver fame di cibo e di sesso, ne ha tutta la scoperta arrogante e a tratti ridicola violenza modificatrice del futuro.²

«Palcoscenico privilegiato» di questo *parlare di poesia*,³ come, d'altra parte, anche del *farla*, furono anzitutto le riviste, che pertanto costituiscono il corpus fondamentale del lavoro di ricerca qui presentato. Considerate per statuto strumenti essenziali per accedere allo «spirito di un'epoca»,⁴ nel caso degli anni Settanta la loro mole inedita – sulle 54 riviste indagate (36 interamente schedate, 17 consultate soltanto per quale numero) sono infatti 45 quelle fondate tra il '68 e la fine del decennio – e la loro straordinaria interconnessione, in quanto a poeti ospitati, questioni trattate e iniziative organizzate, non fanno che rafforzare tale convinzione, rendendo l'analisi delle riviste letterarie e, si discuterà più avanti, culturali e/o politiche, un passaggio obbligato per qualsiasi studio sulla poesia degli anni Settanta, anche per quelli di stampo monografico: sarebbe infatti quanto mai incauto indagare il pensiero poetico giovanile di Milo De Angelis – per citare un nome arcinoto –, come spesso è stato invece fatto, senza conoscere la rete di rapporti entro cui esso andò sviluppandosi nel corso del decennio – non si pensa qui soltanto a «Niebo», ma pure, si vedrà, a «Pianura», «Altri Termini», «Tam Tam», «il Verri», che con la neonata rivista milanese e con De Angelis tessero importanti contatti. Per le medesime ragioni, poi, e quindi per la loro mole imponente e per la loro significativa interazione, si è deciso di ampliare lo spettro della ricerca anche ai convegni, ai festival, ai seminari e alle letture pubbliche di poesia che, spesso emanazione diretta delle riviste, costellarono tutto il decennio, il cui ruolo nell'evoluzione del pensiero poetico delle nuove generazioni si è rivelato altrettanto cardinale, come pure quello delle antologie, che sono state pertanto inserite nel corpus.

A guidare il confezionamento e, poi, l'analisi di tale corpus è stata la volontà di lavorare al netto della fortuna critica dei vari protagonisti del decennio (poeti, riviste, convegni, festival), giacché la sua considerazione avrebbe altrimenti introdotto nella ricerca un vizio prospettico notevole, quel «vizio pregiudiziale»⁵ di cui si diceva poco sopra relativamente al canone: esso non soltanto avrebbe comportato l'adozione degli stessi meccanismi *aprioristicamente* selettivi sulla cui inefficacia si è qui discusso nel primo paragrafo, ma avrebbe anche compromesso l'analisi, giacché alcune realtà si sarebbero interpretate a partire da una versione precedente che tuttavia, alla verifica dei fatti, è spesso risultata incorretta – emblematico a tal proposito il caso della rivista «Altri termini», considerata ancor oggi dalla maggior parte della critica un

² G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 53.

³ E. Mondello, *Gli anni delle riviste*, cit., p. 58.

⁴ W. Benjamin, *Annuncio della rivista «Angelus Novus»*, in Id., *Opere complete*, Vol. I, trad. it. a cura di R. Tiedemann, H. Schweppenhäuser, E. Ganni, Einaudi, Torino 2000-2014, pp. 518-519.

⁵ Cfr. R. Scarpa, *Terze Forze*, cit.

periodico affatto vicino al mondo neoavanguardista,⁶ quando nella realtà essa rimase, almeno per tutta la prima serie, ben distante da qualsiasi programma di ricerca polarizzato verso una sola direttrice, men che meno verso quella neoavanguardistica. Non scegliendo dunque come principio guida la storia della fortuna critica, ma piuttosto quella delle idee, il corpus è stato costruito e quindi indagato con l'intento di restituire su carta, nei limiti concessi a tale supporto, la realtà poetica degli anni Settanta, la quale sarebbe stata tuttavia insondabile, secondo quanto già prevede Pasolini nel '71,⁷ se non si fosse allargato lo sguardo anche alla realtà socio-culturale e politica contemporanea.

Se, infatti, come si mostrerà più avanti, a contraddistinguere il nuovo campo poetico post-sessantottesco è anzitutto una struttura *rizomatica*, l'identificazione del corpus d'indagine ad esso relativo e dunque la sua analisi si sono svolte principalmente su tre *piani*, da intendersi non come realtà delimitate e isolate fra loro o al massimo parzialmente sovrapponibili, quanto piuttosto, seguendo Deleuze, come «qualsiasi molteplicità collegabile ad altre, per steli sotterranei superficiali, in modo da formare ed estendere un *rizoma*», piani relativi, il primo, al contesto poetico-letterario, il secondo a quello socio-culturale e il terzo a quello politico.

Nel primo *piano* d'indagine, che è poi il vero oggetto di ricerca, sono state considerate sia le riviste letterarie tradizionali e più consolidate – «Paragone», «Nuovi Argomenti», «il Verri», ad esempio – sia le numerose riviste di letteratura e, anzitutto, di poesia nate a partire dal Sessantotto per mano dei giovani poeti:⁸ esse sono state per la maggior parte schedate, indicizzate e, quando possibile, fotografate – sia per comodità di studio sia allo scopo di costituire un archivio potenzialmente utile anche ad altri studiosi –, spesso interamente, talvolta soltanto nei numeri, articoli e testi considerati importanti per la ricerca. Tale differenza di trattamento è legata alla diversa sede in cui sono oggi conservate le riviste: essendo disseminate, come si diceva sopra, su tutto il territorio italiano, esse sono state fotografate interamente soltanto nei casi in cui fossero conservate fuori Torino, mentre quando esse fossero presenti nelle biblioteche cittadine o dell'Università degli Studi di Torino si è scelto, per economia di tempo, di studiarle *in loco* e digitalizzarne soltanto ciò che sarebbe stato utile aver comodamente sotto mano. Infine, in un solo caso, quello di «Pianura», si è potuto lavorare direttamente sui numeri originali, che, recuperati nel corso del progetto di ricerca dall'Archivio personale del fondatore Adriano Accattino, sono stati donati dallo stesso alla Biblioteca di

⁶ Ad oggi, sono soltanto Paolo Giovannetti e Claudia Crocco a sottolineare la necessità di rivedere questa versione, che vuole «Altri termini» una rivista anzitutto post-neoavanguardistica. A tal proposito il primo si esprime nell'ambito della sua relazione al convegno di Torino del 2015, mentre la seconda in occasione del convegno trentino sulle riviste di poesia '70-'90 dello scorso maggio, la cui pubblicazione degli atti è prevista per novembre 2020 come sezione monografica della rivista «Ticontre». Cfr. P. Giovannetti, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*, cit.

⁷ Cfr. § 2.2.; P. P. Pasolini, *Cos'è un vuoto letterario*, cit.

⁸ Cfr. *Allegato 1*.

Scienze Letterarie torinese. Come si è tuttavia anticipato poco sopra, il corpus d'indagine principale non comprende soltanto le riviste, ma considera anche le antologie del decennio, da quelle più note, dunque, come *Il pubblico della poesia* e *La parola innamorata*,⁹ a quelle meno conosciute o del tutto dimenticate – *Pianura*, *Zero*, *Uno*, per fare alcuni nomi –,¹⁰ i convegni, i festival, i seminari e le letture pubbliche di poesia, dei quali, quando non è stato possibile rintracciare gli atti, i cataloghi o i documenti video, si sono derivate notizie da articoli e recensioni ospitate nelle riviste indagate.¹¹

A questo piano relativo al contesto poetico-letterario è stato poi necessario collegare un altro piano riguardante il tessuto socio-culturale, attraverso il quale si è tentato di comprendere lo *Zeitgeist*,¹² e dunque approfondire la cultura giovanile e la sua trasformazione lungo il decennio, rintracciabile anzitutto attraverso le operazioni culturali – si pensi, ad esempio, al Festival del Proletariato giovanile e al convegno sulla repressione a Bologna –, le riviste e i fogli – ad esempio, «Mondo Beat», «Re Nudo», «L'erba voglio», «Ombre rosse», «A/traverso» e la sua Radio Alice.¹³ È grazie allo studio di questi documenti che è stato infatti possibile individuare le istanze centrali del dibattito culturale – il *desiderio*, la *pratica di vita alternativa*, la *marginalità*, il concetto di *ricomposizione trasversale* –, e dunque le letture e i punti di riferimento che, completamente innovatisi a partire dal Sessantotto e in continua evoluzione almeno sino a metà decennio, contraddistinsero tanto la popolazione giovanile quanto, in rottura evidente con la tradizione letteraria – questa non sembrò più fungere da *reagente*, si vedrà, neppure in termini negativi, come era stato ad esempio per la neoavanguardia –, la nuova generazione poetica esordiente. Mettendo in relazione le *molteplicità* attraversanti il piano poetico e quello socio-culturale non si è tuttavia inteso banalizzare la nuova poesia degli anni Settanta riconducendola ad un mero fatto culturale, ma piuttosto intercettare quella «complessità di influssi» che, come sottolineò già Sitta nel '78, si produssero nella giovane produzione poetica post-sessantottesca e, ancor prima, nell'idea di poesia da cui tale produzione trasse origine.¹⁴ Come, infatti, si accennava già nel paragrafo precedente e come si mostrerà nel corso del prossimo Capitolo, ciò che comportarono i nuovi paradigmi tanto epistemici quanto antropologico-culturali che, battezzati dal Sessantotto, esplosero nel panorama italiano a metà degli anni Settanta fu anzitutto la graduale e, tuttavia,

⁹ A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit.; E. Di Mauro, G. Pontiggia (a cura di), *La parola innamorata. I nuovi poeti 1976-1978*, Feltrinelli, Milano 1978.

¹⁰ S. Vassalli (a cura di), *Pianura. Poesia e prosa degli anni Settanta*, Ant. Ed., Ivrea 1974; F. Cavallo (a cura di), *Zero. Testi e anti-testi di poesia*, Altri termini, Napoli 1975; Id. (a cura di) *Uno: testi e anti-testi di poesia*, Altri Termini, Napoli 1978.

¹¹ Cfr. *Allegato 2*.

¹² Utile per una riflessione metodologia sul rapporto tra *Zeitgeist*, cultura, società e storia l'articolo della sociologa Monika Krause: M. Krause, *What is Zeitgeist? Examining period-specific cultural patterns*, «Poetics», 76, 2019, pp. 1-10.

¹³ Cfr. *Allegato 1*.

¹⁴ C. A. Sitta, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 155

massiva edificazione di una *Weltanschauung* programmaticamente *altra* rispetto a quella su cui sino a quel momento si era fondata la società italiana: fu propriamente di questa nuova *visione del mondo* che si nutrì la giovane poesia esordiente negli anni Settanta, *visione* alla quale è necessario guardare come filtro ermeneutico attraverso cui osservare e dunque analizzare sia il «sistema delle relazioni»¹⁵ fondante tale giovane poesia – e quindi, ad esempio, la scelta dei mezzi di diffusione del poetico (il ciclostile, la lettura orale o la stessa rivista), ma pure le modalità di gestione del dibattito (si pensi all’esaltazione della *contraddizione* o al rifiuto di posizioni di prestigio) – sia le questioni su cui essa incardinò il proprio pensiero poetico (il rapporto viscerale tra scrittura e lettura, la tensione all’oralità o, ancora, l’elaborazione di una «logica formale alternativa»¹⁶). Insomma, osservare quali «influssi» del *piano* socio-culturale siano intercettabili in quello poetico-letterario permette in primo luogo di *sintonizzarsi* sui canali dello *Zeitgeist*, e dunque sui canali di pensiero attraverso cui dimostrò di muoversi la nuova idea di poesia portata avanti dalle giovani generazioni: a fondare tale presupposto di metodo è infatti la convinzione che di una generazione di poeti, che, come si vedrà, rifiutò programmaticamente la tradizione letteraria novecentesca italiana, preferendo ad essa tanto la poesia straniera quanto, soprattutto, la filosofia, sarebbe oltremodo azzardato e incongruo pretendere di comprendere il pensiero poetico, e quindi i testi, senza aver *attraversato* tali nuovi punti di riferimento e dunque aver assunto nuovi filtri interpretativi.

La stessa riflessione, relativa alla necessità di utilizzare gli *influssi* derivanti da *piani* d’indagine *altri* rispetto a quello poetico-letterario come strumento ermeneutico per l’analisi di quest’ultimo, è poi valida anche per il terzo *piano* considerato nel lavoro di ricerca, vale a dire il piano occupato dagli avvenimenti politico-economici e dal dibattito da essi scaturito, avvenimenti che, mai in modo così capillare e massivo come negli anni Settanta – definibili, non a caso, anche per questo anni «iper-storici» –,¹⁷ segnarono profondamente la popolazione italiana, inevitabilmente influenzando e, anzi, contribuendo alla delineazione dello *Zeitgeist*.¹⁸ Anche in questo caso, infatti, la decisione di mettere in luce i rapporti tra piano degli eventi storico-politici, analizzati anzitutto attraverso le riviste e i fogli,¹⁹ e piano delle forme poetiche non deriva dalla convinzione che l’interpretazione di quest’ultime sia esauribile soltanto nei

¹⁵ *Ibid.*

¹⁶ A. Spatola, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 227 e pp. 230-231.

¹⁷ Cfr. R. Scarpa, *Terze Forze*, cit.

¹⁸ Così come, infatti, si può pensare che la (tentata) rivoluzione epistemica che, si diceva poco sopra, portò un’intera generazione di poeti a riconoscersi in una *visione del mondo* *altra* rispetto a quella del sistema di pensiero predominante non avrebbe trovato terreno fertile nell’Italia degli anni Settanta se certi precisi avvenimenti politico-economici non si fossero verificati, allo stesso modo è difficile ipotizzare che questi stessi avvenimenti sarebbero accaduti o, meglio, avrebbero avuto il medesimo impatto in un contesto socio-culturale differente.

¹⁹ Cfr. *Allegato 1*.

termini di una loro analisi materialistico-storica e sociologica, ma, piuttosto, dall'utilità di tale piano come *ulteriore* chiave di lettura – talvolta fondamentale, come nel caso del Sessantotto e del Settantasette, in cui per definizione cultura, sapere e politica andarono a costituire quasi una monade – dell'evoluzione poetica degli anni Settanta: si pensi, ad esempio, in continuità con quanto sottolineò già Cataldi nel '94,²⁰ al ruolo fondamentale che ebbe la crisi dell'impegno politico e dei gruppi extraparlamentari avvenuta intorno al '73/'74 nell'affievolirsi della ricerca politica in ambito letterario, e dunque nel tramonto di quella poesia «al servizio»²¹ dell'impegno che, nata nell'immediato post-Sessantotto, da almeno vent'anni sembra esser stata dimenticata dalla comunità critica, pur costituendo una fase significativa della storia poetica degli anni Settanta; o ancora, si consideri la funzione d'innescò che ebbe il sequestro e l'omicidio Moro nel processo di "ritorno all'ordine" registrabile a livello socio-politico e culturale sulla fine del decennio e, come si vedrà nel prossimo Capitolo, chiaramente percettibile e intercettabile anche nel campo poetico delle nuove generazioni.²²

Muovendosi dunque fra questi tre *piani*, si è tentato di ricostruire la realtà della nuova poesia esordiente negli anni Settanta, una realtà che, tuttavia, come si anticipava poco sopra e come già sottolineò Vincentini nell'86,²³ sembra sfuggire ai criteri di "mappatura" tradizionali, basati cioè sull'individuazione di percorsi, gerarchie, genealogie. A tali criteri la realtà poetica post-sessantottesca sembra infatti preferire un principio di costruzione e dunque di distribuzione *rizomatico, agerarchico* e *anti-genealogico*, il quale può essere agilmente ricondotto alla nuova *Weltanschauung* portata avanti dai giovani poeti e, dunque, al nuovo sistema di pensiero da essa derivato, anzitutto fondato sugli insegnamenti di Deleuze, Guattari e Blanchot. Due sono gli elementi che, a livello del «sistema di relazioni» caratterizzante la nuova poesia post-sessantottesca, testimoniano in maniera patente la peculiarità del principio di composizione del reale poetico degli anni Settanta, al quale è stato dunque necessario adattarsi nel corso dell'analisi qui presentata. In primo luogo, la poligenesi delle idee, per la quale, come si mostrerà nel corso del prossimo Capitolo, è assai frequente che la medesima idea rispetto alla poesia sia rilevabile in contesti anche molto differenti fra loro, espressa da personalità quasi opposte per formazione e ricerca, che dimostrano di aver sviluppato lo stesso pensiero poetico in maniera del tutto indipendente o, al massimo, a partire da una comune «visione del mondo» diffusa capillarmente tra le nuove generazioni. Dunque, il rifiuto del

²⁰ P. Cataldi, *Le idee della letteratura*, cit.

²¹ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, «Altri Termini», 9/10, 1976, p. 52.

²² G. Manacorda, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *La poesia italiana oggi. Un'antologia critica*, Castelvechi, Roma 2004, p. 15.

²³ I. Vincentini, *La pratica del desiderio*, cit.

concetto di *prestigio*, e quindi di *gerarchia*, riscontrabile anzitutto nella scelta delle sedi di pubblicazione da parte dei nuovi poeti: se, infatti, uno dei tratti trasversalmente peculiari di tutta la giovane poesia esordiente negli anni Settanta – esclusi, si vedrà, alcuni casi isolati – fu il rifiuto di pubblicare per le grandi case editrici, alle quali veniva preferita l'uscita su rivista, l'esoeditoria e la piccola editoria, quando a metà decennio – se ne discuterà nel prossimo Capitolo – la necessità di pubblicare poesia si fece più forte, nessuna distinzione venne mai avanzata dai giovani poeti tra una rivista nota come «Nuovi Argomenti» e una rivista più underground come, ad esempio, «Tam Tam», per cui a sedi di pubblicazione che, anche in prospettiva, avrebbero avuto una fortuna critica estremamente differente veniva attribuito il medesimo grado di importanza – alla luce di ciò, si può comprendere anche la scelta fatta, si è detto, di non osservare il decennio poetico a partire da criteri selettivi fondati su tale fortuna.

Considerando dunque la natura dell'oggetto studiato, più che la "mappa", ciò che si presenterà nelle prossime pagine è piuttosto, seguendo Deleuze, la «carta» della giovane poesia post-sessantottesca, essendo tale carta per natura «aperta, connettabile in tutte le sue dimensioni, smontabile, reversibile, suscettibile di ricevere costantemente modificazioni».²⁴ Come si accennava infatti alla fine del precedente paragrafo, ciò che si è costruito nel lavoro di ricerca illustrato in queste pagine non è un prodotto stabile, quanto piuttosto una prima sistemazione che, avendo come oggetto un «sistema sempre a molteplici entrate»,²⁵ appare potenzialmente predisposta a crescere di altri *piani*, come quello dell'editoria o, ancora, quello delle recensioni, che nell'indagine qui presentata sono stati considerati solo tangenzialmente. Pur essendo poi consci che il mezzo ideale per tracciare la «carta» rizomatica e agerarchica della giovane poesia degli anni Settanta sarebbe forse stato il web, *rizomatico* per definizione, e dunque una piattaforma multimediale, la scelta (in parte dovuta anche a ragioni di ordine economico) di costruirla, invece, su supporto cartaceo, si è tuttavia rivelata funzionale alla delineazione delle questioni fondanti il dibattito poetico, operazione che altrimenti sarebbe stata sacrificata o, eventualmente, proposta come saggio critico allegato, dunque accessorio, all'ipotetica piattaforma multimediale dedicata al «sistema delle relazioni», risultando però piuttosto sgranata: l'evoluzione del dibattito sulla poesia che costellò tutti gli anni Settanta, e dunque i suoi snodi fondamentali e le riflessioni ad esso sottacenti non sono infatti separabili dalla rete di riviste, dibattiti, convegni e festival che, quando non furono il prodotto di tali medesime riflessioni, di esse rappresentarono un cardinale punto d'incontro. Volendo usare un'immagine deleuziana che ben si confà al decennio in analisi, si possono equiparare le

²⁴ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 49.

²⁵ *Ibid.*

istanze fondanti il nuovo poetico post-sessantottesco – si pensi, per fare alcuni esempi, al rifiuto dell'istituzione letteraria e della tradizione, alla distanza dalle poetiche di gruppo, alla questione del desiderio, alla fiducia nelle forze deterritorializzanti – a *flussi* che, come fossero *trasversali*, attraversarono il campo letterario degli anni Settanta, intercettando altri *flussi* di ordine culturale, sociale e politico e andando fra loro incontrandosi in *nodi* che, come riviste, convegni, festival, antologie e seminari, permettono oggi allo studioso, quasi fossero lenti di ingrandimento, di osservare e studiare il funzionamento, il significato e l'esito di ognuno di questi flussi e, insieme, del loro *collegamento*.

Tenendo dunque a mente tale immagine si può comprendere perché la «carta» della giovane poesia post-sessantottesca proposta nel prossimo Capitolo alterni momenti di descrizione e delineazione del cosiddetto «sistema delle relazioni» fondante tale poesia, disegnato anzitutto collegando fra loro, *rizomaticamente* in più punti, individualità, luoghi e operazioni poetico-culturali, a momenti di maggiore approfondimento e di interpretazione, laddove i *nodi* della carta lo consentono, anzi lo richiedono. A rappresentare l'ossatura di tale «carta» è poi la fitta serie di citazioni alle quali si è deciso di ricorrere, seguendo Benjamin, come «verifica» storica delle ipotesi ricostruttive e interpretative avanzate,²⁶ ma anche come dispositivo memoriale attraverso il quale immergersi nel dibattito poetico degli anni Settanta, quindi tanto nei suoi paradigmi poetico-teorici e storico-culturali quanto, necessariamente, nella sua lingua. Per queste ragioni, dunque, così come si è scelto di non analizzare il decennio poetico post-sessantottesco alla luce della sua fortuna critica, in egual modo si è preferito non considerare le testimonianze dei suoi giovani poeti quando fossero posteriori agli anni Settanta, per la sostanziale tendenza, rilevabile nella maggior parte di questi documenti testimoniali, alla ritrattazione di quanto sostenuto nel decennio post-sessantottesco – è questa un'operazione di *rinnegamento* che, comune a molti poeti esordienti negli anni Settanta, ha sensibilmente segnato, si è visto nel primo Capitolo, anche la storia esegetica del decennio poetico – e all'adesione alle *vulgate* interpretative qui indagate nel primo paragrafo, preferendo piuttosto affidarci alla *viva voce* dell'epoca, e dunque alle affermazioni che negli anni Settanta gli stessi autori che oggi sembrano rinnegare, o meglio, ritrattare il proprio pensiero giovanile formularono circa la poesia.

Ciò che, delineando questa carta, si è inteso infine proporre è una visione più complessa e più completa della giovane produzione poetica degli anni Settanta – tanto,

²⁶ Come sottolineò Renato Solmi nell'*Introduzione* ad *Angelus Novus* di Walter Benjamin, per lo studioso tedesco «la citazione è il solo elemento legittimo di esposizione dottrinale o autoritaria», giacché le citazioni «"verificano" il discorso nel senso letterale della parola»: «le mie citazioni – dice un aforisma di *Senso unico*, – sono come predoni armati che balzano fuori all'improvviso e strappano l'assenso al lettore ozioso». Cfr. R. Solmi, *Introduzione*, in W. Benjamin, *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1995 [1962], p. XIII.

dunque, del «sistema di relazioni» attraverso cui essa andò formandosi, quanto del pensiero teorico-speculativo che la fondò – rispetto a quella *easy* e comodamente ereditata che ancor oggi, si è visto, domina il dibattito critico. Di questa visione più complessa, che nel corso del prossimo lungo Capitolo si presenterà seguendo diacronicamente l'evoluzione del pensiero poetico post-sessantottesco, e dunque incrociando storia delle idee poetiche, storia delle istanze socio-culturali e storia delle questioni politiche, il Capitolo conclusivo riprenderà i punti nodali, dai quali si ritiene possibile partire per «una rilettura formale» dei testi poetici del decennio, per un'indagine, cioè, che, in forza di nuove categorie interpretative, s'interroggi, come suggerì nel 2015 Raffaella Scarpa, sulla possibilità di individuare *la lingua poetica dell'epoca*.²⁷ Pur non essendo giunti nel lavoro di ricerca qui presentato a quest'ultima fase, per la quale, come si può facilmente intuire, sarebbe stato necessario avere più tempo a disposizione, esso contiene tutti gli elementi essenziali alla sua realizzazione, ivi compreso un corpus di testi poetici «allargato a dismisura» – reperibile dalla bibliografia – che appare quanto mai fondamentale per un'analisi stilistica scevra da qualsiasi «vizio pregiudiziale» legato alla fortuna critica degli autori indagati e piuttosto tesa a considerare la produzione poetica del decennio nella sua caleidoscopica varietà formale.²⁸

²⁷ Cfr. R. Scarpa, *Terze Forze*, cit.

²⁸ *Ibid.*

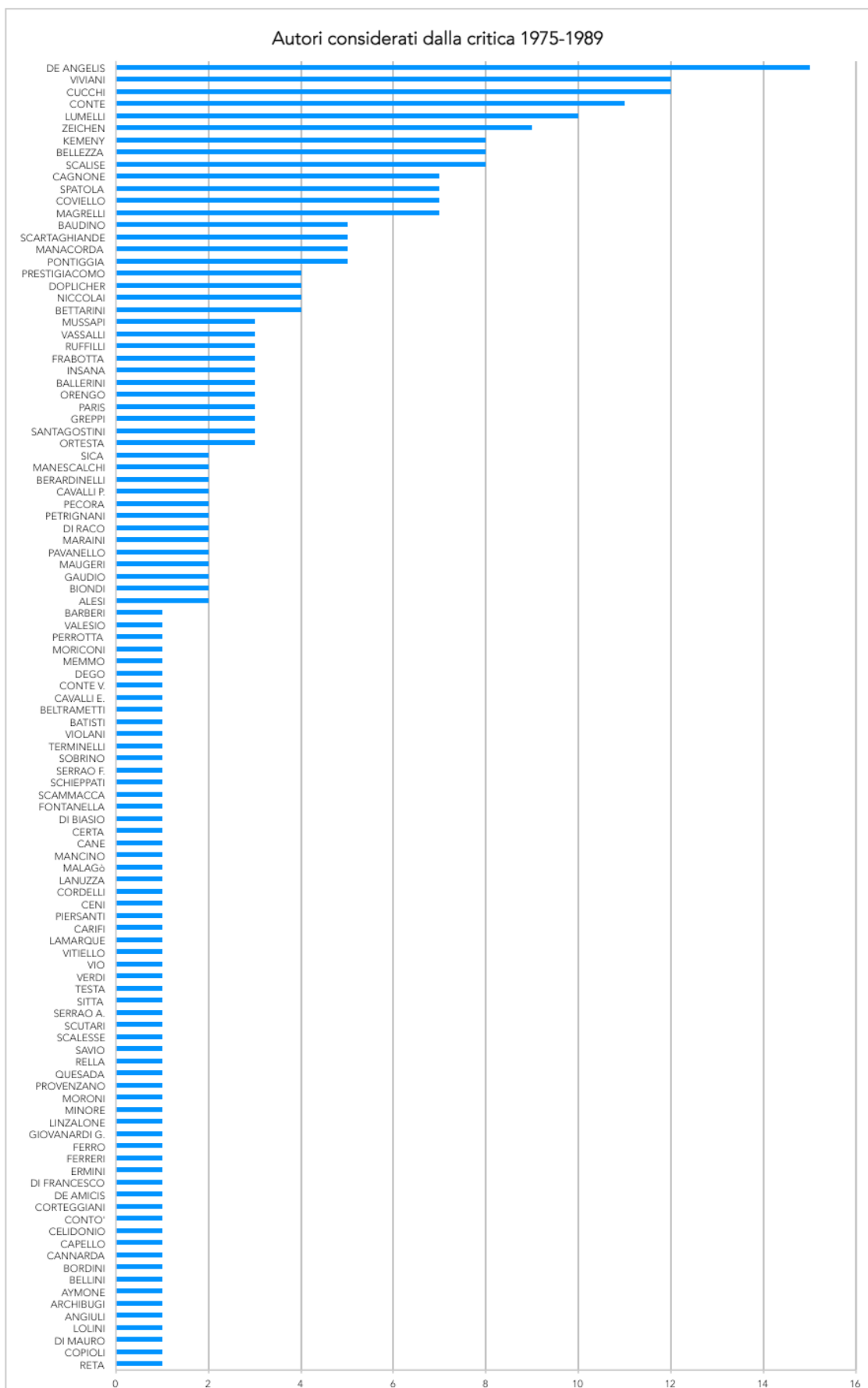


Grafico 1

Autori considerati dalla critica 1975 - 2019

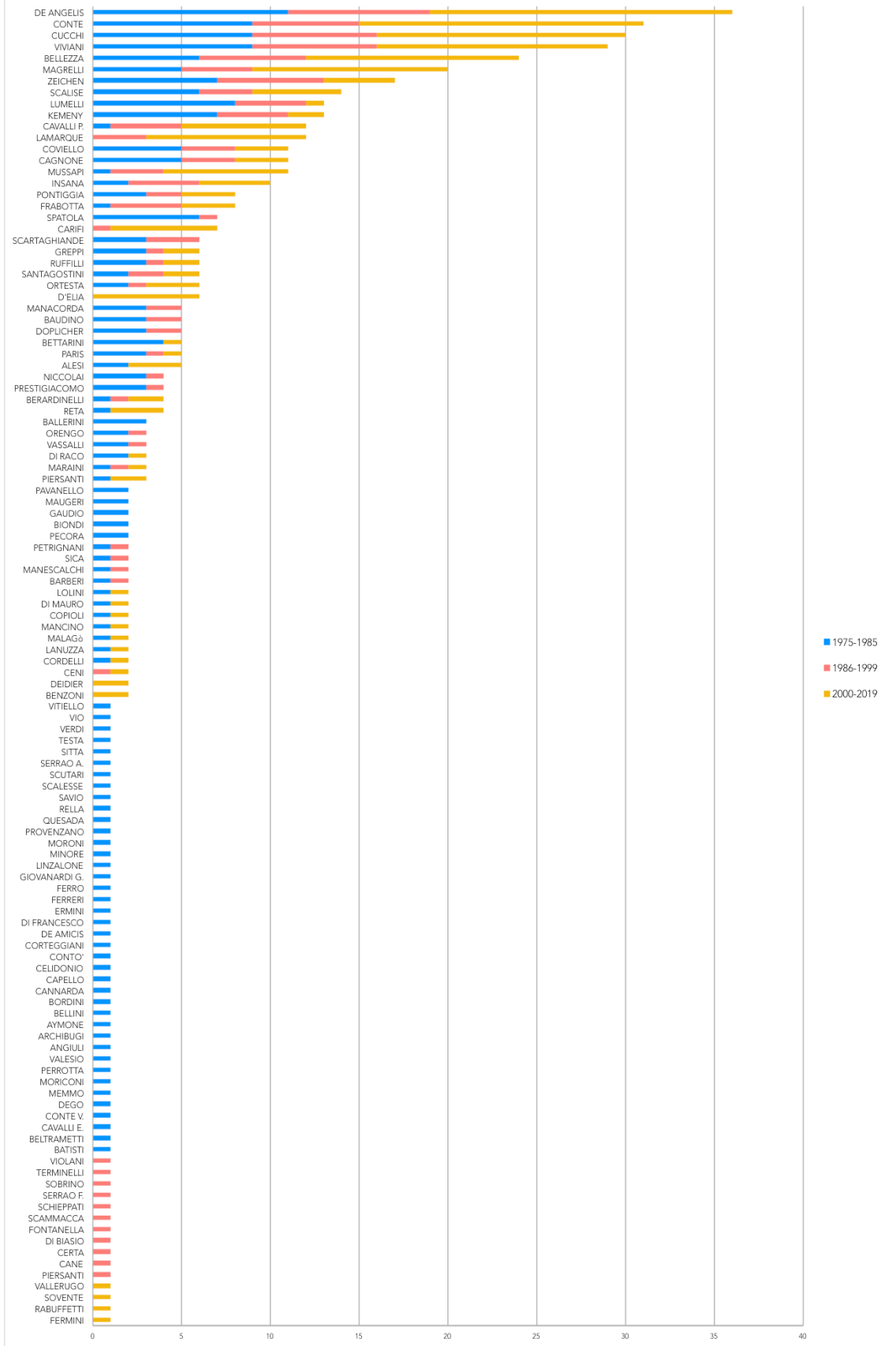


Grafico 2

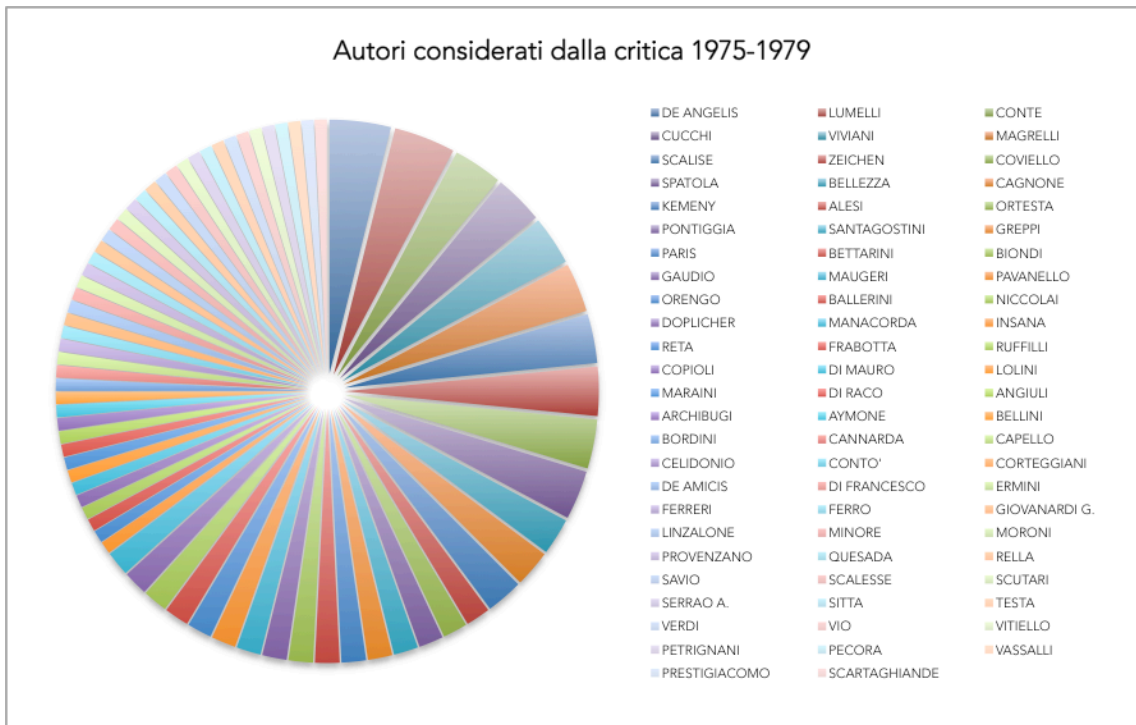


Grafico 3

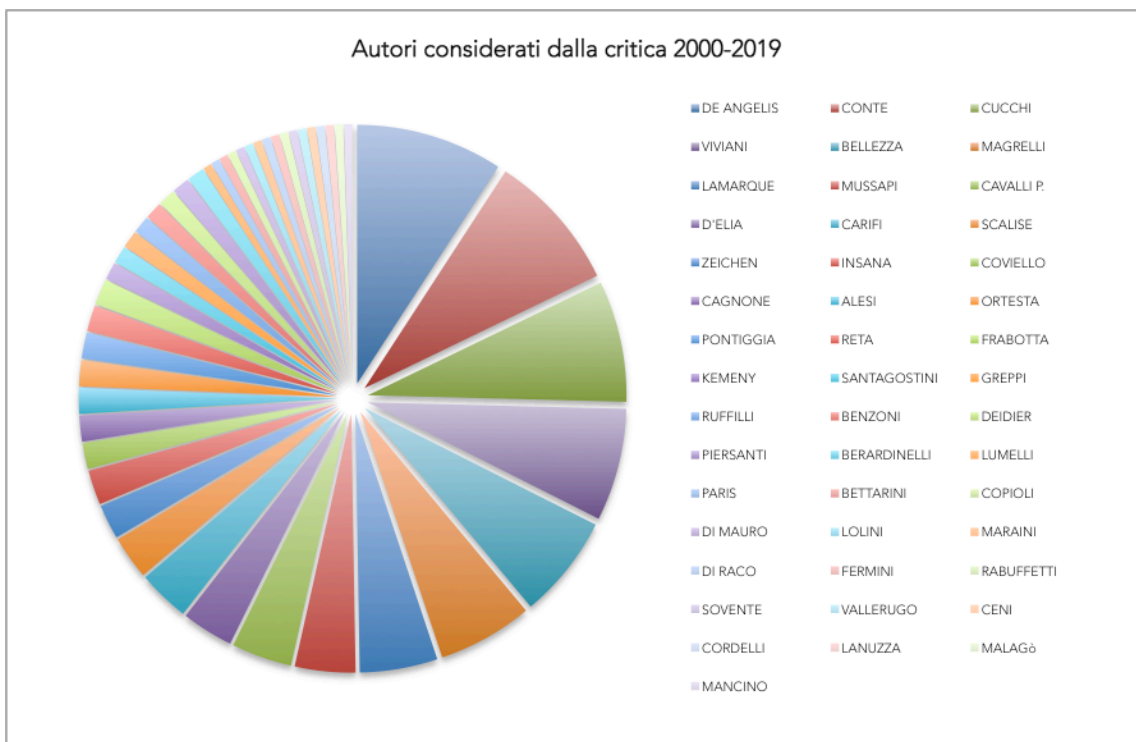


Grafico 4

3. LA «CARTA» DELLA GIOVANE POESIA DEGLI ANNI SETTANTA

3. 1. QUALE SESSANTOTTO?

Eletto da Memmo a «data capitale nello svolgimento poetico seconduovecentesco»,¹ si è visto come il Sessantotto fosse considerato, già dai critici contemporanei, un passaggio obbligato per comprendere la giovane poesia esordiente negli anni Settanta. Quel momento di «discontinuità radicale e assoluta»² che aveva violentemente intaccato le fondamenta socio-culturali, politiche e ideologiche italiane aveva infatti rappresentato – sostenevano, tra gli altri, Barberi Squarotti, Lanuzza, Porta, Giovanardi e i partecipanti ai convegni milanesi del 1978 e 1979 –³ il primo coacervo di alcune di quelle istanze che le nuove generazioni avrebbero poi posto al centro del dibattito poetico nel corso degli anni Settanta.⁴ Ma che cosa fu il Sessantotto italiano? Perché, come sottolineano gli storici, esso si distinse in maniera specifica dalla contestuale ondata rivoluzionaria mondiale? E, soprattutto, come entrarono in contatto il movimento studentesco, dunque quello operaio, e le istituzioni letterarie? Infine, quali furono i primi segnali dell'esistenza di una nuova generazione poetica, tali da poter esser ritenuti figli dello «spirito del '68»?⁵

Pur non intendendo qui ricostruire la storia evenemenziale del Sessantotto italiano, nelle prossime pagine si tenterà, rispondendo implicitamente a queste domande, di metterne in luce gli aspetti fondamentali.⁶ Se, infatti, è convinzione di chi scrive che l'analisi e, dunque, la

¹ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, pp. 5-12.

² M. Blanchot, *Sul movimento*, in Id., *Nostra compagna clandestina. Scritti politici (1958-1993)*, a cura di C. Colangelo, Cronopio, Napoli 2004, p. 140. Sul ruolo di spartiacque storico del Sessantotto si è espresso anche Giovanni De Luna, che legge nel '68 l'ultimo dei movimenti di lotta e protesta ancora *novocenteschi*: già il movimento, tutto italiano, del '77 è dallo storico considerato *post-novocentesco*. Cfr. G. De Luna, *Le ragioni di un decennio 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano 2011.

³ Cfr. § 1.1. - § 1.4.

⁴ Che il Sessantotto fosse già negli anni Settanta considerato un anno di discriminazione per la storia letteraria lo testimoniano anche le numerose manifestazioni organizzate in occasione del suo decimo anniversario, tra cui si può citare: il Convegno «1968/78 Riviste culturali e letteratura» organizzato dalla rivista «Tabula» presso il Club Turati, l'intervista pubblicata in *Pubblico 78* in cui Goffredo Fofi, Italo Calvino, Tullio De Mauro e Folco Portinari venivano interrogati sul rapporto tra letteratura e Sessantotto, e ancora, seppur dell'anno prima, il Convegno di Treviso sugli *Aspetti della poesia italiana dopo il Sessantotto*. Cfr. § 1.4.; AaVv, *1968/78 Riviste culturali e letteratura (Atti del convegno)*, «Tabula», 1, 1979, pp. 11-114; *Il Sessantotto e la letteratura. Cinque domande a quattro scrittori*, in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 1978*, Il Saggiatore, Milano 1978, pp. 105-125.

⁵ Cfr. A. Porta, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Poesia italiana degli anni Settanta*, Feltrinelli, Milano 1979, p. 30.

⁶ Per la ricostruzione puntuale del Sessantotto italiano, dai suoi prodromi ai suoi esiti, sono particolarmente utili i seguenti volumi: G. Crainz, *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Donzelli, Roma 2005, pp. 217-293; M. Flores, A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, il Mulino, Bologna 2003; G. C. Marino, *Biografia del Sessantotto. Utopie, conquiste, sbandamenti*, Bompiani, Milano 2008; G. Borghello (a cura di), *Cercando il '68*, Forum, Udine 2012; A. Agosti,

comprensione dei fenomeni letterari della contemporaneità debba partire anche dallo studio del contesto socio-economico, politico e culturale dell'arco temporale indagato,⁷ per quanto riguarda il Sessantotto tale necessità si fa particolarmente cogente, sia per questioni interne alla sua stessa esegesi storiografica sia per il ruolo nodale che esso ebbe nella delineazione di quella nuova realtà poetica che qui si vuole tentare di restituire nella sua complessità. In primo luogo, infatti, come si è osservato nel primo Capitolo, negli studi sulla giovane poesia italiana degli anni Settanta il Sessantotto è stato spesso osservato facendo riferimento a quell'«evento completamente snazionalizzato»⁸ costruitosi a partire da luoghi comuni – lo slogan francese “*l'imagination au pouvoir*”, la liberalizzazione degli istinti, l'esplosione artistico-creativa –, con cui nell'immaginario collettivo si è soliti rappresentare i movimenti di protesta di fine anni Sessanta. Mentre queste caratteristiche sembrano soddisfare la descrizione, seppur semplificata, di alcuni movimenti sessantotteschi – ad esempio quello francese e quello americano –, per quanto riguarda il caso italiano esse non potrebbero essere più distanti dalla realtà dei fatti, essendo stato il movimento nostrano piuttosto «dislocato» dal resto del mondo, non solo per la sua forte politicizzazione, ma anche per la sua straordinaria estensione cronologica e geografica.⁹ A giustificare, poi, la necessità di una considerazione più approfondita del Sessantotto, suggerendone il ruolo chiave nella nascita di una nuova forma poetica ad esso successivo, intervengono gli stessi materiali che a tale periodo appartengono (riviste, opuscoli, volantini): confrontando i documenti di argomento politico e quelli di matrice letteraria che iniziarono a circolare sia durante il Sessantotto sia nei mesi immediatamente successivi, ad essere nodali e funzionali per questi ultimi, si vedrà, sono proprio quelle istanze sociali, culturali e individuali emerse con la contestazione studentesca, dal programmatico rifiuto nei confronti delle istituzioni e dei saperi costituiti alla fiducia incondizionata nel valore universale della politica.

L. Passerini, N. Tranfaglia (a cura di), *La cultura e i luoghi del '68*, Atti del Convegno di studi organizzato dal Dipartimento di storia dell'Università di Torino, Franco Angeli, Milano 1991.

⁷ Cfr. § 2.2.- § 2.3.

⁸ Flores e De Bernardi mettono in luce tale problema interpretativo, sottolineando come la convinzione che «il '68 sia un evento completamente snazionalizzato» derivi, anche in ambito storiografico, dalla focalizzazione esclusiva su alcuni punti comuni, quali ad esempio le forme di protesta, e sulla «simultaneità spazio-temporale». Se, sostengono Flores e De Bernardi, questa «tesi interpretativa», strutturata sulla «polarità mondiale-locale», può avere il pregio di «rendere intellegibile soprattutto la simultaneità planetaria», essa si può rilevare «fuorviante» giacché «sottovaluta il peso e il ruolo giocato dal contesto nazionale nel determinare singole cause, forme ed esiti del movimento di protesta». Cfr. M. Flores, A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, cit., pp. 192-193.

⁹ Il Sessantotto italiano fu tra i più lunghi a livello mondiale, estendendosi cronologicamente dalla fine del 1966 sino a tutto il 1968 e sfociando poi in «un'altra «storia», quella della fuoriuscita dall'università delle avanguardie politicizzate e del loro incontro con i nuclei più combattivi del proletariato di fabbrica, ovvero della nascita dei «gruppi» della sinistra extraparlamentare». Oltre all'estensione temporale, è anche la distribuzione geografica a distinguere il Sessantotto italiano dai contestuali movimenti di protesta: in Italia «il ciclo di lotte studentesche toccò tutto il sistema universitario italiano, a differenza che negli altri paesi europei, ove il '68 rimase confinato nelle grandi aree metropolitane e nelle città capitali». Cfr. Ivi, pp. 195-196.

Sottolineando tale convergenza, non si vuole tuttavia lasciar intendere che il contributo del movimento sessantottesco alla storia poetica degli anni Settanta sia definibile soltanto nei termini di una semplice *influenza* o *intromissione* di questioni politiche e culturali nella sfera letteraria, essendo infatti tale convergenza riscontrabile anche in contesti poetici molto lontani dall'impegno politico *tout court* – un esempio, si vedrà, è l'elaborazione teorico-poetica di Adriano Spatola. Quello che questo «movimento senza misura, incontenibile, incessante» sembrò rivelare alle nuove generazioni,¹⁰ rompendo la *continuità* e la *coesione* dello «spazio antropologico» tipicamente novecentesco, fu piuttosto la possibilità di istituire un distacco totale tra sé e quel *Lebenswelt* che, sino a quel momento, aveva costituito il complesso socio-culturale, storico-politico e linguistico-letterario della loro stessa realtà. Fu dunque propriamente dall'acquisizione di questo potere di «sospensione» o distacco dagli schemi del passato e da ciò che fino a quel momento era stato considerato *immutabile* – acquisizione percepibile, si vedrà, anche nella scelta di nuovi punti di riferimento e nei processi di ragionamento – che iniziò a prendere forma una nuova generazione di poeti, la quale, nel corso del decennio successivo, sarebbe giunta gradualmente a rifiutare poetiche, percepite come «rassicurazione a posteriori»,¹¹ regole stilistico-retoriche, metrico-prosodiche e linguistiche caratteristiche della tradizione letteraria del Novecento italiano. Come affermò Renzo Paris nel 1985, dando «tutte le ragioni» a «chi faceva iniziare la nuova poesia dal '68», «col '68, con il bisogno della gente di riunirsi, di vedersi, di creare delle situazioni collettive, che all'inizio erano politiche e poi sono diventate «qualità della vita» si *ruppe* la tradizione storica della poesia italiana, anche rispetto alla neoavanguardia». ¹² Nel corso del capitolo si tenterà di ricostruire le modalità con cui tale rottura avvenne e di individuare le istanze poetiche che, andando ad occupare il dibattito intorno alla giovane poesia negli anni Settanta, da questa emersero. Di tale dibattito si individueranno non solo le questioni fondamentali, ma pure i mezzi, i luoghi e, infine, le relazioni ad esso sottacenti.

Se, come sostiene Ginsborg, il Sessantotto italiano si presentò anzitutto come «una rivolta etica, un rilevante tentativo di rovesciare i valori dominanti dell'epoca», al fine di «impedire, prima agli studenti e poi all'intera popolazione, l'«interiorizzazione» dei valori della società capitalistica»¹³ – di «ribellione morale» diretta contro «valori e scopi ipocriti e

¹⁰ M. Blanchot, *La clandestinità a cielo aperto*, in Id., *Nostra compagna clandestina*, cit., p. 132.

¹¹ T. Kemeny, *Introduzione I*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, Dedalo, Bari 1978, p. 8.

¹² R. Paris in, *Lecture pubbliche e readings*, in M. Calabria et Alii (a cura di), *Non ci sono sedie per tutti. Una ricerca sulla poesia italiana negli anni settanta*, Valore d'uso, Roma 1985, p. 63.

¹³ P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Einaudi, Torino 2006, p. 408. In un articolo del 1968, Franco Fortini parlò di «esigenza etica» come motore d'azione del movimento: «questi giovani che hanno nausea d'una società pronta

aggressivi» parlò Marcuse nel 1969 –,¹⁴ è importante ricordare che tale spinta alla ridefinizione di «un “codice sociale”» non arrivò in prima battuta dal movimento studentesco.¹⁵ A dare l’abbrivio alla «contestazione globale del sistema» tipicamente sessantottesca,¹⁶ le cui «basi materiali» sono anzitutto da collocarsi nelle riforme scolastiche degli anni Sessanta,¹⁷ erano state alcune esperienze già maturate qualche anno prima, in particolare quelle dei *provos* o «capelloni» e dei *beat*,¹⁸ unitisi presto in un fronte comune.¹⁹ Inizialmente localizzato a Milano, il «movimento beat» italiano aveva dato notizia di sé a partire dal 1966, quando era uscito, dalla sezione anarchica Sacco e Vanzetti, il primo numero della rivista «Mondo Beat».²⁰ Fu in quell’occasione che il gruppo palesò la propria aversità nei confronti dell’organizzazione partitica e in particolare del Pci, che, dimostratosi sin da subito avverso al movimento, in una *Lettera al partito* veniva accusato di collaborare con il governo «per la conservazione del *cadreghino*».²¹ Erano poi «lo svecchiamento del linguaggio letterario»,²² «una maggiore

a integrarli e distruggerli sanno perfettamente che fuor dell’agire e del combattere sociale non c’è per loro salvezza di nessuna specie». Cfr. F. Fortini, *Il dissenso e l’autorità*, «Quaderni piacentini», 34, 1968, p. 93.

¹⁴ H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione. Dall’«uomo a una dimensione» all’utopia*, trad. it. di L. Lamberti, Einaudi, Torino 1969, p. 77.

¹⁵ Così scriveva Michel De Certeau in *La presa della parola (La prise de la parole)*: «Si trattava di ridefinire un “codice sociale”, al termine di un periodo che aveva lentamente operato una distorsione tra razionalizzazione della società e sistema di valori che ne aveva animato il processo durante il XIX secolo, ma che ora gli risultava semplicemente sovrapposto». M. de Certeau, *La presa della parola e altri scritti politici*, trad. it. di R. Capovin, Meltemi, Roma 2007, p. 29.

¹⁶ È convinzione di Flores e De Bernardi che il vero «salto qualitativo» che portò dal movimento dei *capelloni* tipico degli anni Sessanta alle lotte sessantottesche sia da ritrovarsi nella «contestazione globale al sistema» che gli studenti iniziarono a porsi come obiettivo. In tale contestazione, infatti, «l’università andava perdendo progressivamente il ruolo di questione nodale del contendere, per configurarsi sempre più come il mero luogo fisico nel quale veniva maturando il tentativo [...] di dare «l’assalto al cielo», attraverso la diffusione del «potere studentesco».» Sulla «contestazione globale» come cifra caratteristica del movimento ragionò anche Alberto Moravia sulle pagine di «Nuovi Argomenti». Cfr. M. Flores, A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, cit., p. 220; A. Moravia, *Contestazione e rivoluzione*, «Nuovi Argomenti», 11, 1968, pp. 3-13, ora in Id., *Impegno controverso*, Bompiani, Milano 2008, pp. 113-121.

¹⁷ Ginsborg si riferisce non solo alla celebre riforma Gui 2314 del 1967, ma anche alle leggi che l’avevano preceduta, in particolare all’introduzione, nel 1962, della scuola media dell’obbligo estesa fino ai 14 anni, che aveva creato «un sistema di istruzione a livello di massa oltre la scuola primaria», e ad alcuni provvedimenti legislativi volti a facilitare l’accesso alle facoltà universitarie. Nel corso del decennio tali riforme si rivelarono deleterie: le università divennero sempre più disfunzionali, a causa del sovraffollamento, della carenza di professori universitari e dell’assenza di piani di sussidi per gli studenti lavoratori. Questi rimanevano isolati secondo «una forma di selezione classista: l’università era sì aperta a tutti, ma le probabilità che gli studenti più poveri riuscissero ad ottenere la laurea erano esigue». La riforma Gui tentò dunque di tamponare, senza successo, tali problemi, istituendo dei limiti d’accesso e tre differenti livelli di laurea, paletti che instaurarono quel «sistema gerarchico tra studenti» che nel febbraio 1968 Guido Viale avrebbe criticato con veemenza. Cfr. P. Ginsborg, *Storia d’Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., pp. 404-406.

¹⁸ Sulla diverse reazioni che le vecchie generazioni – tra i cui rappresentanti, soprattutto Italo Calvino, Pier Paolo Pasolini e Franco Fortini – ebbero davanti al diffondersi di una nuova forma di contestazione giovanile e, in particolare, di quella dei *capelloni*, si veda il capitolo *I nuovi giovani prima del Sessantotto*, in R. Contu, *Anni di piombo, penne di latta. (1963-1980. Gli scrittori dentro gli anni complicati)*, Aguaplano, Passignano 2015, pp. 37-60.

¹⁹ Nel primo numero del 1967, «Mondo Beat» chiariva la sua volontà di proporsi come «la voce dei ‘capelloni’ in Italia», annunciando così la «fusione operativa» di tutti i gruppi *beat*, *provos* e Onda Verde localizzati a Milano. Cfr. «Mondo Beat», 1, 1967.

²⁰ Per un approfondimento sul movimento *beat* e *provos* italiano si veda P. Echaurren, C. Salaris, *Controcultura in Italia 1967-1977. Viaggio nell’underground*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

²¹ «Mondo Beat», 1, 1967, in ...*ma l’amor mio non muore*, DeriveApprodi, Roma 2003, p. 144.

²² Si ricordi che due degli esponenti della futura rivista «Mondo Beat» e Onda Verde, Gianfranco Sanguinetti e Marco Maria Sigiani, parteciparono al quarto incontro del Gruppo 63, tenutosi a La Spezia nel 1966. Cfr. M. Amoros, *Breve storia della sezione italiana dell’internazionale situazionista*, trad. it. di V. Palombi, Stampa Alternativa, Viterbo 2015.

adesione alla realtà presente», «il rifiuto del consumismo coi suoi feticci» e il pacifismo ad occupare le pagine centrali dei primi due numeri,²³ gli unici ad uscire come ciclostilati prima che la rivista passasse sotto il tetto di Feltrinelli, dai cui tipi sarebbe uscito nel luglio 1967 il quinto e ultimo numero.²⁴

Legato a «Mondo Beat» e alla sua «idea di un sovvertimento globale che non lasciasse indenne alcun settore dell'esistenza», era anche il gruppo milanese Onda Verde, il cui esponente centrale, Andrea Valcarenghi, avrebbe fondato qualche anno dopo la rivista di controcultura «Re Nudo», l'ente organizzatore delle celebri Feste del Proletariato giovanile degli anni Settanta.²⁵ Se l'obiettivo centrale del gruppo di Valcarenghi era quello di «cambiare subito e con urgenza le situazioni» vissute quotidianamente, la «metodologia tattica» con cui Onda Verde intendeva raggiungere tale scopo si riassumeva anzitutto nel «metodo della provocazione», attraverso il quale poter «staccare dalla vecchia generazione», che doveva «venire disorientata, ridicolizzata, costretta a esporre i panni sporchi e la violenza su cui si sostiene, più o meno nascostamente», al fine di costituire «un segnale visibile ovunque».²⁶ Gli strumenti per ottenere questo «tam-tam continuo» erano indicati nelle «manifestazioni di massa mediante disobbedienza civile e resistenza passiva», nelle «manifestazioni-spettacolo», negli «happening politici», nelle «feste-congresso» e nel «sabotaggio mediante infiltrazione provocatoria» all'interno delle associazioni scolastiche di stampo cattolico e partitico.²⁷

Sul terreno di una nuova forma di politicizzazione giovanile che già le lotte in fabbrica e le manifestazioni contro la guerra in Vietnam degli anni Sessanta avevano fatto emergere,²⁸

²³ P. Echaurren, C. Salaris, *Controcultura in Italia 1967-1977*, cit., p. 50.

²⁴ L'editoriale del numero fu firmato dallo stesso Giangiacomo Feltrinelli. L'editore evidenziava la «nuova forma di sciopero permanente dimostrativo» instaurata da «Mondo Beat», scorgendo nel «loro rifiuto di lavorare, di studiare [...] il nuovo aspetto della tradizionale forma di protesta» e lodando il loro rifiuto radicale verso la società dei consumi, considerata «l'essenza stessa del capitalismo». Nello stesso numero, «Mondo Beat» dava notizia della querela sporta nei confronti del «Corriere della sera» che, come si legge nell'*Escalation dei giovani in Italia* pubblicata poi dalla rivista situazionista «S», nell'aprile 1967 aveva cominciato la sua serie di interventi volti a ottenere «la distruzione violenta dei gruppi pacifisti». Cfr. Gigi Effe, *Lo sciopero è riuscito*, in «Mondo Beat», 5, 31 luglio 1967; *Escalation dei giovani in Italia*, «S», 3, gennaio 1968; P. Echaurren, C. Salaris, *Controcultura in Italia 1967-1977*, cit., p. 63.

²⁵ Cfr. § 3.13.

²⁶ «Mondo Beat», 1, marzo 1967, in *...ma l'amor mio non muore*, cit., pp. 151-152; cfr. anche N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda doro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Feltrinelli, Milano 2015, pp. 106-107.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ Si ricordino, a titolo di esempio, le riflessioni di Grazia Cherchi e Alberto Bellocchio, pubblicate su «Quaderni piacentini» nel 1962, circa la presenza dei giovani nelle manifestazioni di piazza dei primi anni Sessanta: «gli studenti – scrivevano Cherchi e Bellocchio – iniziarono questo tirocinio affiancandosi per spirito di solidarietà alle manifestazioni operaie e con azioni di picchettaggio», ma fu poi «con i fatti del luglio '60 che iniziarono a far sentire la loro voce», divenendo «i protagonisti delle agitazioni insieme con le leve più giovani degli operai». Come sottolineò d'altra parte Balestrini, dall'impegno praticato nell'alveo dei partiti – a questo proposito si distinse la PCI, che con la FGCI si era creata, tra gli anni Cinquanta e i primi anni Sessanta, una corposa rete di consensi nella popolazione giovane – si era passati, superando «il disimpegno di massa» e le «forme minoritarie» di «nuovo impegno soggettivo e individuale», alla «pratica estesa della protesta separata e della ricerca intellettuale "altra" e "antagonista"». Insomma, volendo riportare le parole della redazione di «Quaderni piacentini» del luglio 1962, all'inizio degli anni Sessanta si aveva in la sensazione che «la "sinistra" fosse tutta in movimento, tutta da fare», compito nella cui realizzazione, tuttavia, il PCI sarebbe stato

iniziava dunque a prendere forma un movimento di protesta la cui critica della società derivava non tanto da presupposti di classe, che avrebbero invece occupato le riflessioni teoriche dei movimenti studenteschi trentini e torinesi e su cui si sarebbero poi radicate le lotte politiche degli anni 1969-1973,²⁹ quanto dalla «scoperta della «falsa coscienza» della società occidentale,³⁰ in cui la libertà di scelta si rilevava essere – l’influenza del Marcuse di *Eros e civiltà* è chiara –³¹ «la rappresentazione della schiavitù».³² Come si legge infatti in un articolo del 1967 apparso su «Mondo Beat», per i *provos* la «società delle alternative, delle decisioni» degli anni Sessanta nascondeva in realtà un sistema per il quale «qualunque alternativa si scegliesse, tutto procedeva come prima, tutto veniva ricondotto al potere che assorbe tutto».³³

Una delle soluzioni per combattere tale sistema, al quale pure il concetto di «cultura» in quanto «gioco di potere» veniva assimilato, era offerta dal movimento situazionista italiano e dalla rivista «S», nata nell’ottobre 1967 – quando erano già insorte le università di Pisa, di Torino e di Trento – dalle ceneri di «Mondo Beat» e della «componente culturale» di Onda Verde.³⁴ Se l’intento del gruppo redazionale era quello di creare «un solo settimanale per gli studenti di tutte le scuole, che pesi perché pesa sempre più l’insieme dei giovani tediati da ciò che

gradualmente messo in discussione. Per quanto riguarda il Vietnam, significative furono le manifestazioni organizzate nel 1967 a Trento e a Firenze, all’ultima delle quali prese parte anche Franco Fortini che, restio nei confronti dei rappresentanti della sinistra ufficiale, lesse il suo celebre intervento, da cui si citano alcuni stralci conclusivi: «Nulla potrà toglierci la certezza / che internazionalmente agire contro l’ordine del profitto / e contro la dissociazione degli uomini / è possibile e non utopia. / [...] Mi sono chiesto all’inizio di cosa si stesse davvero parlando: / e so che abbiamo parlato del Vietnam nella misura / in cui abbiamo parlato di noi, / della violenza che subiamo e di quella che dobbiamo esercitare». Cfr. G. Cherchi, A. Bellocchio, *Gli studenti in piazza. Bilancio delle recenti agitazioni*, «Quaderni piacentini», 6, 1962, p. 4; N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L’orda d’oro*, cit., p. 198; Editoriale, «Quaderni piacentini», 2/3, 1962, p. 2; F. Fortini, *Una manifestazione per il Vietnam nel 1967. Un comizio*, «Che fare», 8/9, 1971, pp. 149-157.

²⁹ Al centro della riflessione teorica legata alle lotte operaie, la questione della *composizione* di classe fu un nodo fondamentale anche dell’elaborazione politica del movimento studentesco, in particolare di quello trentino e torinese. Nel suo *Contro l’università* Guido Viale affermava la necessità di «operare delle distinzioni di classe all’interno della popolazione scolastica», suddividendo quest’ultima tra «quelli che l’Università la usano (come base di lancio verso il conseguimento di posizioni di potere nella struttura sociale); quelli che l’Università la subiscono (come fase necessaria attraverso cui bisogna passare per andare ad occupare una condizione sociale predeterminata nella fittizia gerarchia di una mistificatoria stratificazione sociale); e quelli che dall’Università vengono soltanto oppressi (in quanto essa funziona come strumento di legittimazione della loro posizione sociale subordinante)». Secondo Viale l’«agitazione» universitaria poteva dunque essere «interpretata come una lotta condotta dal secondo strato della popolazione studentesca contro il primo per cercare di smascherare il ruolo mistificatorio della preparazione professionale come strumento di assegnazione ai vari gradi della stratificazione sociale». Cfr. G. Viale, *Contro l’università*, «Quaderni piacentini», 33, 1967, pp. 2-3.

³⁰ M. Flores, A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, cit., p. 169.

³¹ Le riflessioni in merito contenute in *Eros e civiltà* sarebbero poi state riprese da Marcuse nel suo *Saggio sulla liberazione*, pubblicato tempestivamente da Einaudi in traduzione italiana. Lì si legge: «Il capitalismo organizzato ha sublimato la frustrazione e l’aggressività primaria volgendole ad uso socialmente produttivo su una scala senza precedenti – senza precedenti non in termini della quantità di violenza, bensì nei termini della sua capacità di produrre appagamento e soddisfazione di lunga durata, di riprodurre la «servitù volontaria». [...] I valori stabiliti diventano i valori del popolo stesso: l’adattamento diventa spontaneità, autonomia, e la scelta tra le varie necessità sociali appare come libertà». Cfr. H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione*, cit., p. 25; Id. *Eros e civiltà*, trad. it. a cura di G. Jervis, Einaudi, Torino 2001 [1964].

³² *La scelta castrante*, «Mondo Beat», 2, 1967, citato anche in M. Flores, A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, cit., p. 169.

³³ *Ibid.*

³⁴ Dalle ceneri di «Mondo Beat» nacquero anche le riviste «Urlo Beat», «Grido Beat», entrambe dirette da Silla Ferradini, e «Urlo e Grido Beat» e «Parentesi Beat», curate invece da Tito Livio Ricci. Cfr. P. Echaurren, C. Salaris, *Controcultura in Italia 1967-1977*, cit., p. 63.

continua indisturbato ad invecchiare»,³⁵ nei primi due numeri tale peso era tutto giocato sul progetto di una «una decultura per i giovani». Con essa «S» intendeva mostrare la possibilità di agire contro «la cultura con la «c» maiuscola»: lo studente, scrivevano i redattori, «non deve più essere uno sfruttato culturale, uno che 'si fa' una Cultura perché è necessario (nei termini naturalmente di chi detiene il potere in quel momento)». ³⁶ Per combattere lo stato di «sfruttato culturale», secondo «S» lo studente doveva in primo luogo «possedere la consapevolezza dei meccanismi secondo cui un oggetto diventa Cultura», dunque rifiutare «come apportatori di Cultura quegli oggetti che generalmente vengono definiti tali» perché imposti dalle «regole della produzione/consumo o dalla tradizione», infine «mutare l'ordine dei valori» in funzione provocatoria e irriverente.³⁷

Tale critica alla cultura in quanto «patrimonio posseduto ed elargito dalle istituzioni» sarebbe poi arrivata anche dal movimento studentesco, attraverso un documento-manifesto firmato nel febbraio 1968 dal torinese Guido Viale.³⁸ Tuttavia, per quanto sia facile credere che le parole di Viale, senza dubbio rappresentative dello spirito sessantottesco, siano state anche influenzate dal concetto situazionista di «decultura», è bene ricordare che la corrente situazionista italiana non ebbe un ruolo egemonico nel movimento studentesco.³⁹ Già, infatti, all'inizio del 1968, dopo solo tre uscite, «S» proclamava l'autoscioglimento in un numero che, pubblicato come supplemento a «Quindici»,⁴⁰ rendeva evidente la distanza della rivista non solo dai fratelli di Strasburgo, ma soprattutto dalle lotte studentesche che sarebbero esplose

³⁵ Cfr. S. Ghirardi, D. Varini (a cura di), *Internazionale situazionista*, La Salamandra, Milano 1976; N. Balestrini, P. Moroni, *L'orda d'oro*, p. 121.

³⁶ *Che cos'è la decultura*, «S», 2, novembre 1967.

³⁷ *Ibid.*

³⁸ G. Viale, *Contro l'università*, cit., p.14. Segnale concreto del rifiuto della cultura in quanto imposizione accademica fu il sistema delle commissioni che si diffuse in tutti gli atenei occupati. Esse nascevano «coagulando un certo numero di persone che desideravano affrontare certi argomenti, tradizionalmente esclusi dall'insegnamento universitario». Per citare qualche esempio, a Torino si formarono la commissione «Psicologia e repressione», che si era creata «collettivamente» una bibliografia di studio con testi di Freud, Malinowski, Marcuse, Adorno, Fromm, Reich (per poi rifiutarli in un secondo momento), la commissione «Filosofia della scienza», la commissione «Scuola & società» e la commissione «Vietnam». Il sistema per il quale ogni commissione si creava una propria bibliografia di riferimento resse fino a quando il libro stesso come istituto non fu messo in discussione – Viale cita il caso di *Dialettica dell'illuminismo* di Adorno e Horkheimer, presto rifiutato solo per il fatto di esser stato «scritto, stampato, tradotto e venduto in moltissimi esemplari» –, cui venivano preferite altre attività, quali ad esempio gli incontri con professionisti del settore. In tal senso si distinse la commissione «Psicanalisi e società repressiva», tenuta da Elio Fachinelli presso l'Università di Trento e altri atenei, tra qui anche quello torinese: l'attività fu illustrata in un articolo di Fachinelli pubblicato su «Quaderni piacentini» nel novembre 1968. Cfr. Ivi, p. 15; E. Fachinelli, *Gruppo chiuso o gruppo aperto? Frammento di un'analisi di gruppo*, «Quaderni piacentini», 36, 1968, pp. 107-124. Per quanto riguarda il rifiuto del libro come istituto, si legga E. Siciliano, *Il rifiuto dei libri a Palazzo Campana*, «Nuovi Argomenti», 9, 1968, pp. 218-220.

³⁹ Bisogna comunque tenere a mente che la corrente situazionista ebbe un ruolo considerevole nella prima fase di mobilitazione delle scuole medie; basterà ricordare che, come riportano gli stessi redattori di «S», alle elezioni d'istituto tenutesi nel novembre 1967 presso il liceo Berchet di Milano, uno dei punti di riferimento fondamentali per la protesta degli studenti medi milanesi, i «parasituazionisti» vinsero, sbaragliando non solo la destra liberale e fascista, ma pure la sinistra. Cfr. *Escalation dei giovani in Italia*, cit.

⁴⁰ La scelta di pubblicare su «Quindici» veniva motivata nell'editoriale del numero con queste parole: «in primo luogo perché «Quindici» n° 7 tratta i problemi universitari; in secondo luogo perché [...] è solo il cominciamento di una «Politica Editoriale» di «S»; domani la «mossa del canguro» si potrà ripetere con giornali anche diversissimi da «Quindici». Cfr. s.n., *La mossa del canguro*, «S», 3, gennaio 1968.

nello stesso anno. Il numero ospitava l'analisi dell'opuscolo strasburghese *Della miseria dell'ambiente studentesco, considerata nei suoi aspetti economico, politico, psicologico, sessuale e specialmente intellettuale e di alcuni mezzi per porvi rimedio*, tradotto e pubblicato tempestivamente da Feltrinelli nel 1967.⁴¹ Dell'opuscolo, «S» rifiutava la «terminologia marxista e dialettica» – cifra stilistica che avrebbe contraddistinto anche molti documenti dei collettivi studenteschi italiani –,⁴² opponendovi il rifiuto totale nei confronti di «ogni valore positivo e senso operativo» attribuito alle ideologie; ne criticava dunque l'aderenza al «mito dell'operaio», preferendo parlare di *proletariato giovanile* in quanto «proletariato nuovo tenuto ai margini della società» – proprio quel proletariato giovanile che sarebbe poi esploso a metà degli anni Settanta,⁴³ ribadiva infine, seguendo la lezione di Marcuse dell'*Uomo a una dimensione*,⁴⁴ la funzionalità e l'utilità della tecnologia in vista dell'eliminazione del lavoro e, quindi, della liberazione dell'individuo.⁴⁵

Se, dunque, il situazionismo, che pur rimase vitale lungo tutto il 1968, fu presto messo da parte dal movimento studentesco, sorte migliore non toccò ai *provos* e ai *beat*. Mentre nelle prime fasi delle lotte era ancora possibile vederli al fianco degli studenti, influenzandone sensibilmente «la pratica della critica alle "istituzioni totali"» – scrive Flores che, oltre alla critica alla società dei consumi, a catturare l'attenzione degli studenti fu la visione *beat* del movimento «come spazio fisico ove praticare quotidianamente esperienze di gruppo [...] finalizzate alla creazione di ambiti di vita comunitaria concepita come separatezza e divisione» –,⁴⁶ nel corso del 1968 tra i due fronti si ebbe una chiara rottura.⁴⁷ Essa fu «il risultato della forte politicizzazione ideologica» del movimento studentesco, che aveva iniziato, seppur con molta

⁴¹ Il manifesto, firmato da Mustapha Khayati ed uscito nel 1966 in occasione dell'inaugurazione dell'anno accademico strasburghese, andò esaurito in pochi giorni. Sul libretto intervenne brevemente Enrico Filippini dalle pagine di «Quindici», che lo considerò «segno» del «disagio nella cultura e nella civiltà». Cfr. *Della miseria nell'ambiente studentesco. Lo scandalo nell'Università di Strasburgo*, Feltrinelli, Milano 1967; E. Filippini, *Lotta di classe all'università*, «Quindici», 7, 1968, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, Milano 2008, pp. 148-151.

⁴² Si vedano ad esempio i testi contenuti nei *Documenti della rivolta studentesca*, a cura del Movimento studentesco, Laterza, Bari 1968.

⁴³ *Il situazionismo in rapporto con la tecnologia*, «S», 3, gennaio 1968.

⁴⁴ Così scriveva Marcuse in *L'uomo a una dimensione*: «La società industriale avanzata si sta avvicinando allo stadio in cui la continuazione del progresso richiederebbe un rovesciamento radicale della direzione e organizzazione del progresso che oggi prevalgono. Questo stadio sarebbe raggiunto quando la produzione materiale [...] fosse automatizzata ad un punto tale da poter soddisfare tutti i bisogni vitali mentre il tempo di lavoro necessario sarebbe ridotto ai margini. Da questo punto in avanti, il progresso tecnico trascenderebbe il regno della necessità, dove ha servito come strumento del dominio e dello sfruttamento che limitavano per tal via la sua razionalità; la tecnologia diverrebbe soggetta al libero gioco delle facoltà nella lotta per la pacificazione della natura e della società». Cfr. H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, trad. it. a cura di L. Gallino e T. Gian Gallino, Einaudi, Torino 2017 [1967], p. 30.

⁴⁵ *Il situazionismo in rapporto con la tecnologia*, cit.

⁴⁶ Uno degli esempi di questi *spazi fisici* fu sicuramente la comune di Via Ripamonti a Milano, soprannominata *Barbonia City*, che all'alba del 12 giugno 1967, dopo una guerriglia da parte della stampa – in tale guerriglia ruolo di spicco ebbe «il Corriere della Sera» – e dell'opinione pubblica, fu sgomberata. Cfr. Gianni Ohm, *Noi, di Nuova Barbonia. Milano in stato d'assedio*, «Mondo Beat», 5, 1967; A. Fidora, *Il linciaggio dei capelloni*, «Quindici», 2, 1967, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., pp. 66-70.

⁴⁷ M. Flores, A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, cit., p. 173.

difficoltà e in momenti diversi a seconda dell'Ateneo, a dialogare con la «gigantesca offensiva operaia».⁴⁸ Come osservò infatti Balestrini, «troppo profonda e complessa era la cultura politica italiana per lasciare "spazio" ad altre forme di rivolta», per cui

poteva, come in effetti è avvenuto, produrre una dura diaspora rivoluzionaria (m-l, operaisti, anarco-consiliari, ecc.), ma in quella fase lasciava poco spazio al proseguimento di una rivolta esistenziale che per altri sentieri della storia sarebbe continuamente riemersa negli anni successivi attraverso la pratica delle donne, nell'area della "critica radicale", in quella dell'"autonomia diffusa" e del movimento del '77.⁴⁹

D'altra parte, anche in quella fase di «incubazione» del Sessantotto durante la quale,⁵⁰ insieme ad una prima stagione di lotte svolte ancora sul terreno delle riforme universitarie, i futuri sessantottini forgiarono la propria «educazione sentimentale» e teorico-ideologica in opposizione ai paradigmi ideologici e culturali tradizionalmente predominanti,⁵¹ la componente

⁴⁸ N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 121.

⁴⁹ *Ibid.* Testimonia la scomparsa e la lenta riemersione di tale componente alternativa anche la sorte toccata ai suoi «fogli»: dopo esser scomparsi «quasi del tutto con l'esplosione del movimento degli studenti», essi sarebbero riapparsi solo all'inizio degli anni Settanta, «quando la forza di attrazione del movimento degli studenti aveva da tempo cominciato a segnare il passo», per poi conoscere «il loro periodo di maggiore fioritura» a metà decennio, in seguito alla crisi dei gruppi extraparlamentari nati dalle ceneri del movimento studentesco e in seno alle lotte operaie. Cfr. G. Viale, *Il Sessantotto tra rivoluzione e restaurazione*, in *Id. il 68*, Interno4 edizioni, Firenze 2018, p. 54.

⁵⁰ Flores e De Bernardi individuano quattro fasi di evoluzione del Sessantotto italiano: ad una prima fase di incubazione (gennaio-ottobre 1967), ne seguì una, brevissima (novembre-dicembre 1967), di «esordio del movimento»; queste due fasi iniziali, di cui gli storici sottolineano il «ruolo decisivo soprattutto per la formazione della leadership del movimento», poi sfociarono nel «'68 vero e proprio» (febbraio-giugno 1968). Questo «periodo di massima espressione ed espansione del movimento di massa» in seguito scivolò, a partire dall'autunno 1968, in una quarta e ultima fase, di «impasse paralizzante», «i cui esiti avrebbero segnato profondamente l'evoluzione dei movimenti collettivi nel decennio successivo e scandito i tempi della crisi politica italiana». Cfr. M. Flores, A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, cit., pp. 194-195.

⁵¹ Complici anche i fatti di Ungheria del '56, l'anti-stalinismo e la crisi dell'impegno istituzionale in seno al partito, ciò che si verificò sulla fine degli anni Sessanta fu un vero e proprio «mutamento dello scenario filosofico» rispetto a quello marxista tradizionale degli anni Cinquanta, mutamento il cui riconoscimento risulta fondamentale, come ebbe a sottolineare Balestrini, «per comprendere lo spostamento in senso antiautoritario del movimento rivoluzionario», sia studentesco che operaio. Nella biblioteca del nuovo giovane rivoluzionario, al giovane Marx dei *Manoscritti economico-filosofici del 1844* si affiancavano i libri della Scuola di Francoforte (cui pure il mondo degli accademici, tra cui Gian Enrico Rusconi, iniziava a guardare), dal giovane Lukács di *Storia e coscienza di classe* sino ad arrivare, attraverso Adorno e Horkheimer, alle teorie di Herbert Marcuse, una delle figure intellettuali più rappresentative delle prime fasi del Sessantotto. A queste letture si univano poi quelle sull'alienazione e l'antipsichiatria di Laing e Cooper, che nel 1967 avevano organizzato, insieme a Bateson, Goodman, Goldmann e Marcuse, il celebre congresso *Dialettica della liberazione*, i cui atti uscirono poi da Einaudi nel 1969 – è bene ricordare, di quegli anni, anche il lavoro di Franco Basaglia presso il Manicomio di Gorizia, descritto nel libro-*must* da lui curato e uscito nel 1968, *L'istituzione negata*, recensito tempestivamente da Paris su «Carte segrete». Per quanto riguarda poi i modelli di rivoluzione e contestazione, alla guerra in Vietnam si accompagnava la Rivoluzione culturale cinese – il *Libro rosso* di Mao Tse-tung entrò rapidamente nelle librerie dei giovani rivoltosi, quasi alla stregua di *Lettere a una professoressa* di Lorenzo Don Milani –, la lotta del Che e la Comune di Parigi. Fu proprio l'immagine emblema di quest'ultima, quella del pugno chiuso, che il movimento studentesco riprese come simbolo di un «modello di democrazia» nel quale «nessuna autorità doveva controllare le azioni individuali, ogni individuo doveva essere lasciato il più possibile libero di determinare le proprie scelte e i propri comportamenti privati». Se questo ventaglio di letture, pur essendo incompleto, può essere considerato rappresentativo di quella nuova visione teorico-politica del mondo che contraddistinse il Sessantotto, si vedrà come, a causa del frantumarsi del movimento studentesco e dell'avvento dei gruppi extraparlamentari contrassegnati da una visione politico-ideologica molto più rigida, a partire dall'autunno 1968 tali letture si limitarono sensibilmente, focalizzandosi anzitutto su Mao, Marx e Lenin, di cui nel 1970 sarebbe stato ripubblicato il celebre saggio, *Stato e rivoluzione*. Cfr. N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 273; K. Marx, *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, trad. it. di N. Bobbio, Einaudi, Torino 1968; G. Lukács, *Storia e coscienza di classe*, trad. it. di G. Piana, Sugar Editore, Milano 1967; G. E. Rusconi, *La teoria critica della società*, il Mulino, Bologna 1968; D. Cooper (a cura di), *Dialettica della liberazione*, trad. it. di L. Grande, Einaudi, Torino 1969; M. Tse-tung, *Il libro delle guardie rosse*, trad. it. di G. Zucchetti, Feltrinelli, Milano 1967; F. Basaglia (a cura di), *L'istituzione negata. Rapporto da un*

politicizzata si era dimostrata da subito prevalente su quella esistenziale-creativa di matrice situazionista. Lo testimoniavano le *Tesi della Sapienza*,⁵² redatte nel febbraio 1967 dall'ateneo pisano, nella cui proposta di un «sindacato studentesco» da considerarsi assunto all'interno di quello operaio è inevitabile scorgere l'influenza del Potere Operaio toscano, fondato solo l'anno prima.⁵³ Ma ne era prova anche l'esperienza dell'«Università negativa» di Trento, che, nata nel corso degli anni Sessanta in concomitanza alla fondazione della prima Facoltà di Scienze sociali, nell'autunno del 1967 aveva presentato un manifesto, redatto in collaborazione con Renato Curcio e Mauro Rostagno della maoista «Lavoro operaio», in cui l'unica via per «una reale ristrutturazione del sistema d'insegnamento» era indicata nel «rovesciamento dello stato».⁵⁴ Insomma, ciò che si stava verificando sulla fine del 1967 era quel «salto di qualità» nell'elaborazione teorica e nella radicalizzazione del conflitto studentesco che,⁵⁵ complice anche l'occupazione di Palazzo Campana a Torino, «città simbolo dello sviluppo economico degli anni sessanta»,⁵⁶ avrebbe trasportato il movimento «da una concezione tutto sommato riformista e "sindacale" dell'azione collettiva a un nuovo orizzonte politico apertamente "rivoluzionario"».⁵⁷

Può essere considerato emblematico di questo passaggio, che di lì a poco avrebbe portato all'esplosione del «'68 vero e proprio», il documento-manifesto, già citato poco sopra, pubblicato da Guido Viale sulle pagine di «Quaderni piacentini» nel febbraio 1968. A differenza delle prime occupazioni del 1967, in cui le associazioni studentesche tradizionali avevano tentato di mantenere le istanze di protesta all'interno del sistema universitario,⁵⁸ la nuova lotta a

ospedale psichiatrico, Einaudi, Torino 1968; R. Paris, *L'istituzione negata*, «Carte segrete», 6, 1968, pp. 235-237; P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., p. 414; V. I. Lenin, *Stato e rivoluzione*, trad. it. a cura di L. Guarino, Editori riuniti, Torino 1970.

⁵² *Le Tesi della Sapienza. Pisa, 7-11 febbraio 1967*, Pisa University Press, Pisa 2017.

⁵³ Del Potere operaio pisano-toscano, si veda anche *Relazione sulla scuola. Contro la scuola della classe dominante*, Feltrinelli, Milano 1968.

⁵⁴ Cfr. N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 211.

⁵⁵ M. Flores, A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, cit., p. 194.

⁵⁶ N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 216. Anche nell'occupazione torinese l'aspetto politico, visto come elemento condivisibile da studenti e operai, era centrale rispetto a quello creativo-esistenziale, come dimostrano gli scritti di Luigi Bobbio, che sulle pagine di «Quaderni piacentini» specificava come «i limiti del movimento studentesco dovessero risultare chiari»: «la non autonomia dell'università implica la non autonomia (anzi la subordinazione) del movimento studentesco rispetto alla classe operaia: in essa il movimento studentesco vede il suo punto di riferimento e di verifica. L'azione degli studenti non ha alcun significato se l'organizzazione politica del movimento operaio non è in grado di riceverne le esperienze e di unificarle in una strategia rivoluzionaria». Cfr. L. Bobbio, *Le lotte nell'Università. L'esempio di Torino*, «Quaderni piacentini», 30, 1967, pp. 59-60.

⁵⁷ M. Flores, A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, cit., p. 194.

⁵⁸ Per una buona ricostruzione delle occupazioni guidate dalle associazioni studentesche si veda G. C. Marino, *Biografia del Sessantotto*, cit., ma anche l'articolo dei due redattori del giornale studentesco «La zanzara», M. Sassano, M. De Poli, *La scuola che vogliono gli studenti*, «Quindici», 1, 1967, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., pp. 39-44. Per quanto riguarda invece la crisi di queste stesse associazioni, da inserire nell'ambito di quel rifiuto del concetto di delega che allora iniziava a diffondersi, si veda N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., pp. 200-202, e, come testimonianza diretta, L. Bobbio, *Le lotte nell'Università*, cit., pp. 54-56.

cui Viale chiamava i compagni si muoveva programmaticamente *Contro l'università*, essendo questa ritenuta

uno strumento di manipolazione ideologica e politica, teso ad instillare in essi [ndr. gli studenti] uno spirito di subordinazione rispetto al potere (qualunque esso sia) ed a cancellare, nella struttura psichica e mentale di essi, la dimensione collettiva delle esigenze personali.⁵⁹

Muoversi contro l'Università voleva dire andare contro l'autoritarismo accademico in quanto arma plasmante le coscienze degli studenti e luogo nativo di una cultura avulsa dai «problemi politici e culturali del "mondo esterno"», ma rappresentava soprattutto il trampolino di lancio per una «critica dell'esistente» che si estendeva molto al di là delle mura universitarie.⁶⁰ Come sottolineò Carlo Donolo qualche mese dopo, era infatti nella «lotta antistituzionale» in senso ampio che si riconosceva la strategia del movimento, i cui «metodo di lavoro politico» e «modello organizzativo» si rivelavano essere quelli «propri di una rivoluzione culturale»:⁶¹ questa si manifestava nella «critica pratica dei processi di istituzionalizzazione a livello individuale, collettivo e strutturale», critica in cui la «lotta contro le istituzioni sociali, in quanto istanze di controllo e repressione dotate di strutture di potere non più legittimate», si affiancava alla «lotta per la liberazione della coscienza individuale e collettiva».⁶² «A una società che offriva la soddisfazione del bisogno», scriveva Fachinelli nello stesso febbraio 1968, il movimento opponeva dunque «un perenne non basta»,⁶³ «il beffardo smascheramento della realizzazione dei desideri come mistificante illusione del potere»,⁶⁴ laddove, come insegnava Marcuse, faro teorico della contestazione, tali bisogni o desideri si rivelavano in definitiva essere «falsi», «repressivi», «sovrimposti all'individuo da parte di interessi sociali particolari cui preme la sua repressione».⁶⁵ Basando dunque la propria sopravvivenza su uno «stato di desiderio» perennemente insoddisfatto,⁶⁶ la dimensione temporale in cui si collocava il

⁵⁹ G. Viale, *Contro l'università*, cit., p. 2.

⁶⁰ Ivi, p. 14.

⁶¹ C. Donolo, *La politica ridefinita*, «Quaderni piacentini», 35, 1968, p. 115.

⁶² Donolo specificava che una «rivoluzione culturale» si può dichiarare tale solo «quando è portata da un movimento, cioè da una massa organizzata pubblicamente in momenti di discussione ed elaborazione e in momenti d'intervento pratico. Come metodo consiste nella riflessione collettiva di un gruppo sulla propria posizione nella struttura sociale, sulle condizioni della sua costituzione, e il senso complessivo delle funzioni svolte; come modo di organizzare è una coalizione, sulla base di una linea politica in senso lato omogenea, di unità eterogenee (dal punto di vista di classe, di ceto, di sfera di provenienza, ecc.). L'unità del movimento non è garantita dalla sua natura di classe in senso tradizionale, ma dalla strategia, cioè dall'idea della lotta antistituzionale. Essa va dal rifiuto delle regole del gioco e dalla loro violazione cosciente [...], alla paralisi delle istituzioni [...], alla creazione di embrioni di strutture alternative [...], alla costituzione di "opposizioni" dentro le istituzioni [...], e agli innumerevoli modi provocatori con cui è possibile rendere evidente il conflitto tra logica delle istituzioni e logica del bisogno.» Cfr. Ivi, pp. 115-116.

⁶³ E. Fachinelli, *Il desiderio dissidente*, «Quaderni piacentini», 33, 1968, p. 78.

⁶⁴ G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., p. 187.

⁶⁵ H. Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, cit., p. 19.

⁶⁶ E. Fachinelli, *Il desiderio dissidente*, cit., p. 77.

movimento era quella di un «futuro indeterminato»,⁶⁷ di un «sempre» a cui rimandare la prefigurazione del nuovo sistema sociale, politico e culturale che sarebbe dovuto seguire alla fase rivoluzionaria.⁶⁸

È propriamente in questa centralità attribuita alla «critica dell'esistente», piuttosto che alla definizione di «un ordine nuovo», che si trova uno degli aspetti più interessanti della nuova forma di politicizzazione che il movimento studentesco portò con sé.⁶⁹ Se, infatti, gli storici fin da subito concordarono nel definire il Sessantotto «tanto enfaticamente politico quanto sottilmente apolitico e persino antipolitico»,⁷⁰ fu anzitutto perché il movimento studentesco tentò di mutare il concetto stesso di «politicizzazione», depauperandolo dei vestiti istituzionali che aveva indossato nei decenni precedenti. Nonostante il «sopravvivere di concezioni tradizionali della politicizzazione, riprese dal movimento operaio» e dagli ideologici gruppi extraparlamentari che proprio allora iniziavano a formarsi – quelli che, si vedrà, pur rifiutando la struttura partitica, col tempo ne avrebbero imitato le mosse –,⁷¹ la nuova generazione sessantottesca adottò una forma di impegno politico che non si riconosceva né nell'«adesione e identificazione con un'ideologia prefabbricata e con l'organizzazione che la diffonde» sui tempi lunghi – dunque il partito – né con «il gesto irrazionale dell'eversione immediata», «entrambi sostanzialmente indifferenti» – sosteneva Donolo nel luglio 1968 – «al rapporto tra ruolo sociale e ruolo politico del soggetto e tra la sua azione e la sua capacità di autoriflessione critica».⁷² Per lo studente in rivolta, al contrario, «tutta la realtà era politica»:⁷³ «il "personale" diventa "politico" [...] non per scoprire che c'è politica e lotta anche nell'individuo, ma perché l'individuo viene annullato nella politica», «in un "ruolo" che deve negare, contestare, o con cui deve identificarsi».⁷⁴ Se, poi, come sostiene ancor oggi Viale, l'elemento più dirompente del

⁶⁷ G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., p. 187.

⁶⁸ Sul «sempre» come dimensione temporale caratteristica del movimento studentesco si espresse Franco Fortini, sulle pagine dei «Quaderni piacentini», nello stesso 1968: «Su di una porta della Università di Milano, sotto la scritta in rosso "Università Occupata", si leggeva in grandi caratteri indelebili: "SEMPRE". C'è poco da ridere. Questo bisogno di durata, se non di eternità, questo rifiuto del mutamento è il punto che certo unisce il combattimento per la salvezza della propria integrità con la più profonda esigenza dell'amore. Quanto più si sa che il sempre non esiste, si chiede il sempre e l'identità. Eppure quel "sempre", quell'amore deve essere deluso; e quanto prima, tanto meglio. Quella gioventù dev'essere negata per poterla intendere meglio. Perché la volontà e l'amore verso il Sempre non deperiscano nella *nostalgia* per quel sempre, ma siano *sempre* volontà e amore». Cfr. F. Fortini, *Il dissenso e l'autorità*, cit., pp. 96-97.

⁶⁹ A questo proposito Flores e De Bernardi hanno osservato come sia propriamente da questa centralità che «scaturirono tutti gli elementi prepolitici, impolitici, o addirittura antipolitici che hanno segnato le lotte giovanili di quegli anni, e che hanno alimentato il paradosso di una politicizzazione di massa fortemente caratterizzata dal rifiuto della politica». Cfr. M. Flores, A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, cit., p. XXXI.

⁷⁰ G. C. Marino, *Biografia del Sessantotto*, cit., p. 245.

⁷¹ C. Donolo, *La politica ridefinita*, cit., p. 99.

⁷² Ivi, p. 115.

⁷³ G. Viale, *Il Sessantotto tra rivoluzione e restaurazione*, cit., p. 107.

⁷⁴ Ivi, p. 109.

Sessantotto si rivelò essere l'«affermazione di un nuovo orizzonte culturale»,⁷⁵ ciò si deve in primo luogo a quella stessa «prise de la parole» considerata bandiera della contestazione,⁷⁶ la quale per prima attestò «tutto il fenomeno alle fonti della cultura, cominciando con lo sradicare i significati, i simboli, dai loro usi e stereotipi».⁷⁷ Come avrebbe sottolineato Vicari nel 1971, la *parola liberata* del movimento studentesco,

anche se orale – non scritta –, anzi proprio per questo, fu la premessa radicale di una fondazione tutt'affatto nuova. Dentro c'era il potenziale di tutto, e c'era più di ogni cosa la capacità di allinearsi costantemente con la velocità degli eventi, «senza solenni illusioni di durata». [...] Ecco, proprio qui si profilava la nuova nozione di cultura, di rivoluzione culturale, e si spiegava la ripugnanza per ogni codificazione, per ogni principio di autorità anche affermato in nome della ragione: i libri, le fame singolari, le ideologie, i generi o schemi, che postulano sempre una separazione tra culturale e sociale.⁷⁸

Fu dunque attraverso tale *rivoluzione culturale* che, rifiutando qualsiasi scissione tra società, politica e cultura, il movimento riuscì a «ripoliticizzare l'universo sociale», attribuendole la capacità di intaccare «tutte le istanze che lavorano alla spoliticizzazione dell'esistente».⁷⁹ Si andava così creando quel nesso indissolubile tra pensiero e azione che, emarginata definitivamente la componente creativa da cui pur il movimento studentesco era stato influenzato, nel corso del 1968 avrebbe lasciato sempre meno spazio a forme di espressione artistica che fossero scollegate da una prassi politica ad esse conforme.⁸⁰ Prima battuta d'arresto di questa evoluzione iperpoliticizzante del dibattito, che riviste come «Quaderni piacentini», «Nuovo impegno» e, seppur in maniera più problematica, «Quindici» seguirono sin dagli inizi,⁸¹ fu la crisi cui il movimento studentesco, rifiutandosi di organizzare le proprie

⁷⁵ Ivi, p. 107.

⁷⁶ Riferendosi al maggio francese, De Certeau scriveva: «Lo scorso maggio, la parola è stata presa come nel 1789 è stata presa la Bastiglia. La piazzaforte occupata è quel sapere detenuto dai dispensatori di cultura, destinato a mantenere l'integrazione o la reclusione di studenti lavoratori e operai entro un sistema che prestabilisce la loro funzione. Dalla presa della Bastiglia alla presa della Sorbona, tra questi due simboli vi è una differenza essenziale che marca l'evento del 3 maggio 1968: oggi è la parola a essere stata liberata. In tal modo si afferma, feroce, irrimediabile, un nuovo diritto, venuto a coincidere con il diritto di essere uomo e non più un cliente destinato al consumo o uno strumento utile all'organizzazione anonima della società.» Cfr. M. De Certeau, *La presa della parola*, cit., p. 37.

⁷⁷ G. Vicari, *La letteratura fuori di sé*, Longo, Ravenna 1971, p. 78.

⁷⁸ *Ibid.*

⁷⁹ C. Donolo, *La politica ridefinita*, cit., p. 115.

⁸⁰ Sottolineano Flores e De Bernardi che tale nesso tra pensiero e azione sembrava declinarsi in due sensi: «uno riguardava la convinzione che la conoscenza avesse senso solo all'interno della pratica militante di cambiamento dell'ordine esistente, l'altro rovesciava i termini della questione, mettendo in luce il fatto che solo nell'esperienza concreta del cambiamento si producessero nuovo sapere e nuovo pensiero, assai lontani e diversi da quell'insieme di pseudoconoscenze impartite dalle istituzioni scolastiche e accademiche "asservite al potere"». Cfr. M. Flores, A. De Bernardi, *Il Sessantotto*, cit., p. 188.

⁸¹ Per quanto riguarda l'attenzione rivolta da «Quaderni piacentini» al Sessantotto, è bene sottolineare come la rivista si sia da subito sentita coinvolta nelle attività dei movimenti studenteschi, rendendosi di questi attenta portavoce: a partire dal n. 30 del 1967, dove, accanto ad un saggio di Masi sulla rivoluzione culturale cinese, appariva un articolo di Luigi Bobbio sull'occupazione dell'Università di Torino, sino ad ospitare, nel n. 33 del 1968, il documento-manifesto *Contro l'università* di Guido Viale e, nello stesso numero, la *Cronaca dell'occupazione dell'Università di Torino*, firmata nuovamente da Bobbio. Simile a quest'ultimo contributo furono poi i *Materiali per un'università critica*, ospitati sul n. 36, e i *Materiali del movimento studentesco* che, tra il n. 37 e il n. 38, discutevano della contestazione all'interno delle

battaglie sui «tempi lunghi»,⁸² dovette far fronte sulla fine del 1968, andando quindi incontro alla propria frantumazione. Il terreno di lotta fu lasciato a quei gruppi extraparlamentari che, dopo aver ramificato la propria presenza tra gli studenti e gli operai nel corso degli anni Sessanta, sulla fine del decennio avevano iniziato a darsi una più chiara conformazione politico-ideologica e organizzativa, influenzando sensibilmente, si vedrà, alcune delle esperienze poetiche nate nei primissimi anni Settanta.⁸³

Facoltà di Medicina e Psichiatria. Sempre su «Quaderni piacentini» uscirono poi le prime riflessioni critiche sul movimento all'alba della sua crisi e frantumazione, come quelle di Ciafaloni e Donolo *Contro la falsa coscienza del movimento studentesco*. Impossibile poi non citare i contributi che, in piena stagione sessantottina, tentavano di analizzare le istanze politiche, sociali e culturali del movimento, come quelli di Franco Fortini e Elio Fachinelli, più volte citati in queste pagine. Rispetto, invece, al ruolo di diffusione dell'operato del movimento studentesco da parte di «Quindici», esso si rese particolarmente corposo a partire dal numero 7 del gennaio-febbraio 1968, in cui non solo veniva pubblicato un inserto di *Documenti* – tipologia di inserti che sarebbe continuata anche nei numeri successivi – relativi all'occupazione torinese di Palazzo Campana, commentata da Furio Colombo, ma appariva anche il numero di «S» per il quale si rimanda alla n. 40. L'operazione fu aspramente criticata da Franco Fortini sulle pagine di «Quaderni piacentini», nella sua rubrica anonima *Il franco tiratore*, il quale la definì «uno degli esempi più vistosi di come il sistema tenti di neutralizzare il dissenso assumendone la gestione». Cfr. F. Colombo, *L'occupazione dell'Università di Torino*, «Quindici», 7, 1968, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., pp. 158-160; *Il franco tiratore*, «Quaderni piacentini», 34, 1968, p. 71.

⁸² Tale incapacità – e rifiuto – di un'organizzazione realmente *politica* era tratto caratteristico anche del movimento studentesco francese, di cui fu esponente celebre Daniel Cohn-Bendit. Si leggano le sue parole pubblicate su «Quindici» nel giugno 1968, con cui Cohn-Bendit intendeva illustrare l'unica via possibile per la sopravvivenza del movimento: essa, scriveva il francese, «consiste nel cercare di far capire la situazione non alla totalità degli studenti e nemmeno alla totalità dei manifestanti, ma al maggior possibile di persone. Per far questo bisogna evitare di creare immediatamente un'organizzazione, di definire un programma, che sarebbero senz'altro paralizzanti. La sola possibilità del movimento è proprio questo disordine, che consente alla gente di esprimersi liberamente e che può sfociare in una forma di autorganizzazione.» D. Cohn-Bendit, *Disordine e organizzazione spontanea*, «Quindici», 11, 1968, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., p. 245.

⁸³ Sui gruppi extraparlamentari si discuterà in maniera più approfondita più avanti, intanto si segnala, per una microstoria della fondazione dei gruppi, l'articolo di Andrea Colombo, *I gruppi principali*, inizialmente contenuto nel supplemento a «il manifesto», *Dal movimento ai gruppi*, Roma 1986, ora in N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., pp. 369-381.

3. 2. IL SESSANTOTTO E LE NUOVE GENERAZIONI POETICHE, TRA IL RIFIUTO DEI MAESTRI E LA RICERCA DI UNA POESIA-AZIONE

Sebbene – si mostrerà nelle prossime pagine – la sua considerazione si riveli utile per comprendere l'evoluzione del dibattito culturale e letterario degli anni Settanta, nel riconoscere, come si è fatto, il valore della riflessione politica del Sessantotto non si vuole tuttavia suggerire che fu la dimensione politica ad essere stata quella più scossa e mutata dalle lotte studentesche. Già infatti nel 1969 si sottolineava come «il movimento non avesse provocato mutamenti nella struttura di potere», non avesse cioè conquistato «potere reale», e non fosse quindi riuscito a concretizzare realmente la propria «lotta antiautoritaria e anticapitalistica».¹ Ciò che comportò il Sessantotto fu piuttosto il radicarsi nelle giovani generazioni di «una nuova rappresentazione della realtà», finalmente libera dai filtri offuscanti e costringenti del sistema di pensiero borghese.² Più che *cambiare* concretamente il mondo politico-economico da esso contestato, il Sessantotto era infatti riuscito a *creare* «delle possibilità relative alle impossibilità fino ad allora assunte e non chiarite», a rendere cioè *possibile*, anche solo a livello dell'esercizio di pensiero e della *creazione* ipotetica di altre realtà, ciò che da sempre era considerato *impossibile*.³ Come sottolineò De Certeau nel 1994, con il movimento studentesco fu soprattutto un «nuovo *stile d'esperienza*», inteso come nuova forma di esistenza, a definirsi.⁴

A fondare tale *stile* erano, si è visto, alcune precise istanze: in primo luogo, la critica alle istituzioni e ai saperi costituiti, considerati parti di un sistema di potere politico, sociale e culturale *oppressivo* nei confronti dei reali *bisogni* dell'individuo e della sua libertà in quanto soggetto. Ritenuta una delle partite più importanti della lotta al Potere, la contestazione al sistema di pensiero e al mondo culturale borghese richiedeva che questo fosse rivoltato dalle sue fondamenta, affinché si potesse ricostruire libero da condizionamenti oppressivi e dunque, nell'ottica onnicomprensiva della politica tipicamente sessantottesca, farlo agire di concerto alla pratica politico-sociale; ciò verso cui muoveva in definitiva la contestazione era, a partire da rinnovate fondamenta culturali e quindi politiche, l'affermazione di una «nuova Forma di vita».⁵ Di fronte ad una politica che, seguendo Foucault, aveva inserito nel proprio «campo di controllo del sapere e d'intervento del potere» lo stesso «fatto di vivere», e dunque la «realtà

¹ F. Ciafaloni, C. Donolo, *Contro la falsa coscienza del movimento studentesco*, «Quaderni piacentini», 38, 1969, p. 30.

² C. Viale, *Il Sessantotto tra rivoluzione e restaurazione*, cit., p. 112.

³ M. De Certeau, *La presa della parola*, cit., p. 33.

⁴ Ivi, p. 39.

⁵ Cfr. H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione*, cit., p. 104.

biologica» degli individui,⁶ fu infatti sulla rivendicazione della libertà di vita, «intesa come bisogni fondamentali, essenza concreta dell'uomo, realizzazione delle sue virtualità, pienezza del possibile», che la lotta sessantottesca decise di iniziare la propria missione *destruens*:⁷ «capovolta contro il sistema che cominciava a controllarla», la vita diveniva così «la posta in gioco delle lotte politiche», all'interno di un «processo reale di lotta» che tuttavia, nelle sue elucubrazioni, spesso sconfinava nel territorio dell'*utopia*.⁸ Era infatti contro qualsiasi organizzazione programmatica la quale rendesse realmente ipotizzabile tale «nuovo modo di vita» che si edificava il nuovo *stile d'esperienza* affermatosi con il Sessantotto, scegliendo piuttosto il movimento di edificare la propria critica all'esistente su una dimensione spazio-temporale di *eterno presente*, in cui non fosse dunque l'«ora» a guardare verso il «poi» con spirito fondativo, ma al contrario fosse quest'ultimo, la sua tensione *perennemente* protratta in avanti, il suo «per sempre», per citare Fortini,⁹ ad entrare nel presente e a renderlo *sempiterno* – a tale rifiuto si deve d'altra parte guardare come fattore prodotto/producente dell'«antipoliticità» del movimento e della sua avversione alle forme di politica tradizionali, che al contrario proprio sulle «pretese di durata» avevano da sempre fondato il proprio programma d'azione. Infine, a caratterizzare lo «stile d'esperienza» battezzato dal movimento era una nuova forma di collettività, estranea alle dinamiche settarie dei gruppi istituiti, fossero stati questi politici o culturali, una collettività che, riprendendo indirettamente la lezione dei *provos* e dei *beat*, non solo era la realizzazione *comunitaria* di singole istanze individuali che, pur in quanto tali, in tale realtà divenivano subito *collettive*, ma si costituiva anzitutto come dimensione *altra* e *separata* dalle forme di aggregazione capitalistico-borghesi e, dunque, dallo stesso sistema che esse sostanzialmente sosteneva. Proprio da questa collettività si può pensare sia nata anche l'esigenza, tipica degli anni Settanta, di raccogliersi intorno a riviste e opuscoli che, sia in ambito socio-politico sia, divenendo sempre più evidente con il procedere del nuovo decennio, in ambito letterario, dessero spazio a tali realtà *alternative*.

Se dunque è necessario guardare a queste istanze per comprendere il reale lascito del movimento studentesco nostrano, la loro messa a fuoco risulta fondamentale anche per cominciare ad orientarsi nel rizomatico panorama poetico che iniziò a prendere forma, grazie ad una nuova generazione di poeti, tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio degli anni Settanta. Quella ribellione, morale e politica, che aveva portato un'intera generazione a credere finalmente *possibili* altre forme di società, di etica, di politica, di cultura e di vita attaccò sin da

⁶ Cfr. M. Foucault, *La volontà di sapere*, trad. it. di P. Pasquino, G. Procacci, Feltrinelli, Milano 1978, p. 125.

⁷ Ivi, p. 128.

⁸ *Ibid.*

⁹ Cfr. F. Fortini, *Il dissenso e l'autorità*, cit., pp. 96-97.

subito il terreno letterario: non si trattò soltanto di un contagio rispetto a temi, contenuti e forme, ma anzitutto della manifestazione sulla pelle della poesia, da sempre «spazio per un'alterità, un'alternativa»,¹⁰ che qualcosa, nello *stile d'esperienza* e *d'esistenza* delle nuove generazioni di scrittori, era profondamente mutato. Così come gli studenti avevano chiesto e lottato per una *nuova società*, i giovani poeti iniziarono a ricercare una *nuova* forma di *poesia* che non solo fosse *altra* rispetto alla tradizione letteraria del Novecento italiano, di cui la neovanguardia veniva considerata l'epilogo, ma che si opponesse, in quanto *alternativa*, anche al sistema accademico-editoriale che di tale tradizione era caratteristico.

A testimoniare il legame istituitosi tra la nuova generazione poetica e il Sessantotto – dai proemiali istinti creativi di stampo *beat* e situazionista al passaggio verso una concezione della politica come «soluzione onnicomprensiva» –, fu anzitutto la rivista romana «Carte segrete»,¹¹ che nel suo primo editoriale del 1967 si presentava come «termometro» di tale «situazione anomala». ¹² Intenzione della «rivista trimestrale di lettere e arti» era di esplorare la realtà contemporanea, italiana e internazionale, «come per la prima volta, lontani il più possibile da qualunque ottica prefabbricata», liberandosi, cioè, di quegli «occhiali ideologici» che, si è visto, le nuove generazioni avevano già iniziato a rigettare.¹³ Di contro ad «un'avanguardia divenuta stanca accademia» e al «divismo» editoriale di fine anni Sessanta, la rivista di Domenico Javarone intendeva sondare la letteratura e l'arte nel loro «dietro le quinte», essendo i redattori convinti che «i racconti inediti, e per qualche buona ragione destinati a rimanerli a lungo, i saggi critici anticonformisti», così come «le confidenze in Libreria degli scrittori e degli artisti», dovessero essere recuperati come segni di «viva presenza e testimonianza», che appartenessero questi al passato o alla più «scottante attualità». ¹⁴ Fu proprio nell'attenzione riservata a quest'ultima che la rivista si distinse, non solo immergendosi fin da subito nella contestazione studentesca, anzitutto in quella romana cui veniva dedicato uno speciale nel numero dell'aprile/giugno 1968,¹⁵ ma facendosi anche portavoce, nel suo programmatico spirito disvelatore, delle matrici culturali e sociali di quella stessa contestazione:¹⁶ ecco dunque, nel medesimo numero del 1968, apparire il *Manuale Hippy* di

¹⁰ A. Zanzotto, *Poesia?*, «il Verri», 1, 1976, ora in Id. *Prospezioni e consuntivi*, in Id. *Le poesie e le prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Mondadori, Milano 1999, p. 1012.

¹¹ Cfr. *Allegato 1*.

¹² Editoriale, «Carte segrete», 1, 1967, p. 9.

¹³ Ivi, p. 8.

¹⁴ Ivi, pp. 8-9.

¹⁵ *Materiali del movimento studentesco romano*, «Carte segrete», 6, 1968, pp. 134-136.

¹⁶ Utilissima a questo proposito la rubrica *Consiglio letterario segreto*, che, nello stilare una griglia di valutazione da parte della redazione su alcuni libri allora in voga, sembrava riprendere la sezione sui *Libri da leggere e da non leggere* di «Quaderni piacentini». Tra i libri discussi, un ruolo di primo piano avevano quelli di Marcuse: significativa la recensione firmata da Biancamaria Frabotta, apparsa nel numero di ottobre/dicembre 1968, a *Critica della società repressiva, Psicanalisi e politica e Critica della tolleranza*.

Ruth Bronsteen,¹⁷ presentato da Gianni Toti al fine di conoscere «non soltanto “il prodotto letterario hippy” confezionato dall’attuale organizzazione della cultura, ma la vera geografia, la vera fauna, la vera flora [...], il vero (e il falso, che è anche vero come falso) linguaggio, il vero dizionario [...] che interessano anche gli studenti italiani, oggi»;¹⁸ o ancora, nelle stesse pagine, la sezione di poesia intitolata *I poeti degli acidi*,¹⁹ pensata da Angelo Quattrocchi per dare spazio ad una poesia nata contro le «razionali accademiche ideologie», arrivata nel pieno dell’«epoca acidula», «via catacombe»,²⁰ secondo una modalità di diffusione che avrebbe poi contraddistinto anche molta della giovane produzione poetica degli anni Settanta.²¹

Fu quindi nell’ordine dell’interesse dimostrato per le «questioni della primavera del ’68»²² che si andò formando la disposizione della rivista verso una poesia che, chiariva Gianni Toti, fosse sempre «con la “rivoluzione” anche quando si nega»,²³ che, pur mantenendo salda la propria autonomia, dialogasse proficuamente con l’azione eversiva della contestazione politica, sentendosi essa stessa «insurrezione permanente».²⁴ Tra i sostenitori di tale idea di poesia in prima linea era Renzo Paris, il quale si dichiarava convinto dell’*indistruttibilità* del «discorso poetico» in quanto «progetto, proposta» concreta per l’«unica lotta» allora considerata «possibile»: ²⁵ se, infatti, la poesia si presentava essa stessa come «critica erosiva e abrasiva» della realtà,²⁶ per il giovane poeta era dalla sua «ambiguità totalizzante e libertaria» che doveva partire qualsiasi discorso artistico legato alla contestazione.²⁷ Alla moritura «Arte borghese», di cui la neoavanguardia rappresentava l’«ultimo strascico» funerario, Paris intendeva dunque opporre «un’arte che può dirsi situazionista», in cui «il volantino, il manifesto murale, le scritte stradali», creati «con la serietà sanguinosa di chi lavora convinto di essere stato defraudato

¹⁷ R. Bronsteen, *Manuale Hippy*, «Carte segrete», 6, 1968, pp. 100-133.

¹⁸ G. Toti, *Nuove introduzioni al FUCK-NAM della letteratura americana*, «Carte segrete», 6, 1968, p. 99. Per questa sezione dedicata al mondo *hippie* e per quella riservata ai materiali del movimento studentesco romano, la rivista sarebbe stata condannata, come si legge nel numero del gennaio/marzo 1973, per «apologia dell’uso di sostanze stupefacenti e per istigazione alla violenza e resistenza a pubblici ufficiali». Cfr. «Carte segrete», 21, 1973.

¹⁹ I testi erano di Henry, McGough, Pattern, Jackson, Logue e Mitchell. Cfr. A. Quattrocchi (a cura di), *I poeti degli acidi*, «Carte segrete», 6, 1968, p. 55 e sgg.

²⁰ *Ibid.*

²¹ Alle droghe psichedeliche e allucinatorie, argomento di discussione negli ambienti alternativi almeno sino alla fine degli anni Settanta – si pensi alla rivista «Re Nudo» –, si era già dedicato «Quindici». Cfr. M. Mizzau, *Cultura della droga a San Francisco*, «Quindici», 2, 1967, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., pp. 61-65.

²² *Editoriale*, «Carte segrete», 5, 1968, p. 26.

²³ G. Toti, *Le sommosse linguistiche del “diavolo dell’Avvocato”*, «Carte segrete», 9, 1969, p. 214.

²⁴ *Id.*, *Tasca interna dell’Avvocato del diavolo: Terzomondocentrismo, pistola, cultura e planetantropo*, «Carte segrete», 5, 1968, p. 227. Nello stesso numero la rivista, parlando del nuovo numero della fiorentina «Quartiere» nel quale Toti era intervenuto, ribadiva il legame tra poesia, da difendersi da «ogni strumentalizzazione sia pure apparentemente rivoluzionaria», e l’azione di lotta: l’augurio che «Carte segrete» faceva a «Quartiere» era di continuare «la sua lotta «senza quartiere» sul fronte della poesia (c’è anche un altro fronte?) libera e libertaria». Cfr. *Quartiere*, «Carte segrete», 5, 1968, p. 229.

²⁵ R. Paris, *E libera sia quest’avventura*, «Carte segrete», 7, 1968, p. 174.

²⁶ G. Toti, *Le sommosse linguistiche del “diavolo dell’Avvocato”*, cit., p. 212.

²⁷ R. Paris, *E libera sia quest’avventura*, cit., p. 175.

della cosa più cara», si presentassero anzitutto come «mezzi per bombardare il passante e invitarlo all'unica lotta».²⁸

Dalle parole di Paris, pubblicate sul numero di luglio/settembre 1968, erano dunque tre gli elementi che emergevano in modo più evidente quali indicativi della virata poetico-letteraria che iniziava a prepararsi sullo strascico del Sessantotto, del quale, per altro, la riflessione di Paris riprendeva sia la tensione al rifiuto della tradizione sia la visione squisitamente politica delle questioni letterarie e culturali. Accanto alla disposizione verso una nuova forma di poesia, che, si vedrà, pur differenziandosi nelle realizzazioni, avrebbe contraddistinto molta della giovane produzione poetica tra la fine degli anni Sessanta e i primissimi anni Settanta – alla base vi era l'idea sessantottesca che non vi potesse essere cultura senza una *pratica sociale* e *politica* ad essa collegata –, e a quella visione della poesia in quanto essa stessa «strumento rivoluzionario» che, abbandonando gradualmente il rapporto ancillare con l'azione politica, avrebbe presto fondato il dibattito intorno alla nuova poesia post-sessantottesca, le parole di Paris esprimevano senza esitazioni l'ostilità, dichiarata già a chiare lettere nel primo editoriale della rivista, nei confronti della neoavanguardia, la cui esperienza veniva giudicata ormai defunta. Tale giudizio, che negli anni Settanta sarebbe poi divenuto uno dei *leit-motif* del dibattito intorno alla nuova poesia, era d'altra parte sostenuto da dati reali: la neoavanguardia, di cui «Quindici» aveva rappresentato l'ultimo atto di resistenza, stava attraversando una profondissima crisi interna, anzitutto a causa del movimento studentesco, cui paradossalmente la rivista aveva dedicato interi numeri. Era infatti alla contestazione degli studenti che, come avrebbe sottolineato Moravia nel 1969 su «Nuovi Argomenti»,²⁹ si doveva la rinnovata attenzione della comunità letteraria per il problema del rapporto tra intellettuali e politica, il quale diventò presto oggetto di acceso dibattito tra i redattori di «Quindici». Questi, di fronte all'inconciliabilità delle proprie posizioni, giunsero presto alla chiusura della rivista.³⁰

Pur non intendendo qui approfondire la questione, che solo tangenzialmente intercetta il nostro percorso, può essere tuttavia utile citare alcuni degli episodi di questa lunga disputa che avrebbe poi portato, nel marzo 1969, Alfredo Giuliani a dimettersi dal ruolo di direttore, volendo egli prendere le distanze da quella che era diventata ormai pura «Ortodossia del Dissenso»:³¹ «il Dissenso», avrebbe sottolineato l'ex-direttore lasciando emergere un giudizio

²⁸ Ivi, pp. 174-175.

²⁹ A. Moravia, *La contestazione studentesca*, «Nuovi Argomenti», 12, 1968, p. 3.

³⁰ Può essere interessante a tale proposito il racconto che Spatola, parlando di una *terribile* «spaccatura», fece a Luigi Fontanella in un'intervista pubblicata nel 1990 ma risalente al 1980. Cfr. L. Fontanella, *Gli esordi poetici di Adriano Spatola con un'appendice documentaria*, «Studi novecenteschi», 17, 40, 1990, pp. 390-398.

³¹ A. Giuliani, *Perché lascio la direzione di «Quindici»*, «Quindici», 16, 1969, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., pp. 383.

che già Fortini aveva espresso l'anno prima sulle pagine dei «Quaderni piacentini»,³² sembrava infatti essere divenuto solo «merce che *bisogna* fornire», «puro alibi, deposito di angoscia, rognia politicosa».³³

Che di «rognia» si trattasse, qualche segnale era arrivato già mesi prima da Edoardo Sanguineti, intanto candidatosi nelle liste del Pci,³⁴ e Guido Davico Bonino, i quali avevano violentemente risposto alle critiche mosse da Umberto Eco nei confronti dell'occupazione della Triennale di Milano,³⁵ definendole *ripugnanti* laddove esse avevano preteso di dispensare, sostenevano i due, «una graduatoria-casistica (tra il santomasiano e il gesuitico) di priorità rivoluzionaria in ordine all'azione culturale-politica».³⁶ Pronta era arrivata la risposta di Eco, che, spostando l'oggetto della discussione sul ruolo e il tipo d'impegno cui dovessero far fronte gli «operatori di cultura», collocava nell'«azione inventiva» il punto nodale della questione: gli operatori di cultura, scriveva Eco, entrano nella contestazione «non in quanto ricercatori sui tempi lunghi, né in quanto appartenenti a gruppi politici – la stoccata a Sanguineti era chiara – ma in quanto ideatori dei più impensabili modi di sensibilizzazione collettiva», per cui, mentre non vi erano dubbi che «il piffero che commenta la rivoluzione» fosse da rigettare, su «quello che la inventa» era piuttosto necessario investire.³⁷

³² Nella rubrica anonima su «Quaderni piacentini» Fortini aveva criticato aspramente l'interesse della rivista neoavanguardista nei confronti del movimento studentesco e della contestazione in generale. Così scriveva Fortini: «Nato come organo più o meno ufficiale del Gruppo 63, nato morto quindi, ha subito capito che per sopravvivere occorreva immettere la tematica della «nuova sinistra» nello scontatissimo corpo delle nostre riviste d'avanguardia letteraria [...]. La neutralizzazione non viene tentata soltanto mescolando ed equiparando, che so, la rivolta dei negri Usa e il Living Theatre, il Vietnam e lo strutturalismo, Che Guevara e Balestrini (tipico di quasi tutte le avanguardie letterarie, per cui i padri della rivoluzione non sarebbero Marx o Lenin o Mao, ma Sade, Lautréamont, Artaud...), ma anche con ponderati criteri di dosaggio politico, facendo trattare la nuova tematica politica contemporaneamente da moderati e da estremisti (si fa per dire), da violenti (id) e non violenti ecc. Il livello «Espresso» o «TV 7» coesiste con «Che fare», i «Cahier marxistes-leninistes» con «Linus». Alla fine tutto è ridotto a mera notizia, a merce». Cfr. *Il franco tiratore*, «Quaderni piacentini», 34, 1968, p. 71.

³³ A. Giuliani, *Perché lascio la direzione di «Quindici»*, cit., p. 383.

³⁴ Edoardo Sanguineti si candidò come indipendente nelle liste del Pci a Torino, in vista delle elezioni politiche del maggio 1968, alle quali il Pci ottenne il 26,9% dei voti. Di queste elezioni è testimone il numero di «Quindici» dell'aprile/maggio 1968, che in copertina riportava la scritta "Non potete continuare" in opposizione allo slogan democristiano "Continuare". Nel numero Sanguineti firma un articolo, di evidente propaganda politica, in difesa del Pci, cui segue un articolo di Zorzoli e Eco in sostegno del Psiup. Cfr. E. Sanguineti, *Rivolta e rivoluzione*; G. B. Zorzoli, U. Eco, *Il fucile e l'elicottero*, entrambi in «Quindici», 10, 1968, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., rispettivamente a pp. 225-229 e pp. 229-232.

³⁵ Nell'articolo Eco esprimeva la sua «diffidenza» circa l'occupazione della Triennale di Milano, la quale, sosteneva il semiologico, non aveva in realtà colpito il sistema, non essendo questa la vera sede dell'attività produttiva dei pittori, scultori e architetti che avevano guidato la manifestazione. «Nonostante le buone intenzioni», scriveva Eco, «l'occupazione della Triennale non è la stessa cosa dell'occupazione delle fabbriche e dell'Università». L'artista, infatti, «svolge la propria contestazione nelle strutture stesse della propria opera e non descrivendo minatori sofferenti»; nel farlo egli deve in primo luogo sapere, chiariva Eco, «che la contestazione artistica cammina per tempi lunghi e non esclude il problema delle decisioni politiche prese sui tempi corti». Inoltre, concludeva, «un conto è dire che Balzac scrivendo i suoi romanzi ci insegnava qualcosa da mettere a frutto più tardi, e un conto è credere di far la rivoluzione occupando la sala in cui si svolge il Gran Ballo Annuale degli Artisti». Cfr. U. Eco, *Il gioco della occupazione*, «Quindici», 11, 1968, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., pp. 240-241.

³⁶ G. Davico Bonino, E. Sanguineti, è vietato vietare, «Quindici», 12, 1968, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., p. 279.

³⁷ U. Eco, *Vietando s'impara*, «Quindici», 12, 1968, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., p. 291.

Sulla funzionalità inventiva della letteratura, posta in relazione all'esperienza neoavanguardista e alla sua attuale crisi, rifletteva nello stesso numero di «Quindici» del settembre 1968 anche Angelo Guglielmi. Era sua opinione che le «incertezze» attraversate allora dalla neoavanguardia fossero da collegarsi alla «crisi che aveva investito quella funzione di contestazione nel cui segno l'avanguardia era nata» e dunque «la letteratura come discorso totale tuttavia portato avanti attraverso un discorso particolare e specialistico». ³⁸ Se, infatti, tempo addietro la neoavanguardia era riuscita a compiere, nell'ambito esclusivo della letteratura, «un gesto di contestazione», a quell'altezza la stessa «funzione della contestazione» era passata «in altre mani», essendo «tornata a farsi gestire da forze orientate verso l'azione», quali «i grandi movimenti giovanili». ³⁹ Alla neoavanguardia, nella sua «vitalità ridotta» che vedeva «sempre più assottigliarsi le frange di risonanza», per Guglielmi non rimaneva che mantenere salda la propria fede nella letteratura, ⁴⁰ *sconfiggere* cioè «ogni tentazione di abbandonarla», ⁴¹ «senza disdegnare magari [...] di coltivare accanto altri interessi, di votarsi nel contempo a pratiche maggiormente connesse con l'azione». ⁴²

Fu propriamente questo precario equilibrio tra operazione letteraria e azione politica il punto da cui partì nuovamente Eco, nella sua analisi critica del Gruppo 63 e di «Quindici» ospitata nello stesso numero del 1969 in cui Giuliani, innescando un momento di autoverifica all'interno del Gruppo, ⁴³ aveva rassegnato le dimissioni. «Quindici», sosteneva Eco, era nata non soltanto «perché a un certo punto le riunioni "rivoluzionarie" del Gruppo 63 erano pronte a diventare accademia», ma anzitutto perché «il Gruppo si era trovato a dover incarnare nella pratica quella dialettica, già teorizzata, di accettazione-rifiuto, di *establishment-rottura* che costituiva il nodo *politico* della sua azione». ⁴⁴ Se, infatti, non vi erano dubbi che – era lo stesso Eco a sottolinearlo – «quasi tutti i protagonisti del Gruppo, prima di quella aurorale riunione di

³⁸ A. Guglielmi, *Una possibilità comune di scrittura*, «Quindici», 12, 1968, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., p. 304.

³⁹ *Ibid.*

⁴⁰ Nel mantenere salda la propria fede nella letteratura, secondo Guglielmi la neoavanguardia, considerata ancora un solido fronte di ricerca letteraria, disponeva di una sola soluzione che offriva «garanzie di un lavoro comune, cioè di un lavoro personale protetto da un movimento di squadra». Tale soluzione era rappresentata dalla letteratura umoristica, intesa come «quell'operazione che tende ad alterare i termini del discorso spostandoli verso un non senso che tuttavia non intende costituirsi a sua volta come un nuovo senso ma piuttosto come denuncia della frigidità di ogni comportamento semanticamente corretto nel contempo». Cfr. *Ivi*, p. 310.

⁴¹ *Ivi*, p. 303.

⁴² *Ivi*, p. 305.

⁴³ Tale processo di autoverifica del Gruppo, spesso risolto in operazioni di autocompiacimento e plauso sul proprio operato, sarebbe continuato per tutti gli anni Settanta, attraverso la pubblicazione di saggi e miscellanee e l'organizzazione di convegni. Tra questi, uno dei primi fu quello tenutosi nel maggio 1970 a Roma, presso la Casa della Cultura, dal titolo *Neoavanguardia: bilancio e prospettive*, a cui parteciparono Renato Barilli, Angelo Guglielmi, Giuliano Manacorda, Walter Pedullà e «alcuni giovani contestatori». La cronaca dell'incontro si legge sulle pagine di «Prospetti»: cfr. *Cronache*, «Prospetti», 17, 1970, p. 126.

⁴⁴ U. Eco, *Pesci rossi e tigri di carta*, «Quindici», 16, 1969, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., p. 389.

Palermo '63, nel sistema c'erano già e già amministravano il potere»,⁴⁵ senza dunque aver mai voluto essere a questo alternativa ma piuttosto suoi «integrati»,⁴⁶ «Quindici» non poteva che presentarsi «come giornale autoritario di un gruppo di potere culturale che vuole diffondere il proprio "messaggio"». ⁴⁷ Il problema, ammetteva Eco, era che all'altezza del 1967 il "gruppo" non aveva più alcun messaggio da veicolare:⁴⁸ «un conto», infatti, «era parlare di un impegno sulle sole sovrastrutture culturali quando le strutture», sosteneva il semiologo,

venivano gestite al di fuori del nostro controllo, e un conto era parlare di impegno culturale ora che il nuovo orizzonte internazionale, la nuova visione dei rapporti di potere all'interno di una società in rivolgimento, ci permetteva (ci imponeva) di partecipare anche noi al discorso politico, e non attraverso la mediazione dei partiti – soltanto – ma anche in proprio attraverso atti di invenzione, nel quadro di una globale *prise de la parole*. Se ora potevamo e dovevamo partecipare al nuovo discorso, questo ci imponeva anche di rivedere, con la nozione di impegno culturale, la stessa nozione di cultura. Le cose stanno ora a questo punto: che «Quindici» non ha compiuto quest'opera di revisione.⁴⁹

Che tale operazione non fosse stata compiuta, ciò tuttavia non avrebbe dovuto stupire, poiché, a ben vedere, il concetto stesso di revisione applicato al sistema delle istituzioni culturali non aveva mai fatto *realmente* parte del programma del Gruppo 63. Come avrebbe infatti sottolineato Gian Carlo Ferretti nel 1970 dalle pagine di «Rendiconti», ciò che aveva inteso fare la neoavanguardia era stato piuttosto cercare

ad ogni costo la salvaguardia della vecchia *autonomia* culturale (e quindi, in sostanza, del vecchio istituto), risolvendo la contestazione linguistica del *sistema* o la progettazione di un «laboratorio» in una sfera di operazioni letterarie tradizionali che – lungi certamente dai dichiarati propositi di opposizione o eversione o dissacrazione – erano anche in pieno contrasto con le linee di quel comportamento generale.⁵⁰

Insomma, «quel progetto globale» di *mistificata* «opposizione o eversione o dissacrazione» con cui si era presentata la neoavanguardia non era mai stato, come già aveva osservato Eco, «alternativo nei confronti del *sistema*», ma aveva piuttosto mirato «alla creazione di un establishment soltanto più efficiente e dinamico del precedente», per cui, «sotto un abile camuffamento di abiti alla moda», il «vecchio istituto» aveva continuato in definitiva a resistere.⁵¹

⁴⁵ Ivi, pp. 384-385.

⁴⁶ Ivi, p. 387.

⁴⁷ Ivi, p. 389.

⁴⁸ *Ibid.*

⁴⁹ Ivi, p. 390.

⁵⁰ G. C. Ferretti, *Contro l'autonomia della cultura*, «Rendiconti», 20/21, 1970, p. 86. L'articolo fu poi ripreso nel saggio *L'autocritica dell'intellettuale* uscito nello stesso anno per i tipi di Marsilio: cfr. Id., *L'autocritica dell'intellettuale*, Marsilio, Venezia 1970.

⁵¹ Id., *Contro l'autonomia della cultura*, cit., p. 86.

Fu, tuttavia, propriamente contro tale «vecchio istituto» che il movimento di contestazione sessantottesco mosse «una critica radicale», obbligando così l'ex-Gruppo 63 ad una disastrosa resa dei conti. Alla «sottolineatura del momento politico come primario»,⁵² si era andata infatti affiancandosi una riflessione sull'agire culturale che, in totale opposizione alle soluzioni proposte dalla neoavanguardia, si fondava anzitutto nel

rifiuto di una cultura e di una letteratura come manifestazioni di oggettiva compromissione con il sistema, o come forme meramente volontaristiche di approccio alla realtà, o come falsificanti (*ideologiche*) mediazioni dei conflitti di classe, o come istituti ridotti a operare in un ambito distaccato dalla pratica sociale.⁵³

Ciò che, infatti, più ci si aspettava ora dalla poesia era che, «pur sempre restando fissa l'ambiguità della poesia di andare oltre», entrasse a contatto con «il discorso eversivo *tout court*» portato avanti dal movimento studentesco e dalle «frange più giovani della classe operaia». ⁵⁴ Sembrò soddisfare tale aspettativa l'operato di alcuni giovani poeti che, dopo aver mosso i primi passi nel mondo neoavanguardista, da questo stavano gradualmente distaccandosi, adottando anzitutto quella disposizione alla poesia in quanto azione cui Paris si era riferito nell'estate 1968, presentando il suo progetto di un'«Arte situazionista». Come infatti riportava «Carte segrete» nel numero di ottobre/dicembre 1968, nell'ottobre di quell'anno era stata organizzata una manifestazione a Rieti, *Azione in piazza*, che aveva visto Adriano Spatola, Biancamaria Frabotta, Gregorio Scalise e Renzo Paris verniciare un vecchio frigorifero, dopo aver scritto a terra “non serve più”, e invitare il pubblico accorso a tempestarlo di colpi di martello. Se questo tipo di azione culturale era lodata da «Carte segrete» in quanto «struttura nuova a disposizione di tutti quelli che vogliono *procedere a*», che volevano, cioè, entrare a far parte dello spirito contestatario, era il discorso sulla «poesia situazionista» che in quell'occasione aveva tenuto Renzo Paris, al quale, riportavano i redattori, pure Scalise, Lunetta e Frabotta si erano uniti come «adepti», ad essersi rivelato il più interessante. ⁵⁵ Più che nel testo poetico *tout court*, secondo Paris, il quale parlava anche in qualità di redattore di «Carte segrete», era negli «slogans da gridare alle manifestazioni» e nelle «parole da spruzzare sui muri» – vale a dire, nell'*azione esterna* di cui essa si rendeva propulsore – che tale poesia *situazionista* trovava i suoi mezzi d'espressione,⁵⁶ essendo questi considerati i soli strumenti con

⁵² Ivi, p. 90

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ *Azione in piazza*, «Carte segrete», 8, 1968, p. 201.

⁵⁵ Ivi, pp. 198-199.

⁵⁶ R. Paris, *E libera sia quest'avventura*, cit., p. 175. Non a caso, alla nota seguivano una breve raccolta di slogan creati in quell'occasione e una sezione dedicata ai «*minima muralia*», cioè i murali scritti sui muri delle Università, italiane e francesi. Una raccolta simile era stata fatta anche da «Quindici», nel numero del giugno 1968, che aveva trascritto, e in

cui gli artisti avrebbero potuto «funzionalizzare le proprie oggettivazioni *hic et nunc*» e dunque far *agire* la propria poesia.⁵⁷ Al contrario di quanto sarebbe poi accaduto di lì a poco con la cosiddetta «poesia del neoimpegno», che in alcuni casi avrebbe piegato la propria *ratio* formale agli scopi della lotta politica, questa idea di una poesia *funzionalizzata* prendeva ancora le mosse dall'invenzione linguistica, dall'uso ludico della lingua poetica come «affermazione di incompatibilità totale» al sistema, come unica arma possibile per una «rivolta linguistica rivoluzionaria» contro le «parole del dominio».⁵⁸ Di tale rivolta, sottolineava Gianni Toti nel 1969, soltanto gli «inascoltati legislatori fuorilegge del mondo», cioè i poeti, potevano infatti farsi carico, rompendo «l'iterazione passiva di lacerti sonori, inespressivi, echi di silenzio sociale» a cui «dominanti e dominati allo stesso modo» si erano ormai assuefatti.⁵⁹ Erano dunque la natura *rivoluzionaria* della poesia e il suo profondo, perché connaturato, legame con la rivolta contestataria ciò che Paris, aiutato da Toti, intendeva anzitutto mettere in luce e, attraverso la sua proposta «situazionista» di *funzionalizzare* e *agire* il testo poetico, porre al centro di una nuova forma d'arte «anti-borghese». Si stavano qui piantando i primi semi di un'idea di poesia che, percepita come «insurrezione permanente» di per se stessa – il suo potenziale *corrosivo* non veniva definito esclusivamente in funzione della sua utilità per la lotta politica, ma derivava più direttamente dal suo essere statutariamente e linguisticamente *incompatibile* ai dettami del sistema –, intorno al 1973/1974, anzitutto, si vedrà, grazie all'opera di riflessione teorica portata avanti da riviste come «Salvo imprevisti» e «Altri termini», si sarebbe liberata dall'orizzonte dell'impegno politico per fiorire in molta della giovane produzione poetica del decennio.

Che, d'altra parte, la riflessione sulla *natura anti-sistema* della poesia e, insieme, la tensione verso *una realizzazione attiva* del testo poetico tradizionale – tensione che per Paris si esauriva, appunto, nel terreno politico della contestazione – fossero i nodi centrali delle prime esperienze poetiche post-sessantottesche lo confermava anche l'elaborazione teorica di Adriano Spatola, i cui primi segnali erano giunti quando il giovane poeta, che intanto, insieme ai fratelli, aveva fondato la casa editrice Geiger, ancora faceva parte del Gruppo 63 come redattore di «Marcatrè» e di «Quindici». Fu proprio su quest'ultima che nel 1969, nel numero svolta delle dimissioni di Giuliani, Spatola presentò la sua idea di «poesia totale».⁶⁰ Partendo dalla consapevolezza di «un disagio profondo, radicale» della poesia rispetto alla sua stessa

parte tradotto, i graffiti dei muri della Sorbona raccolti dal Comité d'Action Etudiants Ecrivains. Cfr. *I muri della Sorbona*, «Quindici», 11, 1968, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., pp. 242-244.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ G. Toti, *Le sommosse linguistiche del "diavolo dell'Avvocato"*, cit., pp. 235-237.

⁵⁹ *Ibid.*

⁶⁰ A. Spatola, *Poesia, apoesia e poesia totale*, «Quindici», 16, 1969, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici*, cit., pp. 398-404.

esistenza,⁶¹ essendo questa ormai «stanca di riflettersi» nello specchio della «critica ufficiale» e delle istituzioni letterarie – di cui, tuttavia, pure la neoavanguardia aveva fatto parte –,⁶² Spatola sottolineava come fosse arrivato «il momento della liberazione della poesia da se stessa [...]»,⁶³ il momento, cioè, dello «sganciamento del poeta e del critico di poesia dal cerimoniale culturale come fondazione e garanzia di una società basata sul prestigio».⁶⁴ Eppure, continuava Spatola, il poeta non sempre sapeva (e voleva) «diventare una disponibilità pura per le forze che *tendevano* al capovolgimento della situazione nella quale si trovava», e dunque mettersi al servizio della lotta politica: non vi erano infatti dubbi che, se egli avesse avuto «la forza, il coraggio, l'opportunità di compiere questo salto nel vuoto, la sua esperienza dell'uso del linguaggio *avrebbe cessato* di essere fine a se stessa» per trasformarsi, secondo quanto andava difendendo Paris con la sua idea di «poesia situazionista», in «una disponibilità totale verso la tensione rivoluzionaria».⁶⁵ Tuttavia, secondo Spatola, il quale pure aveva preso parte alle manifestazioni situazioniste di Paris, davanti al poeta si apriva anche un'altra direzione di ricerca «anti-cerimoniale» che, evitandogli «esercizi di autolesionismo»,⁶⁶ si collocava tutta internamente all'istituto poetico, fondandosi sulla sua «disponibilità totale» nei confronti della poesia, «pura» al punto tale da superarne le precarie condizioni di esistenza.⁶⁷ Concludeva Spatola:

la dimensione mentale nella quale il poeta può oggi tentare di lavorare è quella dell'invenzione assoluta. La poesia può diventare una tensione pura, decisamente sganciata dalla memoria, che è sempre anche feticizzazione della realtà, e quindi celebrazione dello status quo.⁶⁸

Se, si è visto poco sopra, l'idea di un'«azione inventiva» della letteratura come partecipazione indiretta alla contestazione era stata già avanzata da Eco sulle pagine dello stesso numero di «Quindici»,⁶⁹ due erano gli aspetti a distinguere la proposta di Spatola da quella del semiologo: in primo luogo, il rifiuto, di matrice sessantottesca, verso qualsiasi forma di poesia collocata all'interno delle istituzioni letterarie e che, dunque, del loro «status quo» si facesse indirettamente portavoce; quindi, la proposta per una «nuova poesia sperimentale» che fosse «assoluta» e che nella sua *assolutezza* si manifestasse come alternativa *utopica* al sistema istituzionale. Specificava infatti Spatola:

⁶¹ Ivi, p. 398.

⁶² Ivi, p. 403.

⁶³ Ivi, p. 399.

⁶⁴ Ivi, p. 401.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ Ivi, p. 403.

⁶⁷ Ivi, p. 401.

⁶⁸ Ivi, p. 403.

⁶⁹ Cfr. U. Eco, *Pesci rossi e tigri di carta*, cit.

Il passaggio dalla poesia come poesia a una forma di poesia totale è l'unica maniera di usare positivamente e concretamente, nella direzione di una utopia anarchicamente garantita, quell'esperienza del linguaggio che il poeta è finora abituato a fare come fine a se stessa.⁷⁰

Con *poesia totale*, avrebbe poi chiarito in *Verso la poesia totale* – saggio pubblicato nel 1969 per i tipi di Rumma, ma diventato noto solo con l'edizione del 1978 –,⁷¹ Spatola intendeva indicare «un'area vastissima di ricerca creativa» che, nata in seno alla poesia sperimentale, «prende l'avvio, nel suo processo di formazione, dai linguaggi tipici di altre arti [...] per farsi «oggetto» che rifiuta la lettura».⁷² Obiettivo di tale ricerca creativa era anzitutto «quello di far sì che la poesia, attraverso questa trasformazione, si proponesse come arte totale»:⁷³ la «nuova poesia sperimentale» non era dunque più interpretabile «esclusivamente come sforzo di modificazione degli strumenti consuetudinari del fare poetico», ma alle sue fondamenta vi era anzitutto l'intento «di farsi medium totale, di sfuggire a ogni limitazione, di inglobare teatro, fotografia, musica, pittura, arte tipografica, tecniche cinematografiche e ogni altro aspetto della cultura, in un'aspirazione utopistica al ritorno delle origini».⁷⁴ Insomma, di contro alle categorie artistico-letterarie tradizionali e a quella «dipartimentalizzazione della cultura» che Horkheimer aveva criticato già nel 1952,⁷⁵ la «poesia totale» di Spatola intendeva «fare del testo poetico un oggetto che sfuggisse alla nozione di stile e alla corrispondente categoria mentale (l'ordine, la catalogazione)»,⁷⁶ assorbendo in tal senso il rifiuto per gli ordini prestabiliti e le istituzioni, in questo caso letterarie, che il movimento studentesco aveva posto al centro del dibattito socio-culturale. Non solo, nel presentarsi come «metodo dell'avventura» e «sistema del disordine»,⁷⁷ tale «nuova poesia sperimentale» mirava ad abbattere anche le barriere istituite tradizionalmente tra poeta e fruitore, come avrebbe poi tentato di fare molta giovane poesia degli anni Settanta: «il gesto totalizzante della nuova poesia – scriveva Spatola – è [...] sempre, in qualche modo, un tentativo di coinvolgere il lettore a tutti i livelli, per farne un corresponsabile e un complice, e domani un coautore».⁷⁸

⁷⁰ A. Spatola, *Poesia, apoesia e poesia totale*, cit., p. 403.

⁷¹ La prima edizione del 1969, uscita presto fuori commercio, fu pubblicata da Rumma, casa editrice di Salerno. La seconda e più nota (1978) fu invece voluta da Luciano Anceschi, che decise di ospitare il volume nella collana da lui diretta per Paravia, *La tradizione del nuovo*.

⁷² A. Spatola, *Verso la poesia totale*, Paravia, Torino 1978, p. 11.

⁷³ Ivi, p. 15.

⁷⁴ *Ibid.* Accanto alla riflessione teorica, il saggio di Spatola compendia anche le varie possibilità di realizzazione tecnica della «poesia totale», fornendo per ognuna di queste un'amplia esemplificazione: dalla poesia viva a quella concreta, passando attraverso il testo calligrafico, il pittogramma, il tipogramma, il testo-collage, facendo dunque riferimento alla poesia sonora. Interessante, a questo proposito, *l'Inventario dei tipi di poesia sperimentale*, pubblicato in D. M. Rosso, *La esoditoria in Italia*, «Pianeta», 45, 1972, pp. 3-6.

⁷⁵ M. Horkheimer, *Il concetto di ragione*, in E. Donaggio (a cura di), *La scuola di Francoforte. La storia e i testi*, Einaudi, Torino 2005, p. 201.

⁷⁶ A. Spatola, *Verso la poesia totale*, cit., p. 3.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Ivi, p. 33.

Era propriamente in questo concetto di *gesto poetico* che, secondo quanto, si vedrà, andava affermando in quegli anni anche il napoletano Caruso, si riconosceva la proposta di «poesia totale» avanzata da Spatola, giacché nella compartecipazione attiva innescata dal testo poetico, attiva, cioè, sia a livello dell'esperienza (anche sensoriale) del lettore sia a quello della creazione dell'autore, veniva registrato il «salto» da una poesia fine a se stessa a una poesia come «tensione pura». È dunque secondo quest'ordine d'idee che si può comprendere come, se il «compito» della «poesia totale» si rivelava essere, sosteneva Spatola, «quello di rendere sociologicamente attiva una realtà linguistica che rischia di rimanere "privata", senza contatti con il mondo»,⁷⁹ egli non intendesse tale *attivazione sociologica* della lingua nei termini di quella «funzionalizzazione» politico-culturale prevista invece da Paris per la sua poesia situazionista, essendo sempre il campo delle arti l'unico terreno d'azione della «poesia totale».⁸⁰ In *Verso la poesia totale* Spatola avrebbe infatti esplicitato senza mezze misure la sua ostilità nei confronti della «nozione tradizionale di "impegno"», ritenendo questa «ancora legata [...] a una poesia discorsiva e patetica», dunque ad una poesia ormai «morta, tenuta in vita soltanto per ragioni "politiche"», come quella che, si vedrà, stava in realtà per resuscitare in alcune zone dell'Italia.⁸¹ Egli preferiva al contrario parlare di «partecipazione», con cui non solo venivano recuperate le poesie brasiliane di Joao Cabral de Melo Neto, ma pure l'«avanguardia costruttiva e «partecipante», che mai avrebbe rinunciato al «rigore del proprio metodo compositivo», di Brecht e di Majakovskij –⁸² paradossalmente lo stesso Majakovskij che la direttrice politica della nuova ricerca poetica dei primi anni Settanta avrebbe eletto a proprio modello.

Si accennava poco sopra a come, nonostante sia solito collocare l'elaborazione teorica di Spatola all'altezza del 1978 e dunque della seconda edizione di *Verso la poesia totale*, il nucleo centrale di questa fosse già stato pubblicato nel 1969 – lo stesso anno dell'articolo uscito su «Quindici» – per la Rumma di Salerno, grazie a Corrado Piancastelli, direttore di «Uomini e idee», da tempo interessato a seguire l'evoluzione della poesia sperimentale *post-neoavanguardistica*. Era infatti sulla rivista napoletana che, solo qualche mese prima, era uscita un'antologia della nuova poesia d'avanguardia che, curata da Luciano Caruso, partiva dai medesimi presupposti teorici di Spatola – il superamento della dipartimentalizzazione dell'arte, la necessità di una nuova forma poetica fruitivamente attiva, il rifiuto delle strutture letterarie

⁷⁹ Ivi, p. 15.

⁸⁰ Cfr. R. Paris, *E libera sia quest'avventura*, cit.

⁸¹ Ivi, p. 103.

⁸² Ivi, pp. 103-105.

istituzionali – per fornire,⁸³ di questa, una prima mappatura su tutta la penisola italiana.⁸⁴ L'obiettivo di *Il gesto poetico* era dimostrare come questa «nuova poesia» non fosse più concepibile come *poesia tout court*, ma dovesse essere osservata come «qualcosa di più complesso che si muove verso il miraggio della fusione delle arti», trasformandosi da «esercizio letterario (sui sintagmi e il linguaggio usato)» ad «azione, anzi gesto»:⁸⁵ «c'è oggi un'azione di scrittura che – scriveva Caruso in introduzione al volume – verbalizza gli oggetti, oggettivizza la dimensione verbale», sostituendo alla «temporalità verbale-ritmica della *lirica* (o *poiesis*) [...] la situazione spaziale della parola fonica o grafica».⁸⁶ Secondo quanto avrebbe sottolineato anche Spatola in *Verso la poesia totale*, «superate le forme sperimentali e di lavoro sul verbo come fenomeno esclusivo delle conventicole neo-avanguardistiche» – il rifiuto della neoavanguardia come istituzione di potere letterario era elemento fondamentale dell'antologia –, per Caruso la «nuova poesia» aveva iniziato «un processo di poesia totale».⁸⁷ Tale processo, senza «una fine o una scadenza prevedibile», rifiutava di ridursi a «semplice operazione di svecchiamento delle strutture della letteratura dominante» – ciò di cui, come si è visto, era invece accusato il Gruppo 63 –, ma, «negandosi recisamente come poesia», intendeva «rivoluzionare con *processi poetici* tutti i possibili mezzi che ha l'uomo».⁸⁸ Se, dunque, per Spatola l'unica dimensione mentale adatta al lavoro del poeta era quella dell'«invenzione assoluta»,⁸⁹ per Caruso tale «invenzione» si manifestava come una *continua* «creazione quotidiana» che,⁹⁰ come già in *Verso la poesia totale*, comprendeva tutte le combinazioni possibili tra parola e arte, dalla poesia visiva a quella sonora, passando attraverso la più complessa, almeno per quanto riguarda la sua definizione, *poesia concreta*.⁹¹

Se poi, pur ammettendo le proprie riserve circa una poesia privata della sua tradizionale «funzionalità stilistica e linguistica», nella sua premessa il direttore di «Uomini e idee» Piancastelli sottolineava come questa nuova elaborazione poetica nascesse in un momento storico, il Sessantotto, «in cui l'idea del mondo veniva «ripensata»»,⁹² era propriamente di tale nuova idea, cui il rifiuto anti-istituzionale e anti-ideologico studentesco aveva condotto, che

⁸³ Non è un caso, d'altra parte, che fu proprio Spatola a recensire *Il gesto poetico* sull'ultimo numero di «Quindici». Cfr. A. Spatola, *Il gesto poetico*, «Quindici», 19, 1969.

⁸⁴ L. Caruso, C. Piancastelli (a cura di), *Il gesto poetico. Antologia della nuova poesia d'avanguardia*, «Uomini e idee», 18, 1968.

⁸⁵ L. Caruso, *La poesia come gest-azione mentale*, in L. Caruso, C. Piancastelli (a cura di), *Il gesto poetico*, cit., p. 2.

⁸⁶ *Ivi*, pp. 2-3.

⁸⁷ *Ivi*, p. 3.

⁸⁸ *Ibid.*

⁸⁹ A. Spatola, *Poesia, apoiesia e poesia totale*, cit., p. 403.

⁹⁰ L. Caruso, *La poesia come gest-azione mentale*, cit., p. 2.

⁹¹ A questo proposito si veda G. Dorfles, *Poesia concreta (poesia visuale, poesia trovata, poesia tecnologica, poesia sperimentale)*, «Technè», 2, 1969, pp. 2-3.

⁹² C. Piancastelli, *Una proposta di lettura nel dissenso*, in L. Caruso, C. Piancastelli (a cura di), *Il gesto poetico*, cit., pp. 5-6.

l'operazione di Caruso si faceva portatrice. Così affermava infatti il giovane poeta, anticipando quella «ricerca di professata *marginalità*» che sarebbe diventato tratto costante di tutta la nuova generazione poetica degli anni Settanta:⁹³

Una delle direttive della nostra scelta (forse la più importante) è data dalla volontà di operare in uno spazio *clandestino* che accomuna tutti gli autori presenti qui – una volontà che lega esperienze in qualche caso diverse nei risultati ma simili nell'atteggiamento di violento rifiuto della società letteraria (non solo) – naturalmente si tratta di una scelta settaria e tendenziosa come tutte le operazioni e le azioni vissute che si rivelano immediatamente *impegnate*.⁹⁴

Era questa un'idea di *impegno* che, lontana dalla concezione di *partecipazione* intesa da Spatola come coinvolgimento utopisticamente attivo di autore e fruitore, sembrava riprendere le parole di Eco sul «piffero» che *inventa* la rivoluzione,⁹⁵ sporcandole però di quella fiducia viscerale nell'*azione clandestina* e anti-sistema della letteratura che costituiva il *leit-motiv* di tutta l'antologia. Chi, infatti, curava *Il gesto poetico* era tra i fondatori, insieme a Stelio Maria Martini, della rivista napoletana «Continuum», impegnata sin dalla nascita nella specificazione di un inedito rapporto tra la *rivoluzione* e la «conoscenza poetica» della nuova avanguardia.⁹⁶ Così scrivevano i redattori Caruso, Renato Carpentieri e Franco Visco, in un articolo-dialogo pubblicato su «Uomini e idee» nel 1968:

ed è proprio nel momento della distruzione che si elabora una cultura diversa. La lotta è cultura perché è prassi. La rivoluzione [...] deve elaborare una nuova cultura, espressione dell'uomo nuovo realizzatosi nella lotta. Dopo la rivoluzione economica, la lotta continua sul piano ideologico per imporre un pensiero unificato (l'opposto della separazione della "specializzazione" borghese); è solo da qui che può prendere le mosse il pensiero collettivo, appunto, come cultura nuova elaborata dalla rivoluzione. La "conoscenza poetica" cerca di delineare l'uomo nuovo nel senso di uomo totale, cioè l'uomo che possa realizzare completamente tutte le sue libertà fisiche, vincendo la repressione e cercando di superare i limiti dell'uomo razionale-storico con l'ironia e la fantasia e il loro potere liberatorio.⁹⁷

Tale «pensiero unificato», da intendersi come superamento della «specializzazione borghese», era dunque ciò a cui la nuova «poesia totale», in quanto «fusione delle arti», doveva mirare, se voleva questa partecipare alla creazione dell'«uomo nuovo» prodotto dalla rivoluzione. Ciò che intendeva proporre quindi «Continuum», per il quale *Il gesto poetico* rappresentava anche una prima ricognizione dei «gruppi al momento disponibili come interlocutori italiani», era una forma di poesia che, pur evitando «ogni confusione di discorso (e

⁹³ S. Giovanardi, *I poeti dell'anno Nove*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, Dedalo, Bari 1978, p. 235.

⁹⁴ L. Caruso, *La poesia come gest-azione mentale*, cit., p. 4.

⁹⁵ Cfr. U. Eco, *Vietando s'impara*, cit., p. 291.

⁹⁶ Per la storia della rivista, si veda L. Caruso (a cura di), *Continuum. Contributi per una storia dei gruppi culturali in Italia. 1966-1976*, All'insegna del Sapere, Napoli 1986.

⁹⁷ R. Carpentieri, L. Caruso, F. Visco, *Il pensiero collettivo*, «Uomini e idee», 16, 1968, ora in L. Caruso (a cura di), *Continuum*, cit., p. 116.

di comportamento) che [...] passasse ad identificare brutalmente come politico il prodotto estetico», non si precludesse «la possibilità [...] dell'impiego di materiale politico nel contesto e nell'operazione poetica», secondo quanto, si è visto, aveva avanzato anche Paris presentando la sua «poesia situazionista». ⁹⁸

Pur non sposandone appieno la linea *politica*, ma condividendone la natura *clandestina* e l'impostazione poetico-sperimentale, a conversare con «Continuum» era – oltre alla casa editrice Geiger di Spatola, dalla quale sarebbe poi scaturita, nei primi anni Settanta, la più nota rivista «Tam Tam» – Ant.Ed., il periodico poi trasformatosi in casa editrice fondato da Sebastiano Vassalli nel 1968, da cui avrebbe poi preso le mosse l'esperienza della rivista «Pianura». ⁹⁹ Accanto a queste due realtà, entrambe, si vedrà, fondamentali per la delineazione del dibattito poetico degli anni Settanta, *Il gesto poetico* antologizzava anche le esperienze, più datate, di «Ex», «Ana etcetera», «Linea Sud» (dalle cui ceneri era nata, nel 1966, «Continuum»), «TOOL», «Marcatrè», «Delta», «Matrice» e un gruppo di «post-novissimi», tra cui figurava Felice Piemontese. Mancava all'appello una realtà che, ancora embrionale, negli anni a venire sarebbe entrata episodicamente in contrasto con «Continuum», ¹⁰⁰ vale a dire la fiorentina «Techne», fondata nel 1969 da Eugenio Miccini. ¹⁰¹ Tenendo tuttavia da parte gli screzi, principalmente dovuti a motivi politici, ¹⁰² se si leggono le parole con cui, nei primi due numeri, la rivista fiorentina si presentava ai propri lettori, il rapporto con la ricerca di Caruso sembra essere piuttosto stretto: intesa come verifica del «significato pratico» di «un'azione estetica effettivamente contemporanea», ¹⁰³ «Techne» affermava l'impossibilità di un'espressione artistica estranea alla contestazione, intesa questa come «contestazione di linguaggi, di contenuti, di istituzioni». ¹⁰⁴ Solo dunque una «scrittura attiva» – sosteneva in un articolo Michele Perfetti confermando il legame tra la rivista fiorentina e la direttrice di ricerca sperimentale, oltre che di Caruso, anche di Spatola – avrebbe saputo «disincagliare la parola dal verso,

⁹⁸ P. Daniele, *Appendice: Cronistoria del gruppo di «Continuum», «Techne», 17/18/19, 1976*, ora in L. Caruso (a cura di), *Continuum*, cit., p. 26.

⁹⁹ Sulla «sperimentazione editoriale» di Sebastiano Vassalli, si veda R. Cicala, *La sperimentazione editoriale del giovane Vassalli (con bibliografia 1965-1984, catalogo delle sue edizioni CDE e Ant. Ed, immagini e testi)*, in Id., *Inchiostri indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria. 25 anni di scritti (1986-2011)*, Educatt, Milano 2012, pp. 215-247.

¹⁰⁰ Negli anni «Continuum» avrebbe tagliato i ponti anche con alcune realtà comprese in *Il gesto poetico*, tra cui il gruppo di Spatola e della casa editrice Geiger.

¹⁰¹ Cfr. *Allegato 1*.

¹⁰² Nel 1971, ad esempio, Caruso avrebbe criticato aspramente l'antologia *Proletarismo e dittatura della poesia*, curata da Miccini, Isgrò e alcuni collaboratori della rivista, tacciandola di «opportunismo politico» e di «utilizzazione in chiave terroristica delle teorie marxiste-leniniste-maoiste ai fini del successo (di mercato) personale». Per ragioni politiche non esplicitate, poi, dopo aver dato la propria adesione, la rivista avrebbe deciso di non partecipare alla *Rassegna dell'Esoeditoria italiana*, tenutasi a Trento nello stesso 1971, alla quale Miccini diede invece un importante contributo (cfr. *infra*). Cfr. L. Caruso, *Della confusione interessata tra arte e politica*, in Id. (a cura di), *Continuum*, cit., pp. 97-99.

¹⁰³ B. Garinei, *Perché nato questo centro*, «Techne», 1, 1969, p. 1.

¹⁰⁴ G. B. Nazzaro, *Contestazione del decoro borghese*, «Techne», 1, 1969, p. 13.

catapultarla fuori dal libro, renderla *agibile*», creando così «uno spazio/azione» in cui la poesia potesse «interagire per una rottura definitiva dei circuiti tradizionali di fruizione linguistica», ritenuti «espressione della magmatica violenza del Sistema». ¹⁰⁵ In realtà, più ancora che con la riflessione di Spatola, totalmente estranea, si è detto, ad una funzione direttamente *impegnata* della poesia, e con «Continuum», la quale nel tempo avrebbe gradualmente messo da parte l'impegno politico per concentrare le sue forze principalmente su lavori di tipo teorico-speculativo nell'ambito della poesia visiva, era con quella ricerca di una poesia *agita*, perché collocata dentro il «discorso eversivo *tout court*», ¹⁰⁶ da subito portata avanti da «Carte secrete» che il manifesto poetico di «Techne» sembra trovava importanti punti di contatto, tra cui l'attenzione per i graffiti, ai quali nel primo numero del 1969 la rivista fiorentina dedicava un'intera sezione. ¹⁰⁷ Preparando il terreno per la riflessione che «Techne», insieme ad altre riviste, avrebbe presto condotto sull'esoeditoria e il cilostilato come armi concretamente alternative al sistema editoriale e culturale, ¹⁰⁸ ai graffiti i redattori fiorentini guardavano come al «più radicale rifiuto di ogni strumentalizzazione», «espressione immediata di una situazione esistenziale che tenta di forzare l'opaca resistenza del mondo» e «che rifiuta l'esistenza di luoghi privilegiati», secondo quello spirito *clandestino* che li avvicinava, certo, a Caruso e colleghi, ma che pure la rivista romana aveva posto alle sue fondamenta. ¹⁰⁹

Se, dunque, «Techne» sembrava riprendere il concetto di *poesia/azione* presentato da Paris nel suo articolo su «Carte secrete» del 1968, poi rielaborato, sul terreno sperimentale della loro «poesia totale», da Spatola e Caruso, ¹¹⁰ è bene sottolineare che il dialogo tra le due riviste si mosse solo su questo fronte. Mentre, infatti, la rivista di Miccini si concentrava esclusivamente sulla «nuova poesia d'avanguardia», in particolare su quella visiva, ¹¹¹ il periodico romano, che pure continuava a dedicare molto spazio alla nuova poesia sperimentale – lo

¹⁰⁵ M. Perfetti, *La scrittura attiva*, «Techne», 2, 1969, p. 3.

¹⁰⁶ Cfr. *Azione in piazza*, cit.

¹⁰⁷ *Poesia sotterranea poesia trovata*, inserto a «Techne», 1, 1969.

¹⁰⁸ Cfr. *infra*.

¹⁰⁹ *Poesia sotterranea poesia trovata*, cit. Sul rapporto tra graffiti si legga la riflessione di Karl Markus Michel, pubblicata nel 1970 da Feltrinelli in *Letteratura e/o rivoluzione*. Scrive Michel: «Il loro contesto non è tanto la somma dei singoli motti, quanto piuttosto la situazione in cui si è giunti all'atto dello scrivere. E il loro "significato" risiede, in misura perlomeno uguale, sia in questo atto che nel contenuto specifico delle singole citazioni e parole d'ordine. [...] il messaggio delle scritte sta molto al di là delle parole d'ordine manifeste, ossia nel rinvio all'adempimento politico della promessa di una soddisfazione sociale concreta riposta nella soddisfazione privata e continuamente frustrata. [...] Il motto sul muro è un'espressione soggettiva, ma non è certo già un'espressione libera, quanto piuttosto un'espressione che vuole liberarsi.» Cfr. K. M. Michel, *Una corona per la letteratura. Cinque variazioni su una tesi*, in H. M. Enzensberger, K. M. Michel, P. Schneider, *Letteratura e/o rivoluzione*, trad. it. di L. Berti, Feltrinelli, Milano 1970, pp. 29-31.

¹¹⁰ Cfr. R. Paris, *E libera sia quest'avventura*, cit.

¹¹¹ Vicina a «Techne» per programma poetico e politico, seppur più connotata ideologicamente, fu anche «Lotta politica» di Sarenco, fondata nel 1972 sulla convinzione di un legame diretto tra avanguardia artistica e avanguardia rivoluzionaria. A proposito si veda la scheda curata da Federico Fastelli per la banca dati del progetto Verba Picta: <http://www.verbapicta.it/dati/riviste/lotta-poetica> [ultimo accesso: 24/08/2019]

testimonia la pubblicazione delle poesie di Spatola, Niccolai e Beltrametti –,¹¹² apriva le sue porte anche ad altre forme poetiche, purché in esse fosse percepibile l'«immaginazione» come «la più criminale delle facoltà», da opporre alle regole oppressive della realtà capitalistico-borghese.¹¹³ Fu probabilmente da questa concezione della poesia in quanto contestazione del sistema dominante e «crisi critica» di per se stessa,¹¹⁴ concezione su cui, si è detto, poi molta della produzione poetica degli anni Settanta, portando a compimento la riflessione abbozzata da Paris e Toti, si sarebbe edificata, che nacquero le letture di poesia tenute da «Carte segrete» tra il 1968 e il 1969 presso la Galleria e Libreria Ferro di Cavallo di Roma. Di queste, il cui fine ultimo era porre a verifica la «poesia-possibile» e la sua *poetibilità* rispetto al «poetico-politico fare»,¹¹⁵ la rivista dava notizia a partire dal numero di gennaio/marzo 1969, inaugurando una sezione intitolata *I poetibili*, in cui, per tre numeri, sarebbero state ospitate le poesie lette durante gli appuntamenti, soprattutto da giovani poeti, ancora inediti o poco noti. Tra questi vi erano Dario Bellezza, Alfonso Berardinelli, Tommaso Di Francesco, Gregorio Scalise e Carlo Alberto Sitta,¹¹⁶ i quali, pur nella diversità della loro produzione poetica – «c'era chi aveva già messo la politica al primo posto e chi invece voleva sprofondare insieme alla poesia» e «chi, ancora, cercava di cucire le due attività dell'uomo, incollarle» –,¹¹⁷ iniziavano a dare prova dell'esistenza di una nuova generazione poetica in evoluzione. Era questa una generazione che, come sarebbe divenuto più chiaro a partire dai primissimi anni Settanta, pur trovando inizialmente la propria strada soprattutto nella direttrice della «poesia politica» quale concretizzazione di quella tensione alla *realizzazione attiva* del testo poetico che si è detto essere caratteristica dell'immediato post-sessantotto – la stessa che Spatola aveva voluto invece far implodere all'interno del suo concetto di «poesia totale» –, tentò fin da subito di muoversi su più fronti di ricerca: ad unirli rimaneva l'imperativo quasi morale di liberare la poesia dal retaggio dei maestri tradizionali, dalle «stanche accademie» e dai circuiti del profitto

¹¹² Non solo nella scelta dei testi da pubblicare – moltissimi quelli dei poeti che giravano intorno a Geiger, tra cui Spatola (cfr. A. Spatola, *8 poemi politici*, «Carte segrete», 10, 1969) e Giulia Niccolai (*King-clown*, «Carte segrete», 10, 1969), senza disdegnare anche poeti *outsider* come Luigi Ballerini (*Antipaura; Moskoe-strom*, «Carte segrete», 12, 1969) – ma anche nelle notizie da riportare, la redazione di «Carte segrete» dimostrava la sua attenzione verso la nuova poesia sperimentale. In particolare, nel numero di gennaio/marzo 1968 si dava notizia del primo numero della «collana di lettura sperimentale» della casa editrice Geiger, che ospitava la raccolta *Il pesce gotico* di Giorgio Celli; o, ancora, nell'aprile/giugno 1969 veniva reso noto il «foglio bimestrale di poesia e scienze affini» di Sebastiano Vassalli, Ant. Ed.

¹¹³ *I poetibili*, «Carte segrete», 9, 1969, p. 183.

¹¹⁴ G. Toti, *Le sommosse linguistiche del "diavolo dell'Avvocato"*, cit., p. 235.

¹¹⁵ *I poetibili*, «Carte segrete», 10, 1969, p. 191.

¹¹⁶ Cfr. D. Bellezza, da *"La vita idiota"*; A. Berardinelli, (*Imitazione, copia dal vero: aprile*); *Storia antica*; T. Di Francesco, da *"Attis"*; G. Scalise, *I canti di Bendador*; tutti in «Carte segrete», 9, 1969, rispettivamente a pp. 183-186, pp. 186-188, pp.188-189 e pp. 194-197; C. A. Sitta, *Falsi piani*, «Carte segrete», 10, 1969. Oltre a questi poeti, tra il numero di gennaio/marzo 1969 e quello di luglio/settembre 1969 vennero pubblicati anche i testi di Montesanti, Pantoni, Michele Perfetti, Marina Javarone, Gianni Fegatilli, Maurizio Grande e Giampiero Posani.

¹¹⁷ *I poetibili*, «Carte segrete», 11, 1969, p. 199.

borghese, per ricercare, appunto, una nuova «poesia-possibile» che potesse tenere in vita quell'idea di nuovo mondo che il Sessantotto aveva reso finalmente *possibile*.

3. 3. «*IL PCI AI GIOVANI!*»: NUOVA POESIA, NUOVA SINISTRA E TRADIZIONE A CONFRONTO

Attentissima nel suo spirito «disvelatore», «Carte segrete» non era l'unica rivista a segnalare la presenza di nuovi poeti nel panorama letterario immediatamente post-sessantottesco e, insieme, ad ospitare la riflessione politico-culturale sul e del movimento studentesco, ma ad affiancarla era anche «Nuovi Argomenti». Durante il Sessantotto la rivista diretta da Carocci, Moravia e Pasolini aveva infatti pubblicato sia le poesie d'esordio di due dei giovani autori usciti poi l'anno dopo nei *Poetibili*, *Bellezza* e *Di Francesco*,¹ sia, secondo un modello simile a quello di «Quaderni piacentini», alcuni articoli di informazione² e di analisi critica sulla contestazione studentesca.³ Al contrario però della rivista di Fofi, «Nuovi Argomenti», in tal senso emblematica della reazione che molti intellettuali ebbero di fronte ai rivolgimenti in atto nella futura nuova sinistra, si era dimostrata fin da subito più diffidente nei confronti del movimento, ospitando, nel numero dell'aprile/giugno 1968, la celebre poesia di Pasolini, *Il Pci ai giovani!*.⁴ Questa, già pubblicata «proditoriamente» dall'«Espresso» poche settimane prima⁵ – per l'occasione il settimanale aveva organizzato una tavola rotonda tra lo stesso Pasolini, Vittorio Foa (segretario della Cgil), Claudio Petriccioli (segretario nazionale della

¹ Cfr. D. Bellezza, *La vita idiota*; T. Di Francesco, *Poesie*; entrambi in «Nuovi Argomenti», 12, 1968, rispettivamente a pp. 20-35 e pp. 56-61. Oggi la plaquette di Bellezza si può leggere in D. Bellezza, *La vita idiota*, a cura di F. Cavallaro, M. Raffaelli, F. Scarabocchi, Lietocolle, Faloppio 2008. Mentre nel corso degli anni Settanta Di Francesco sarebbe comparso solo una seconda volta sulla rivista romana, Bellezza invece a partire da quel numero iniziò una collaborazione proficua con «Nuovi Argomenti», che, complice anche il favore di Pier Paolo Pasolini, l'avrebbe portato nel luglio 1974 a diventarne redattore. Fu d'altra parte Pier Paolo Pasolini a curare la prefazione della prima raccolta poetica di Dario Bellezza, uscita nel 1971 per Garzanti. Cfr. D. Bellezza, *Invettive e licenze*, Garzanti, Milano 1971.

² Tra questi, si può citare G. Manacorda, *Roma: le due linee del movimento studentesco*, «Nuovi Argomenti», 10, 1968, pp. 43-79.

³ Cfr. E. Siciliano, *Il rifiuto dei libri a Palazzo Campana*, cit.; G. Manacorda, *Il PCI e gli studenti*, «Nuovi Argomenti», 12, 1968, pp. 161-178. Sul rapporto tra movimento studentesco e PCI si veda anche R. Luperini, *Il PCI e il movimento studentesco. Analisi e proposte*, «Nuovo impegno», 12/13, 1968, pp. 9-28.

⁴ P. P. Pasolini, *Il Pci ai giovani! (appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da una «apologia»)*, «Nuovi argomenti», 10, 1968, pp. 17-29.

⁵ Così commentava Pasolini la pubblicazione anticipata della poesia da parte dell'«Espresso», sulle pagine del settimanale «Tempo» nel maggio 1969: «quei miei versi, che avevo scritto per una rivista «per pochi», «Nuovi Argomenti», erano stati proditoriamente pubblicati da un rotocalco, «L'Espresso» (io avevo dato il mio consenso solo per qualche estratto): il titolo dato non era il mio, ma uno slogan inventato dal rotocalco stesso, slogan ("Vi odio cari studenti") che si è impresso nella testa vuota della massa consumatrice come fosse cosa mia». Cfr. P. P. Pasolini, *I cappelli goliardici*, «Tempo», 20, 17 maggio 1969, ora in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di W. Siti e S. De Laude, Mondadori, Milano 1999, pp. 1209-1210.

Fgci) e due delegati del movimento studentesco –⁶ scosse fortemente non solo l'ambiente letterario, ma pure l'opinione pubblica e, più ovviamente, il fronte studentesco, rendendo in definitiva manifesta l'enorme distanza ideologica, politica e culturale che si era ormai stabilita tra vecchie e nuove generazioni.⁷

Tra gli oppositori di Pasolini,⁸ il più clemente fu probabilmente Alberto Moravia che, pur avendo tentato, in una prima fase, di entrare in dialogo con il movimento studentesco,⁹ ora ne riconosceva, insieme all'amico, l'ambigua posizione rispetto a quel mondo borghese che esso intendeva contestare.¹⁰ Ciò che tuttavia più infastidiva Moravia, come spiegò in un articolo pubblicato nel dicembre 1968 su «Nuovi Argomenti», era la sostanziale avversione degli studenti nei confronti degli intellettuali, anzitutto di quelli che, professandosi di sinistra, «erano o si proclamavano o sembravano impegnati» pur rimanendo all'interno dell'establishment culturale borghese –¹¹ era propriamente la critica che, si è visto, la contestazione studentesca aveva mosso in maniera ancora più violenta nei confronti della neoavanguardia. Secondo, infatti, quanto avevano sostenuto gli studenti nel celebre *Processo a Moravia* pubblicato sull'«Espresso» nel febbraio 1968, per il movimento era impossibile distinguere tra «prodotto

⁶ La trascrizione della tavola rotonda uscì insieme alla poesia di Pasolini nel numero dell'«Espresso» del 16 giugno 1968; in quell'occasione Pasolini, oltre a sottolineare il completo fraintendimento di «una poesia brutta, cioè non chiara» da parte dell'intelligenza letteraria, tentò di spiegare come «il vero bersaglio» della sua «collera» fossero «non tanto i giovani», che aveva voluto «provocare per suscitare con essi un dibattito franco e fraterno», quanto «quegli adulti [...] che si ricreavano una specie di verginità adulando i ragazzi». È poi importante considerare che, secondo la sua natura «antitetica», in molti scritti successivi egli avrebbe invece lodato l'operato del movimento studentesco, considerandolo, insieme alla Resistenza, l'«unica esperienza democratico-rivoluzionaria del popolo italiano». Cfr. P. P. Pasolini, *Vi odio cari studenti*, «L'Espresso», 16 giugno 1968; Id., *Una pretesa di democrazia reale*, «Tempo», 21 settembre 1968, ora in Id., *Saggi sulla politica e sulla società*, cit., p. 1118.

⁷ Significativa fu la sezione di interventi e opinioni pubblicata dall'«Espresso» con il titolo *Le ceneri di Pasolini*, esattamente una settimana dopo l'uscita di *Vi odio cari studenti*. Per la ricostruzione del dibattito politico e letterario che intorno alla poesia incriminata e alla posizione di Pasolini si scatenò, si veda R. Contu, *Anni di piombo, penne di latta*, cit., pp. 121-137.

⁸ Si consideri l'effetto deflagrante che sul rapporto tra Pier Paolo Pasolini e Franco Fortini ebbe non solo la pubblicazione del «testo a favore dei poliziotti» ma pure il suo «sfruttamento pubblicitario» e la sua «inevitabile trasformazione in volgare propaganda». Nell'epistola letta privatamente a Pasolini, ora pubblicata in *Attraverso Pasolini*, Fortini, il quale aveva deciso di non prendere parte alla tavola rotonda dell'«Espresso», mise infatti a ferro e fuoco la sua «capacità di intendimento politico», intendendo smascherarlo della sua «presunzione», prima ancora che intellettuale, umana. Il contrasto tra i due fu a tal punto profondo che, come scrisse Fortini stesso in *Attraverso Pasolini*, dopo quel fatto «la rottura non ebbe nessuna possibilità di venir sanata». Cfr. F. Fortini, *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino 1993, pp. 38-44.

⁹ Oltre al *Processo a Moravia* pubblicato sull'«Espresso» nel febbraio 1968, rappresentativo di tale tentativo fu anche il testo uscito su «Nuovi Argomenti», nello stesso numero in cui era stata pubblicata la controversa poesia di Pasolini. Cfr. A. Moravia, *Processo a Moravia*, «L'Espresso», 25 febbraio 1968; Id., *Per gli studenti*, «Nuovi Argomenti», 10, 1968, pp. 30-35, ora in Id., *Impegno contro voglia*, cit., rispettivamente a pp. 93-102 e pp. 106-110.

¹⁰ Così, nella tavola rotonda pubblicata dall'«Espresso» nel giugno 1968, Pasolini spiegava perché la collusione del movimento studentesco con la classe borghese fosse da ritenersi inevitabile, secondo quanto avrebbe sostenuto anche Alberto Moravia: «fino alla mia generazione compresa, i giovani avevano davanti a sé la borghesia come un oggetto, come un mondo separato. Potevamo guardare la borghesia, così, oggettivamente ci era offerto dallo sguardo posato su di essa da ciò che non era borghese: operai o contadini. Per un giovane di oggi la cosa si pone diversamente: per lui è molto più difficile guardare alla borghesia oggettivamente attraverso lo sguardo di un'altra classe sociale. Perché? Perché la borghesia sta trionfando, sta rendendo borghesi gli operai da una parte e i contadini dall'altra. Insomma, attraverso il neo-capitalismo la borghesia sta per diventare la società stessa, sta per coincidere con la storia del mondo». P. P. Pasolini, *Vi odio cari studenti*, cit.

¹¹ A. Moravia, *La contestazione studentesca*, cit., p. 5.

letterario» e «fatto politico»: conseguentemente, qualsiasi intellettuale che, dall'alto della sua posizione *integrata* giustificata per motivi di professione letteraria, si fosse proclamato *rivoluzionario* era da loro giudicato un ipocrita impostore.¹² Se, sosteneva Moravia, il movimento studentesco aveva quindi istituito un contrasto netto tra il vecchio concetto di *impegno*, considerato ora soltanto funzionale all'«asservimento del potere» e alla sua partecipazione, e quello di *rivoluzione*, inteso questo come «rivolta contro il potere» e sua «distruzione»,¹³ era a partire da tale contrasto che il «problema del rapporto tra intellettuali e politica», sotto le cui macerie, si è visto, stava per essere seppellita «Quindici», si era posto al centro del dibattito culturale.¹⁴ Tale questione, che, oltre ad interessare, si vedrà, una parte significativa di giovani poeti esordienti,¹⁵ iniziava ad occupare le pagine delle riviste più legate alla sinistra istituzionale e ad impegnare le vecchie generazioni di intellettuali che, pur con alcune riserve, con essa dialogavano,¹⁶ sembrò tuttavia – e paradossalmente – interessare

¹² *Processo a Moravia*, cit., p. 94.

¹³ A. Moravia, *La contestazione studentesca*, cit., p. 5.

¹⁴ Ivi, p. 3.

¹⁵ Cfr. §. 3.4.

¹⁶ Come sottolineò Stefano Giovanardi sulle pagine di «Periodo ipotetico» nel 1976, «la parte più cospicua del dibattito» che, relativamente al rapporto tra intellettuale e lotta politica, si aprì a partire dall'autunno 1969 è costituita dagli interventi susseguitesu su «Rinascita» tra il novembre 1970 e il maggio 1971, poi ripresi nelle inchieste sulla restaurazione culturale curate da «Il Contemporaneo» a cavallo tra il 1971 e il 1972. Rimane comunque indicativo il saggio di Paolo Bertetto (*Letteratura, ideologia e progetto rivoluzionario*), scritto nel gennaio '72 e pubblicato nella miscellanea *Cultura, lavoro intellettuale e lotta di classe*, Guida, Napoli 1973, pp. 9-133. I punti nodali del dibattito ospitato sulla rivista del Pci, ricordava Giovanardi, erano stati quelli che già Gian Carlo Ferretti aveva evidenziato nella sua *Autocritica dell'intellettuale*: in primo luogo, la crisi, causata anche dalla contestazione sessantottesca, del concetto di «autonomia della cultura» e della figura privilegiata dell'intellettuale; in seconda battuta, «la necessità di approfondire la consapevolezza della negatività dello status intellettuale» e quindi di entrare a patti con la perdita di qualsiasi sua «funzione sacerdotale»; infine, «l'obbligo di liquidare l'ideologia (la falsa coscienza connessa con la pretesa separata specificità dell'intellettuale)» per porsi invece «direttamente e subito al servizio delle masse» al fine di costruire, insieme, «una vera società universale». Per la ricostruzione accurata di questo dibattito, che, come testimoniò *Intellettuali e classe operaia* di Alber Asor Rosa, spesso confuse la discussione sul rapporto tra intellettuali e classe operaia con la disputa sull'opportunità di una relazione fiduciaria tra i primi e il partito, e gli argomenti principali dei vari personaggi (Mario Spinella, Luciano Greppi, Leone De Castris, Walter Pedullà, Guido Guglielmi, Mario Lunetta, Giovanni Giudici e altri) che ad esso presero parte, si veda S. Giovanardi, *Interventi per una crisi, «Periodo ipotetico»*, 8/9, 1974, pp. 152-160. Per una panoramica più ampia del dibattito che, scaturito dal Sessantotto, obbligò gli intellettuali a «riconoscere l'omologia della propria condizione con quella della classe operaia, valutando come politicamente positiva la propria funzione solo se esercitata previa assunzione del punto di vista operaio», si veda invece la relazione letta da Pietro Cataldi al convegno *1968-1988. Dal rifiuto della letteratura al rifiuto della politica*, tenutosi a Roma nel dicembre 1988, e poi pubblicata su «Allegoria». Cfr. P. Cataldi, *Il Sessantotto e la letteratura*, «Allegoria», 3, 1989, pp. 36-56. Infine, è importante considerare la riflessione che Franco Fortini, il quale già in *Verifica dei poteri* (non a caso, ripubblicata nel 1969) aveva messo in crisi la figura tradizionale dell'intellettuale, condusse a proposito su «Quaderni piacentini», assumendo una posizione che si distaccava dal programma portato avanti dai suoi colleghi. In un articolo pubblicato sul numero dell'aprile 1970, egli, pur riconoscendo la necessità di un dialogo tra operato intellettuale e lotta politica, metteva infatti in guardia dal totale e dilagante rifiuto mosso nei confronti di quell'«elaborazione e fondazione di un linguaggio» che, ritenute dai più «di poco momento» o estranee alla rivoluzione, da lui erano, al contrario, poste a fondamento della situazione attuale, e letteraria e politica. Sottolineava infatti Fortini come, «per combattere le barbarie» cui gli intellettuali si trovavano di fronte, non fosse più sufficiente «opporre la notizia vera alla falsa, la parola rossa alla nera», ma fosse quanto mai necessario «che la notizia vera e la parola rossa fossero anche un altro linguaggio». Sosteneva una tesi simile anche Giambattista Vicari, il quale ammetteva la possibilità di «una funzione extra-letteraria dalla letteratura», «a patto però che si accettasse il principio che in tale trasferimento la letteratura non venisse ridotta a strumento passivo, ma fosse in grado essa stessa di generare stimoli o di produrre modificazioni nel campo dove è chiamata ad agire». Cfr. F. Fortini, *Contro il rumore di fondo*, «Quaderni piacentini», 40, 1970, p. 165; G. Vicari, *La letteratura fuori di sé*, cit.

sempre meno «Nuovi Argomenti». Essa, infatti, dal 1970 tornò a dedicarsi esclusivamente alla letteratura e alla poesia,¹⁷ anche quella esordiente – lo prova la pubblicazione, oltre che delle poesie di Bellezza, anche dei testi di Bettarini, Berardinelli e Albisola –,¹⁸ come d'altra parte riviste come «Paragone» avevano continuato a fare anche nel pieno della contestazione studentesca.

Strada diversa prese invece «Carte segrete», che nel passaggio tra il 1969 e il 1970, complice anche l'esaurirsi della spinta situazionista iniziale, abbandonò quella concezione di una poesia/azione che, pur lasciandosi *funzionalizzare* dalla contestazione, ancora salvaguardava la propria *assoluta libertà creativa*, per sposare una forma di letteratura nella quale fosse invece «riconoscibile, a tutti, un'operazione politica».¹⁹ Ciò di cui la rivista andava in cerca non era più, quindi, una poesia che svolgesse la propria lotta all'interno dei confini linguistici e che, nel farlo, *ispirasse* l'azione contestataria, ma che, al contrario, nella «sua funzione politica» trovasse il mezzo per uscire «fuori della letteratura»:²⁰ così come nel '68 Guido Viale, partendo dalla contestazione all'interno del territorio universitario, aveva mostrato come la vera arena della lotta si trovasse *contro* e *fuori* dell'università, allo stesso modo «Carte segrete», e con lei, si vedrà, molta della giovane produzione poetica dell'immediato post-Sessantotto, sembrava voler condurre la propria ricerca verso una poesia *politicamente insurrezionale* fuori dai confini letterari, gli stessi dai quali tale ricerca era pur partita. Come avrebbe chiarito Mario Lunetta nel giugno 1970, secondo la redazione di «Carte segrete» stava prendendo ormai forma «una Nuova Letteratura»: essa, scriveva Lunetta, «non si sogna neanche di enunciarsi come assoluto, mediante il totem-libro, il feticcio-poesia», ma, rifiutando «l'ottica "poetica" per quella "antropologica"», piuttosto «si interroga sulle modalità del suo uso sociale, [...] vuole esistere non più *al di là* del mondo, ma *nel* mondo».²¹ Testimoniava tale cambiamento programmatico anche il diverso atteggiamento riservato a coloro che, considerati sino a qualche mese prima interlocutori attivi della rivista, ora venivano giudicati, e spesso criticati, in base alla loro azione politico-culturale e al rapporto intessuto tra questa e i loro

¹⁷ Farà eccezione il dibattito sull'estremismo cui parteciperanno Giorgio Manacorda, Giorgio Bocca, Italo Calvino, Giulio Cattaneo, Pietro Citati, Furio Colombo, Franco Cordelli, Antonio Debenedetti, Antonio Giolitti, Mario Lavagetto, Francesco Leonetti, Piero Melograni, Geno Pampaloni, Gian Luigi Piccioli, Guido Piovene, Walter Siti, Leo Valiani, Lucio Villari. Cfr. AaVv, *Risposte ad otto domande sull'estremismo*, «Nuovi Argomenti», 31, 1973, pp. 5-101.

¹⁸ Cfr. D. Bellezza, *Licenze*, «Nuovi Argomenti», 18, 1970, pp. 85-102; Id., *Seconde licenze*, «Nuovi Argomenti», 19, 1970, pp. 102-111; M. Bettarini, *Per la comunità dell'isolotto*; G. Albisola, *Toccata di folle*; entrambi in «Nuovi Argomenti», 17, 1970, rispettivamente a pp. 58-62 e pp. 255-261; A. Berardinelli, *Poesie*, «Nuovi Argomenti», 20, 1970, pp. 65-68. Alcuni delle poesie pubblicate da Bellezza sarebbe poi state raccolte nella raccolta d'esordio *Invettive e licenze*. Lo stesso sarebbe accaduto anche alle poesie di Berardinelli, poi raccolte, insieme ad altre, in *Lezioni all'aperto*. Cfr. D. Bellezza, *Invettive e licenze*, cit.; A. Berardinelli, *Lezioni all'aperto*, Mondadori, Milano 1978.

¹⁹ R. Paris, «Popolo» e scrittori, in Id., *Libridine*, «Carte segrete», 13, 1970, p. 209.

²⁰ Ivi, pp. 209-210.

²¹ M. Lunetta, *L'altra fame dell'uomo scritto*, «Carte segrete», 14, 1970, pp. 206-208. Il pretesto era la recensione a G. Toti, *L'altra fame*, Rizzoli, Milano 1970.

prodotti letterari. Emblematica in tal senso è la recensione fatta nel 1970 da Paris, nella sua neonata rubrica *Libridine*, a *Verso la poesia totale* di Spatola:²² pur non volendone mettere in discussione gli «incontestati» e «valorizzati» meriti da scrittore, cui più volte in passato la rivista aveva plaudito, a Spatola Paris, il quale intanto nel 1969 aveva esordito con *Lo spettatore pornofono*,²³ rimproverava la mancata aderenza al clima post-sessantottesco.²⁴ Se, infatti, era convinzione del critico che dopo la contestazione si fosse fatta «più urgente la necessità di denunciare il tentativo in atto, cosciente o no, di una restaurazione letteraria neoclassiceggiante», era propriamente nel clima di tale restaurazione che, secondo Paris, sembrava invece esser stato scritto il saggio di Spatola.²⁵ Contro questo clima restaurativo era divenuto invece quanto mai necessario, come scriveva sullo stesso numero di gennaio/marzo 1970 Franco Manescalchi, fondatore della neonata rivista «Collettivo r»,²⁶ procedere con un'«azione culturale di gruppo» fondata sulla «contaminazione» tra arte, intesa, secondo quanto sosteneva già Spatola, come negazione del «genere tradizionale», e «prassi civile».²⁷ Tale azione culturale, alla quale il giovane poeta convocava il nuovo «intellettuale collettivo»²⁸ – l'influenza della riflessione gramsciana era chiara –,²⁹ intendeva scagliarsi «contro la pseudo cultura di massa», sia intensificando il «circuito alternativo alla medesima», sia entrando realmente in contatto con quelle «sedi di base» alle quali,³⁰ come sosteneva Paris, il nuovo poeta non solo doveva «ispirarsi direttamente» ma pure rivolgersi nel prodotto finale.³¹ Ciò che dunque, attraverso le parole di Manescalchi, «Carte segrete» dichiarava in definitiva di voler evitare era l'«equivoco» di una cultura, e quindi di una poesia, fatta «nelle case del popolo», ma rivolta soltanto ad «un numero ristretto di studenti universitari, di professori e di dirigenti politico-sindacali»:³² come avrebbero presto sostenuto anche le nuove riviste underground di poesia politica – prima fra tutte «Collettivo r» –, agli occhi della generazione poetica post-sessantottesca era giunto il momento che la letteratura e lo scrittore uscissero fuori dai propri

²² Il riferimento è ovviamente all'edizione del 1969, uscita per Rumma.

²³ Cfr. R. Paris, *Lo spettatore pornofono*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1969. Le parti grafiche della raccolta, prefata da Gianni Toti, erano curate da Giordano Falzoni, a cui erano stati affidati anche i disegni per la prima plaquette di Paris, uscita per la casa editrice di Spatola nello stesso anno: Id., *Scongioro*, Geiger, Torino 1969. Alla raccolta si interessò Alfonso Berardinelli, che avrebbe poi inserito Paris ne *Il pubblico della poesia* qualche anno dopo. Cfr. A. Berardinelli, *Lo spettatore di Renzo Paris*, «Prospetti», 20, 1970, pp. 327-328.

²⁴ R. Paris, *La restaurazione*, in Id., *Libridine*, «Carte segrete», cit., p. 208.

²⁵ *Ibid.*

²⁶ Cfr. §. 3.4.

²⁷ F. Manescalchi, *La nuova scena dell'intellettuale collettivo*, «Carte segrete», 13, 1970, pp. 138-139.

²⁸ *Ivi*, p. 138.

²⁹ Tra gli argomenti di riflessione più discussi nei *Quaderni*, vi è certamente «il problema della formazione di una volontà collettiva», di come essa si proponga «dei fini immediati e mediati concreti» per la creazione di «una linea d'azione collettiva», e di quale ruolo gli intellettuali debbano ricoprire all'interno di questa. Cfr. A. Gramsci, *Quaderni dal carcere*, II, a cura di V. Gerratana, Einaudi Torino 2015 [1975], p. 1057.

³⁰ *Ivi*, p. 146.

³¹ R. Paris, *Libridine*, cit., p. 209.

³² F. Manescalchi, *La nuova scena dell'intellettuale collettivo*, cit., p. 146.

confini istituzionali e si sporcassero le mani nell'arena delle lotte socio-politiche contemporanee.

Sebbene si possa ipotizzare che sia anche stata l'evoluzione «iperpoliticizzante» della contestazione studentesca a determinare tale radicalizzazione poetico-politica e, dunque, la chiusura programmatica di «Carte segrete» – si vedrà tuttavia come a tale chiusura non seguì mai una rigidità nei confronti del panorama poetico esordiente, anche quando le istanze da esso portate avanti erano molto lontane dalle linee della rivista –, è bene non dimenticare l'influenza che su tutto il panorama culturale, e in maniera evidente sulla rivista romana, ebbe pure la nascita della cosiddetta «nuova sinistra». Di tale evoluzione *iperpoliticizzante* prodotto/producente, a fine decennio essa mirò a edificarsi su quel terreno dell'organizzazione programmatica della lotta su cui era invece crollato il movimento studentesco.³³ Fu infatti tra il 1968 e il 1969 che nacquero tutti i principali gruppi extra-parlamentari che, seppur con esiti incerti come provò la vittoria del fronte sindacale nei mesi dell'«autunno caldo»,³⁴ sino al 1973 avrebbero guidato le lotte operaie: Avanguardia operaia che, nata in senso allo storico Cub (Comitato unitario di base) della Pirelli Bicocca,³⁵ nell'autunno 1968 aveva presentato il proprio programma politico nell'opuscolo *Per il rilancio di una politica di classe*, in cui veniva auspicato, secondo quanto sosteneva anche Lotta Continua, l'incontro di «vecchie e nuove avanguardie rivoluzionarie [...] su una linea comune di intervento politico, in direzione della classe operaia e delle masse studentesche»,³⁶ l'Unione dei comunisti italiani (marxisti-leninisti), anche conosciuta con la sigla «m-l», che nell'ottobre 1968 aveva dato alle stampe il primo numero di «Servire il

³³ Significativo in tal senso fu il dibattito "Sull'organizzazione" svoltosi all'interno di Potere operaio nel settembre 1968, al quale parteciparono molti esponenti dei futuri gruppi extraparlamentari. Ciò che emerse, al di là degli schieramenti politici (leninisti, maoisti, o "spontaneisti"), fu la comune volontà di «dare un impianto teorico allo straordinario patrimonio di idee e di esperienze" accumulato tra il 1967 e il 1968. Cfr. D. Degli Incerti (a cura di), *La sinistra rivoluzionaria in Italia. Documenti e interventi delle tre principali organizzazioni: Avanguardia operaia, Lotta Continua, PdUP*, Savelli, Roma 1976, p. 81.

³⁴ Emblematica fu la firma del nuovo contratto dei metalmeccanici nel dicembre 1969, che garantì aumenti salariali uguali per tutti, la settimana di quaranta ore e maggiori concessioni nei confronti di apprendisti e studenti lavoratori. Nonostante i gruppi rivoluzionari si opposero al contratto, definendolo «bidone», esso sembrò riaffermare «la leadership sindacale all'interno delle fabbriche». Come sottolinea d'altra parte Ginsborg, ciò che sembrarono sottovalutare i gruppi extraparlamentari nell'autunno 1969 fu, oltre alla mediocre diffusione della «coscienza anticapitalistica» tra gli operai, la solidità della «tradizionale fedeltà della classe operaia ai sindacati e ai maggiori partiti». Cfr. P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi*, cit., pp. 429-431.

³⁵ L'esperienza del Cub della Pirelli di Milano divenne presto un «modello» per altri comitati di base. Esso si basava principalmente sul ruolo fondamentale dell'assemblea, sull'aumento degli scioperi a «gatto selvaggio», a *singhiozzo* o a *scacchiera*, su una nuova forma di solidarietà a livello di reparto e, anzitutto, sul passaggio dal picchettaggio all'esterno della fabbrica come forma di manifestazione al sabotaggio all'interno di essa come dimostrazione concreta dell'autonomia operaia. Rispetto poi alla posizione del Cub Pirelli nei confronti del sindacato, il comitato si dichiarava su «un altro piano» rispetto a quest'ultimo, intendendo superare la sua «impostazione politica dei problemi» e la sua «conduzione politica di lotta» quella «gestione puramente sindacale» che si esauriva, in sintonia con la logica capitalistica, nella trattativa contrattuale. Cfr. P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi*, cit., pp. 425-427; N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., pp. 278-295.

³⁶ Cfr. Avanguardia operaia, *Per il rilancio di una politica di classe*, Samonà e Savelli, Roma 1968, consultabile anche online su <http://www.nelvento.net/archivio/68/avangop/avangop.htm> [ultimo accesso: 21/08/2019]. Per una ricostruzione storica più approfondita della nascita di Avanguardia operaia, si veda D. Giachetti, *Oltre il sessantotto*, Biblioteca Franco Seratini, Pisa, 1998, pp. 129-132, ora in G. Borghello (a cura di), *Cercando il '68*, cit., pp. 833-836.

popolo»,³⁷ con cui «il partito marxista leninista» intendeva dettare le regole affinché «la linea rivoluzionaria proletaria fosse applicata correttamente», facendo così emergere fin da subito quella rigidità ideologica che avrebbe contraddistinto il gruppo sino alla sua trasformazione in partito nel 1972 e poi alla sua scomparsa nel 1978;³⁸ Lotta continua, nata a Torino tra l'estate e l'autunno 1969 in opposizione al recupero della concezione partitica leninista da parte di «La classe»,³⁹ che intanto nel luglio 1969 aveva organizzato il primo «Convegno nazionale dei comitati ed avanguardie operaie»;⁴⁰ Potere operaio, che, fondata nel settembre 1969 come rivista,⁴¹ si distinse subito per una fiducia incondizionata nell'«organizzazione permanente, comunicata, coordinata della lotta»,⁴² dalla quale avrebbe nel tempo dedotto un sistema partitico che, pur ispirandosi direttamente a Lenin, sembrava paradossalmente ricalcare quello tradizionale, da Negri e compagni ideologicamente rifiutato;⁴³ «il Manifesto», che, inizialmente progettato come tentativo di unire sinistra storica e nuova sinistra, nell'ottobre 1969, dopo la radiazione dei suoi membri dal Pci,⁴⁴ si costituì come gruppo politico organizzativamente autonomo;⁴⁵ infine, ma l'elenco potrebbe continuare, il Collettivo Politico Metropolitano fondato nel settembre 1969, da cui, trasformandosi dapprima nel gruppo e rivista «Sinistra proletaria», nell'ottobre 1970 sarebbero nate le Brigate rosse, capitanate dai maoisti Renato Curcio e Mara Cagol (ex «Servire il popolo»), e dall'emiliano Alberto Franceschini (ex Fgci).

³⁷ Su «Servire il popolo», così come su «Potere operaio» e «Lotta continua», si veda l'interessante analisi linguistica, seppur talvolta faziosa, fatta da Patrizia Violi nel 1977. Cfr. P. Violi, *I giornali dell'estrema sinistra*, Garzanti, Milano 1977.

³⁸ Cfr. «Servire il popolo», 1, 1968; N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., pp. 380-381.

³⁹ Per una ricostruzione storica approfondita del gruppo di «Lotta continua», si veda L. Bobbio, *Storia di Lotta continua*, Savelli, Roma 1979.

⁴⁰ Il convegno, cui presero parte anche moltissimi studenti, si tenne il 26-27 luglio 1969 presso il Palazzetto dello Sport di Torino. Il motivo scatenante fu la «battaglia di Corso Traiano» di inizio luglio, che aveva portato alla ribalta una nuova realtà operaia antagonista al sistema, «qualcosa di profondamente diverso e più maturo rispetto a tutte le esperienze che si erano finora verificate in Europa». I fatti dell'«autunno caldo», tuttavia, disattesero le speranze nutrite dai neo gruppi extraparlamentari, le quali si trovarono di fronte alla «necessità di integrare al movimento spontaneo delle masse una coscienza delle articolazioni tattiche e strategiche del processo insurrezionale». Fu proprio in merito alle modalità diverse con cui soddisfare tale necessità che al Convegno di Torino si scontrarono Lotta Continua, contraria a qualsiasi sistema di delega e struttura partitica, e Potere operaio, invece favorevole al recupero del concetto di partito ideato da Lenin. Cfr. P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi*, cit., p. 428; A. Negri, *Appendice 3. Un passo avanti, due indietro: la fine dei gruppi*, in S. Bologna, P. Carpi, A. Negri, *Crisi e organizzazione operaia*, Feltrinelli, Milano 1974, p. 185.

⁴¹ È bene sottolineare che il Potere operaio veneto-emiliano, cui facevano da guida Toni Negri, Franco Piperno e Oreste Scalzone, era altra cosa da quell'omonimo Potere operaio di area pisano-toscana a cui si riconduce la redazione di buona parte delle *Tesi della Sapienza*.

⁴² Da «La classe» a «Potere operaio», «Potere operaio», 1, 1969, ora in L. Castellano (a cura di), *Aut. Op. La storia e i documenti da Potere operaio all'Autonomia organizzata*, Savelli, Roma, 1980, p. 63.

⁴³ Cfr. *Il sessantotto. La stagione dei movimenti (1960-1979)*, a cura di «Materiali per una nuova sinistra», Edizioni Associate, Roma 1988, pp. 262-265, ora in G. Borghello (a cura di), *Cercando il '68*, cit., pp. 836-841; A. Grandi, *La generazione degli anni perduti. Storie di Potere Operaio*, Einaudi, Torino 2003.

⁴⁴ Il 24 novembre 1969 il Comitato centrale del PCI, riunitosi a Roma, radiò dal partito Aldo Natoli, Luigi Pintor e Rossana Rossanda, con l'accusa di aver costituito una «frazione» interna. A tale decisione seguì poi la radiazione di Lucio Magri, Luciana Castellina e di tutti coloro che avevano partecipato alla rivista, nei confronti della quale il Pci aveva già espresso il proprio dissenso, chiedendo di sospendere le pubblicazioni.

⁴⁵ Cfr. *Il sessantotto. La stagione dei movimenti (1960-1979)*, cit., pp. 219-221.

Mentre, come sottolinea De Luna, la «mutazione filosofica» e politica del Sessantotto aveva rotto in maniera apparentemente *irreversibile* i rapporti con la tradizione comunista novecentesca – ne erano stati una prova «il rifiuto dell'organizzazione e della burocrazia», la «pratica della democrazia diretta» e la «critica della separazione tra pubblico e privato» –,⁴⁶ l'emergere dei gruppi extraparlamentari sembrò, al contrario, ristabilire con essa importanti legami – il concetto di organizzazione, ad esempio, passò dall'essere veementemente rifiutato a rappresentare simbolicamente tutta la nuova sinistra –, seppur nel segno di una significativa radicalizzazione ideologica dei contenuti, spesso dovuta a letture acritiche e fanatiche degli insegnamenti di Lenin, Marx e Mao. Di questo mutamento nel tessuto filosofico-culturale delle lotte politiche, cui si dovette la temporanea messa al bando di quei libri del Sessantotto che meno si avvicinavano al nuovo rigore ideologico – essi, continuando ad essere letti negli ambienti della cultura alternativa, sarebbero poi stati recuperati nella seconda metà degli anni Settanta –, può essere considerata emblematica la reazione di diffuso dissenso cui si trovò di fronte Herbert Marcuse, durante la sua visita in Italia nella primavera 1969. Fino all'anno prima considerato uno dei fari ideologici della contestazione studentesca, il filosofo della Scuola di Francoforte era ora accusato di compromissione con il sistema borghese, di indifferenza nei confronti della classe operaia, di essere, come gli urlò Daniel Cohn Bendit durante una delle quattro conferenze tenutesi tra Roma, Torino, Milano e Trieste nel giugno 1969, a tutti gli effetti «un servo del padrone».⁴⁷

Fu dunque questa l'atmosfera politica e culturale che, portando all'estremo e, in definitiva, rovesciando di senso il concetto sessantottesco di *politicizzazione* della realtà, ammantò il dibattito letterario italiano tra il 1969 e i primi anni Settanta, ponendolo a confronto, prima ancora che con la nuova generazione di scrittori, verso i quali, si vedrà, l'attenzione sembrava infatti ancora vacillare, anzitutto con le istanze che la nuova sinistra aveva posto al centro dell'arena sociale. Come sottolineò Walter Pedullà al convegno "Innovazioni e ritardi nella letteratura italiana d'oggi" organizzato da «Il Caffè» e «Il Verri» nell'ottobre 1971,⁴⁸ all'inizio del nuovo decennio la letteratura – egli si riferiva in particolare a quella sperimentale – doveva essere pronta a «fare i conti» anche «col lettore formatosi o riempitosi di quella

⁴⁶ G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., p. 185.

⁴⁷ Cfr. D. Giachetti, *Giugno 1969: I 'Caldi' Giorni Italiani di Herbert Marcuse*, «Il Protagora», 4, 2004, consultabile online all'indirizzo https://www.marcuse.org/herbert/booksabout/00s/69ItalyLecturesDGiachetti04z.htm#_ftnref34 [ultimo accesso: 22/08/2019]

⁴⁸ L'organizzazione del Convegno, il cui titolo, come si desume dai primi due numeri del «Caffè» del 1971, doveva inizialmente essere "L'avanguardia letteraria: situazione e prospettive", poi "Per un rinnovamento culturale e letterario: ipotesi di lavoro in una nozione di contemporaneità", fu il risultato della collaborazione tra Vicari e Anceschi. Fu proprio quest'ultimo a curare la presentazione del saggio di Vicari, *La letteratura fuori di sé*: in essa veniva ribadito il legame tra «il Verri» e «Il Caffè», che aveva avuto il merito di ospitare, nel tempo, «alcuni dei nomi di giovani» già apparsi sulla rivista milanese. Cfr. L. Anceschi, *Presentazione*, in G. Vicari, *La letteratura fuori di sé*, cit., pp. 7-9.

esperienza [ndr. il Sessantotto] e di quelle successive e apparentate dei gruppi extraparlamentari», per i quali «attività sommamente degradante» erano «la letteratura e persino la cultura». ⁴⁹ Ciò che, infatti, aveva fatto anzitutto emergere il convegno, sosteneva Vicari nell'introdurne gli atti, era che «sulla pelle della letteratura» si stava combattendo «anche una battaglia politica». ⁵⁰

Questa battaglia, tuttavia, non riguardava soltanto la posizione tenuta dall'intellettuale tradizionalmente «impegnato» nei confronti dei nuovi rivolgimenti in atto nella sinistra, ma più propriamente, come aveva già sostenuto la contestazione studentesca e avrebbero presto sottolineato le nuove esperienze ciclostilate fiorentine e siciliane, il rapporto tra l'intellettuale e quel potere economico che si manifestava attraverso il campo letterario ed editoriale. A testimoniare era nuovamente il convegno di Pesaro: nel discuterne a proposito sulle pagine di «Nuovi Argomenti», Giorgio Manacorda sottolineava come più che di *letteratura*, esso si fosse rivelato un convegno «di politica letteraria e quindi della strutturazione del potere letterario e dei modi per contestarlo». ⁵¹ Il problema, sosteneva il giovane poeta criticando esplicitamente l'ex-neoavanguardia presente al Convegno, era che a Pesaro sembrava esser stato sottovalutato come tale potere non riguardasse solo «certe operazioni editoriali» di Mondadori e di Rizzoli, appartenenti ad un «*establishment* [...] pre-sperimentale», poiché esso coinvolgeva anche quelle «operazioni» provenienti da «case editrici esplicitamente «di sinistra» e «all'avanguardia»», le quali avevano nel tempo formato un *establishment* che, «per essere post-sperimentale, non era meno *establishment*». ⁵²

D'altra parte, se nelle sue premesse il convegno aveva inteso indagare le nuove proposte *programmatiche* che si presentavano in seno alla letteratura italiana all'alba degli anni Settanta, per Vicari, che ammetteva la propria delusione in merito, esso era stato in realtà popolato dall'«esame di coscienza, la rassegna dei meriti e degli errori compiuti in una certa stagione», ⁵³ anzitutto da parte degli ex neoavanguardisti che avevano preso parte alla discussione. ⁵⁴ Insomma, ciò che sembrava aver lasciato il convegno di Pesaro, in tal senso

⁴⁹ W. Pedullà, *Un discorso globale*, «Il Caffè», 3/4, 1971, p. 169.

⁵⁰ G. Vicari, *Nota personale*, «Il Caffè», 3/4, 1971, p. 153.

⁵¹ G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, «Nuovi Argomenti», 27, 1972, p. 80.

⁵² Ivi, p. 81.

⁵³ G. Vicari, *Nota personale*, cit., p. 154.

⁵⁴ Emblematico in tal senso il discorso di Giuliano Gramigna che, mettendo in luce la condizione *reazionaria* della società letteraria contemporanea, affermava la necessità che ogni discorso nuovo sulla letteratura si confrontasse con l'esperienza della neoavanguardia, ritenendo questa «il solo contributo importante, degno di considerazione e dunque anche se si vuole, di opposizione, del dopoguerra letterario italiano». Cfr. G. Gramigna, *Sommario avviso di uno scrittore degli anni 70*, «Il Caffè», 3/4, 1971, p. 157. Di tutt'altro respiro, ma pur concentrata sul decennio appena conclusosi, la relazione di Andrea Zanzotto intitolata *Parola, comportamenti, gruppi*: cfr. A. Zanzotto, *Parole, comportamenti, gruppi (appunti)* (1974), in Id., *Prospezioni e consuntivi*, in Id., *Le poesie e le prose scelte*, cit., pp. 1191-1199.

emblematico delle credenze circolanti nella comunità letteraria italiana dei primi anni Settanta, era la sensazione, espressa chiaramente da Luciano Anceschi sulle pagine de «Il Verri», che «ci volesse del tempo» prima che la letteratura tornasse «ad uscire splendida dalle caverne», non tanto per ragioni «di quantità di lettori e di aumenti delle vendite, ma delle condizioni stesse del suo fare»,⁵⁵ motivo per il quale la rivista milanese aveva deciso, dal marzo 1970, di non ospitare più «poesie o racconti».⁵⁶

Se, dunque, il convegno si era rivelato *inutile* nell'ambito di un dibattito teorico sulla letteratura, limitandosi esclusivamente a «mettere sulla bottiglia vuota dell'attuale letteratura italiana un'etichetta con su scritto è vuota»,⁵⁷ tale giudizio severo nei confronti della situazione letteraria contemporanea era da ricondurre anche alla «disattenzione [...] sovrana» che, come scriveva Manacorda sempre su «Nuovi Argomenti», le vecchie guardie continuavano a dimostrare nei confronti di quella «nuova generazione di scrittori» che, tra riviste e «libretti pubblicati alla macchia», si stava *affacciando* alla letteratura, «dimostrando di avere modi suoi propri».⁵⁸ Nell'articolo del 1972, già affrontato nel primo Capitolo,⁵⁹ Manacorda individuava alcuni tratti comuni alla nuova generazione poetica, tra cui l'atteggiamento, di chiara matrice sessantottesca, «profondamente critico e demistificatorio» nei confronti dell'istituto letterario, anzitutto della neoavanguardia – atteggiamento nel quale egli stesso per primo si identificava – , e la predilezione per «una dimensione di comunicazione non mistificata», che, in reazione allo sperimentalismo estremo e alla funzionalizzazione politica dell'opera letteraria degli anni Sessanta, rendesse *effabile* il reale senza caricarlo di contenuti e di finalità.⁶⁰ Insomma, al vuoto che secondo le vecchie generazioni stava segnando il panorama letterario dei primi anni Settanta, Manacorda opponeva la «potenziale libertà creativa» dei nuovi poeti,⁶¹ la quale all'altezza del 1972, sembrava anzitutto riconoscersi – ma non solo, come si mostrerà più avanti – in quella cosiddetta «poesia del neo-impegno» che, costituendosi in una fittissima rete di rapporti *sotterranei* di cui «Carte segrete» non era che la punta dell'iceberg, costellò il giovane panorama poetico esordiente all'indomani del Sessantotto, rivelandosi, si vedrà nelle prossime pagine, una delle direttrici di ricerca più caratteristiche dei primi anni Settanta.

⁵⁵ L. Anceschi, *Intervento*, «il Verri», 38, 1972, pp. 4-5.

⁵⁶ La rivista, di cui si faceva portavoce Anceschi, si dichiarava convinta che all'altezza del marzo 1970 fosse «necessaria una sorta di pausa, una sorta di tempo lungo di riflessione critica nella ricerca di un nuovo rigore», intendendo dunque presentarsi da quel momento esclusivamente «come rivista di saggi, di problemi, di indagini». Cfr. L. Anceschi, *Intervento*, «il Verri», 32, 1970, p. 4.

⁵⁷ G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit., p. 81.

⁵⁸ Ivi, p. 113.

⁵⁹ Cfr. § 1.1.

⁶⁰ G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit., pp. 113-114.

⁶¹ Ivi, p. 98.

3. 4. UNA POESIA «AL SERVIZIO», TRA CICLOSTILE E «ANTI»

Se, dunque, era la cattiva salute dell'attuale panorama letterario la conclusione cui era giunta la tavola rotonda pesarese dell'ottobre 1971, è bene ricordare come tale condizione fosse stata posta al centro del dibattito critico già da Pier Paolo Pasolini dalle pagine di «Nuovi Argomenti» nel febbraio dello stesso anno. Un mese dopo l'uscita di *Satura* di Montale, la raccolta che nei decenni successivi molta critica avrebbe genericamente (e frettolosamente) eletto a *terminem post quem* della nuova stagione poetica,¹ Pasolini evidenziava come all'altezza della «primavera 1971» fosse ancora tangibile il «vuoto culturale» prodotto «dalla letteratura-negazione della neoavanguardia e dalla letteratura-azione del Movimento Studentesco».² «La distruzione di un fenomeno destinato comunque a breve vita [...] da parte del Movimento studentesco» – scriveva Pasolini, per il quale la neoavanguardia aveva avuto «giusto il tempo per celebrare, complice, la presa di conoscenza del potere neocapitalista» – aveva infatti «finito col creare un vuoto, là dove si aveva avuto il caos».³ Tale vuoto aveva aperto una stagione di *restaurazione* – negli stessi termini, si ricorderà, si era espresso l'anno prima Paris –⁴ di cui le principali armi *repressive* si trovavano non solo nel sistema di «potere» e nei tentativi restaurativi della sinistra tradizionale, ma pure nel «fascismo di sinistra» dei gruppi extraparlamentari, che con la loro *scia* di «odio, moralismo, terrorismo, ricatto e verbalismo» avevano eraso al suolo qualsiasi forma di riflessione culturale.⁵ Pur indicando nel segno della resistenza a tale restaurazione e del mantenimento del caos ad essa precedente la direzione di lavoro di «Nuovi Argomenti», Pasolini non negava che tale condizione di vuoto potesse portare anche alla creazione di nuovi «prodotti poetici».⁶ Ciò che infatti il vuoto aveva portato a galla era quell'«improvviso rigoglio dell'esistenza» dal quale, pur senza più «chiavi specifiche», né da parte del poeta né da parte del critico, sarebbero potute nascere nuove forme poetiche.⁷

Mentre, dunque, secondo Pasolini il «vuoto» post-sessantottesco, pur inaugurando una stagione di cecità culturale, sembrava contenere in sé le premesse potenziali per una nuova produzione poetica svincolata dai paradigmi precedenti, le nuove generazioni non sembrarono da subito sfruttare tale «possibilità infinita», in nome della quale, come avrebbe sottolineato Conte nel febbraio 1976 commentando l'articolo pasoliniano, potesse essere «reintegrato il

¹ Cfr. § 2.1.

² P. P. Pasolini, *Cos'è un vuoto letterario*, «Nuovi Argomenti», 21, 1971, p. 7.

³ Id., *Editoriale per i «Nuovi Argomenti» del 1971 (appunti)*, «Nuovi Argomenti», 21, 1971, p. 4.

⁴ Cfr. R. Paris, *La restaurazione*, cit.

⁵ P. P. Pasolini, *Editoriale per i «Nuovi Argomenti» del 1971 (appunti)*, cit., p. 5.

⁶ Id., *Che cos'è un vuoto letterario*, cit., p. 8.

⁷ *Ibid.*

ruolo 'sovrano' e 'negativo' del fare poesia».⁸ Contrariamente a quella visione del fatto poetico in quanto forza creativa *intrinsecamente* alternativa al sistema che, seppure già presente embrionalmente in alcune realtà di inizio decennio – si pensi ai primi articoli di Paris e Toti sulla poesia come «critica abrasiva» alla realtà –, avrebbe poi segnato il dibattito della seconda metà del decennio, all'alba degli anni Settanta ciò che intese fare buona parte dei nuovi poeti fu anzitutto mettere «la poesia al servizio», «costringerla – avrebbe detto Conte – a portare valori-significati».⁹ Accanto, infatti, alle nuove proposte di poesia sperimentale che Spatola e Caruso avevano formulato sulla fine degli anni Sessanta, tra il 1970 e il 1971 nacquero alcune riviste che sembravano riprendere, approfondendone la riflessione poetica e politica, quell'idea di poesia/azione che già «Carte segrete» aveva messo al centro della sua linea editoriale.¹⁰ Ciò che iniziava a diffondersi, complice la stagione politico-filosofica che i gruppi extraparlamentari, si è visto, avevano di recente inaugurato nel nome della prassi, era quella «poesia di comunità, di denuncia e di ricostruzione» che,¹¹ prima di essere dimenticata dalla critica a partire dalla metà degli anni Ottanta, nel 1977 Giuliano Manacorda avrebbe definito «poesia del neoimpegno».

In realtà, più che recuperare le istanze poetiche neorealiste del «rispecchiamento vero e fedele della vita sociale» cui allora si riconduceva l'idea di *poesia impegnata* – si ricordi l'amaro giudizio di Spatola –,¹² tale nuova poesia sembrava avvicinarsi al concetto di *poesia politica* formulato da Lukács nel 1945.¹³ Alle sue radici vi era infatti la «fede incrollabile nella funzione storico-sociale della poesia»,¹⁴ dimostrata, seguendo Lukács, non tanto nel suo *rispecchiare* oggettivamente, nei contenuti, la realtà, ma anzitutto nel «comprendere in sé», nella sua *struttura* e dunque anche nella sua *forma* – giacché la lirica era ritenuta «il genere artistico naturale per l'intervento diretto nel presente» –,¹⁵ «tutta la società nel suo movimento e nelle sue trasformazioni».¹⁶ Se poi, a definire la *poesia politica* per Lukács era anzitutto la sua

⁸ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, «Altri Termini», 9/10, 1976, p. 52.

⁹ *Ibid.*

¹⁰ Si ricordi come tale mappatura del nuovo panorama poetico di inizio decennio, apparentemente suddiviso tra *poesia totale* e *poesia impegnata*, sia stata delineata, tra i primi, da Giorgio Barberi Squarotti e Francesco Spera nel loro saggio del 1982 e da Giuliano Manacorda nella sua *Storia* del 1977, poi ripresa nel volume del 1987. Cfr. §. 1.7.; G. Barberi Squarotti, F. Spera, *Dai postermetici alla postavanguardia*, in AaVv, *Letteratura italiana contemporanea*, III, diretta da Gaetano Mariani e Marino Petrucciani, Lucarini, Roma 1982; G. Manacorda, *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1975*, Editori Riuniti, Roma 1977; *Id.*, *Letteratura italiana oggi. 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma 1987.

¹¹ M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, «Quinta generazione», 1, 1973, p. 13.

¹² Cfr. A. Spatola, *Verso la poesia totale*, cit.

¹³ G. Lukács, *Poesia di partito* (1945), in *Id.*, *Marxismo e politica cultura*, trad. it. di F. Codino, Einaudi, Torino 1968, p. 52.

¹⁴ *Ivi*, p. 58.

¹⁵ *Ivi*, p. 56.

¹⁶ *Ivi*, p. 46.

«consapevolezza della via di sviluppo dell'umanità»,¹⁷ da intendersi nella direzione di una concreta *prassi* politico-sociale alla quale il poeta veniva chiamato a partecipare attivamente,¹⁸ era propriamente tale *consapevolezza*, espressa nella necessità di un'«ipotesi umana» dotata di «una struttura politica», ad esser posta a fondamento delle nuove proposte poetiche dei primi anni Settanta.¹⁹

Lontane dagli slogan situazionisti del movimento studentesco e dalla sperimentazione linguistica intesa come atto rivoluzionario, queste sembravano trovare un loro più chiaro modello nella riflessione poetica di Majakovskij, del quale, non a caso, nel novembre 1968 era uscita una raccolta di interventi intitolata *Poesia e rivoluzione*.²⁰ Erano anzitutto i concetti majakovskijani di «ordinazione sociale», «orientamento finalistico» e *partecipazione* a colpire la nuova poesia politica dei primi anni Settanta: alla «presenza, nella società, di un problema la cui soluzione è concepibile soltanto con un'opera poetica» – questa l'«ordinazione sociale» –,²¹ secondo Majakovskij il poeta doveva rispondere seguendo un «orientamento finalistico»,²² cercando cioè, attraverso la loro conoscenza diretta, di «approssimarsi alla più precisa espressione delle idee e degli stati d'animo della classe operaia». ²³ Perché questo potesse accadere, perché, dunque, il poeta potesse «intendere rettamente» ed «eseguire nel modo migliore l'ordinazione sociale», per Majakovskij egli doveva non soltanto «conoscere la teoria economica, conoscere la vita reale», «essere al centro delle cose e degli eventi», in modo da poterle analizzare nella loro *sostanza*, ma porsi anche «all'avanguardia della sua classe» e dunque «battersi, insieme con la classe, su tutti i fronti». ²⁴ Ciò per cui si doveva in definitiva *adoperare* il poeta, attraverso la scelta ponderata di ritmo, parole e forma,²⁵ era «rendere le poesie, pur senza sminuirne la serietà, necessarie alle masse», *utili* al loro arricchimento intellettuale e creativo e all'*affinamento* della loro «volontà di lotta per il comunismo, per il socialismo». ²⁶

¹⁷ Ivi, p. 55.

¹⁸ Rispetto al rapporto tra la poesia politica, o «poesia di partito», e il partito, Lukács ne chiarisce la natura piuttosto complessa: essendo un vero poeta politico sempre «un cantore della grande missione nazionale, umanistica e storica» dell'idea politica o del partito che rappresenta, laddove quest'ultima venga offuscata dal *settarismo* – come effettivamente accadde negli anni Settanta sia ai partiti tradizionali sia ai gruppi di nuova sinistra – essa sarà osservata dal partito come «atto ostile contro la partiticità». Solo nel momento in cui il partito sarà in grado di ritrovare se stesso «liquidando il settarismo», potrà tornare quella «profonda unità» che lega naturalmente il poeta politico alla «missione storica» e alla «grande linea strategica» del partito. Cfr. Ivi, pp. 61-65.

¹⁹ F. Manescalchi, *L'azione della poesia*, «Collettivo r», 1, 1970, p. 2.

²⁰ Cfr. V. Majakovskij, *Poesia e rivoluzione*, trad. it. di I. Ambrogio, Editori Riuniti, Roma 1968.

²¹ Id., *Come far versi?*, in Id., *Poesia e rivoluzione*, cit., p. 109. L'articolo in versione originale fu pubblicato nel 1926 su «Sočinenija», 5, e in opuscolo, per «Ogonëk» nel 1927.

²² Ivi, p. 110.

²³ L. J. Brik, *Ne teorija, a lozung*, citato in traduzione in I. Ambrogio, *Majakovskij: poesia e rivoluzione*, in V. Majakovskij, *Poesia e rivoluzione*, cit., p. 48.

²⁴ V. Majakovskij, *Come far versi?*, cit., pp. 150-151.

²⁵ Vertiginose le pagine sul rapporto tra corpo, ritmo e parola, comprese nello stesso saggio. Cfr. Ivi, pp. 129-131.

²⁶ Id., *Venti anni di lavoro*, in Id., *Poesia e rivoluzione*, cit., pp. 172-173.

Fu proprio su questi presupposti che nei primi mesi del 1970 a Firenze Franco Manescalchi, Luca Rosi e Ubaldo Bardi fondarono la rivista «Collettivo r».²⁷ Nell'editoriale del primo numero Manescalchi, che negli stessi mesi, si è visto, avanzava su «Carte segrete» la sua proposta per un'«azione culturale collettiva»,²⁸ chiariva il contesto di «piena crisi» in cui la rivista era nata.²⁹ Se, sosteneva il redattore, era seguito un vuoto alla lezione neorealista, la quale aveva ridotto «un'esperienza di sovrastruttura (qual è la letteratura) ad un esperimento subordinativo nei confronti del potere e della storia», e a quella neoavanguardistica, che, nel perenne conflitto interno tra *prassi* e *struttura*, aveva distrutto, più che il linguaggio del potere capitalistico, quello della stessa letteratura, era «ai margini» di tale «vuoto» – a cui pur si doveva il merito di aver spazzato via la «grande lezione decadente, che vuole l'arte come fatto splendido e insieme inutile» –, che i «poeti delle più recenti generazioni» si trovavano ora ad agire.³⁰ Individuando nella «poesia precaria del maggio francese [...] i più alti prodotti poetici degli ultimi anni»,³¹ Manescalchi indicava la strada della nuova rivista nella direzione di una poesia «utile in un preciso contesto pragmatico», nel segno di «una ipotesi umana» che, «per quanto affidata ai tempi lunghi», si desse nel presente «una struttura politica e un'immagine creativa realmente alternativa» alla situazione esistente.³² Alla costruzione di tale ipotesi la redazione di «Collettivo r» chiamava non solo gli intellettuali, ma pure gli operai, convinta che essa potesse realizzarsi solo operando «nell'unità di una coscienza che agisce su due piani, senza con questo confonderli, strettamente complementari»: ³³ la poesia e la *teoria* su un piano, l'azione di lotta e la *prassi* sull'altro.

La *funzione* del nuovo periodico era dunque duplice.³⁴ In primo luogo, essa si realizzava nella ricerca di una poesia che, lontana dalla «parassitaria teoria del rispecchiamento

²⁷ Cfr. *Allegato 1*. Come si legge in un recente numero del «quadrimestrale di poesia» dell'Associazione culturale Collettivo R - Atahualpa fondata da Rosi, la «R» nel titolo della rivista stava per *Resistenza, Rivoluzione e Ricerca*, ponendo il collettivo al centro «lo spirito democratico di ricerca e di evoluzione progressiva verso forme sempre più avanzate di libertà, giustizia sociale, uguaglianza e democrazia sostanziale». Cfr. AaVv, «*Collettivo r*: storia di una rivista, «Collettivo r – Atahualpa», 10/12, 2009, pp. 1-2.

²⁸ Cfr. § 3.2.; F. Manescalchi, *La nuova scena dell'intellettuale collettivo*, cit.

²⁹ Cfr. Id., *L'azione della poesia*, cit., pp. 1-3. All'editoriale seguivano alcuni testi poetici che, in gara al premio di poesia Mugello-Resistenza 1968, si rivelavano essere «sintomatici» di tale «situazione d'allarme», tra i quali, a riprova del rapporto che legava la giovane rivista fiorentina e «Carte segrete», figuravano quelli di Gianni Toti. Cfr. G. Toti, *Versione e in*, «Collettivo r», 1, 1970, p. 5.

³⁰ F. Manescalchi, *L'azione della poesia*, cit., p.1.

³¹ Si ricordi come invece Fortini, nell'introduzione alla seconda edizione di *Verifica dei poteri* nel 1969, avesse parlato di questa poesia come esempio di «pessima letteratura». Nonostante, infatti, una certa vicinanza ideologica circa il rapporto tra poesia e lotta politica, la visione fortiniana dell'istituto poetico collocato all'interno del linguaggio letterario non poteva essere più distante dalle posizioni di «Collettivo r», che sulla crisi dell'istituzione letteraria intendeva al contrario costruire la propria proposta poetica. Cfr. F. Fortini, *Prefazione alla seconda edizione*, in Id., *Verifica dei poteri*, Garzanti, Milano 1974, p. 10.

³² F. Manescalchi, *L'azione della poesia*, cit., pp. 1-2.

³³ Ivi, p. 2.

³⁴ Il dibattito era interno, esclusivo tra i redattori, circa la *funzione dei periodici letterari*. Cfr. U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, «Collettivo r», 1, 1970, pp. 19-21.

neorealistico», nascesse «nel/dal contesto della lotta», che fosse essa stessa, in quanto «direttiva e stimolo per l'azione ulteriore», «una lotta al contesto in cui si determina».³⁵ Di contro sia all'«opposizione burocratizzante» del sistema politico-economico che «vedeva nella cultura creativa un fatto che la mina», sia all'«opposizione pragmatizzante» dei gruppi extra-parlamentari che «considerava la poesia un fatto secondario, acritico ed irrazionale», «Collettivo r» intendeva difendere, riprendendo il Majakovskij di *Poesia e rivoluzione* e, più indirettamente, il Fortini di *Verifica dei poteri*,³⁶ la poesia in quanto «“decifrazione” del momento magmatico del presente», «verifica e strumento primo per una modificazione storica senza più discriminazioni».³⁷ A tale ricerca poetica, tuttavia, secondo la rivista fiorentina doveva necessariamente accompagnarsi anche un'«azione culturale» che, seguendo l'Enzensberger di *Letteratura e/o rivoluzione*, agisse concretamente «contro i potenti apparati culturali», senza il cui potere sarebbe finalmente venuto a meno «il dominio nel suo complesso».³⁸ Rifiutando dunque il «normale circuito distributivo» dell'editoria culturale, che «fagocita qualsiasi iniziativa, anche la più rivoluzionaria»,³⁹ «Collettivo r» individuava nel *ciclostilato* l'arma di lotta con la quale creare «una comunicazione a livello di base clandestina, ma nello stesso tempo vera e libera», che si muovesse anzitutto all'interno della classe operaia.⁴⁰ Era infatti solo con il

³⁵ F. Manescalchi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., p. 19.

³⁶ In particolare è al rapporto tra «uso letterario della lingua» e «uso formale della vita» discusso da Fortini a metà degli anni Sessanta che sembrerebbe far indirettamente riferimento «Collettivo r». Si ricorderà come nel saggio *Al di là del mandato sociale*, poi ampiamente ripreso nell'introduzione alla seconda edizione di *Verifica dei poteri*, Fortini avesse affermato la funzione metaforicamente profetica dell'opera di poesia nei confronti di quella «formalizzazione della vita» che, prevedendo «la fine della alienazione, la restituzione dell'uomo a se stesso, insomma la capacità, individuale, e collettiva, di fare sempre più se stessi, di autodeterminarsi», si affermava come fine ultimo del comunismo. Se, infatti, ragionava Fortini, da una parte l'opera d'arte in quanto «forma» e «struttura» si presenta come «seconda natura» che propone «schemi di ordinamento dell'esistenza», e, dall'altra parte, la «prassi-coscienza» in quanto obiettivo della «storia marxista» mira a quell'«uso formale della vita» che, dando un'intenzione all'esistenza, vinca sull'«impiego solamente praxico della medesima» cui il lavoro alienato sottopone, allora per Fortini era impossibile negare il rapporto di «simmetria» che legava i due fronti, quello letterario e quello marxista umanista. Era dunque sulla base di tale *omologia* che egli consigliava a coloro che, nonostante la fine del «mandato sociale», ancora avessero inteso scrivere, di «formare nell'opera letteraria o poetica una struttura stilistica che nelle sue tensioni interne fosse metafora delle tensioni e della struttura tendenziale di un «corpo» sociale umano che per via rivoluzionaria muova verso la «forma»». Se, dunque, «il compito ideologico» – avrebbe chiarito Fortini nell'introduzione del 1969 – non era «quello di dar forma ad un informe (soluzione tipica del razionalismo borghese), di venerare un informe (soluzione dell'estremismo vitalistico e avanguardistico) o di difendere un catalogo di forme (soluzione del populismo)», ma piuttosto «di criticare l'immagine mistificata, ossia la forma illusoria, che la classe oppressa ha di se stessa», era propriamente tale obiettivo che «Collettivo r» sembrava prefissarsi con la sua «azione permanente di poesia». Seguendo indirettamente le ammonizioni di Fortini, la rivista fiorentina non si proponeva infatti di *imitare* metaforicamente «la storia in prospettiva» soltanto attraverso il «tradizionale processo di assunzione a coscienza e consapevolezza», ma, ragionando sul terreno dell'«azione politica», intendeva anzitutto elaborare quelle proposte di «attività, di prassi, formalizzanti o, se si vuole, liberanti» alle quali *Verifica dei poteri* sembrava aver implicitamente lasciato la propria eredità. Cfr. F. Fortini, *Prefazione alla seconda edizione*; Id., *Mandato degli scrittori e fine dell'antifascismo. Al di là del mandato sociale*, entrambi in Id., *Verifica dei poteri*, Garzanti, Milano 1974, rispettivamente a pp. 12-17 e pp. 182-191.

³⁷ F. Manescalchi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., pp. 19-20.

³⁸ Cfr. H. M. Enzensberger, *Luoghi comuni concernenti la più recente letteratura*, in H. M. Enzensberger, K. M. Michel, P. Schneider, *Letteratura e/o rivoluzione*, cit., p. 21. Si consideri che il volume fu recensito favorevolmente da Manescalchi sulle pagine de «Il Ponte». Cfr. F. Manescalchi, *Arte come «fare»? «Il Ponte»*, 11, 1970, pp. 1593-1598.

³⁹ L. Rosi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., p. 20.

⁴⁰ F. Manescalchi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., p. 21.

ciclostilato di poesia e la sua «diffusione orizzontale»,⁴¹ «a braccia»,⁴² che, sostenevano Rosi e Manescalchi, si poteva fondare una

cultura che accade fra e per gli uomini, che non viene consumata nel chiuso del proprio studio, ma nel gruppo sociale, determinando reazioni a catena all'interno della stessa base, reazioni le più contrastanti, ma anche le più liberatorie; determinando quello scatto della coscienza che è doloroso, traumatico, per cui si passa da una incoscienza presunta felice ad una coscienza infelice ed adulta, non taumaturgizzata dal potere borghese con tutte le bende che possono essere gli oggetti solitamente consumati, ai quali si aggiunge la stampa.⁴³

Pur rendendosi dunque conto che «agire a livello di sovrastruttura e credere che ciò basti a "fare la rivoluzione" era un'utopia», «Collettivo r» considerava fondamentale l'azione a tale livello,⁴⁴ affinché queste «sovrastrutture» si potessero «porre quali "punte di diamante" della cultura, quali fatti incisivi, nella mentalità, forse nello stesso costume, negli stessi rapporti culturali all'interno della classe operaia». ⁴⁵

Se quindi era nell'«azione permanente di poesia» che intendeva concretizzarsi il progetto della neonata rivista fiorentina,⁴⁶ tale azione sembrava realizzarsi in tre fasi, secondo quanto lasciava emergere Rosi in un articolo che, a partire dallo stesso titolo *Poesia a una dimensione*, dimostrava non solo il debito della rivista nei confronti di Marcuse, ma soprattutto testimoniava quanto la lezione dell'americano, pur essendo stata stroncata dalla sinistra extraparlamentare, fosse ancora sentita attuale nei circuiti culturali più alternativi.⁴⁷ Ad innescare l'azione poetica di «Collettivo r», era in primo luogo la contestazione della «massificazione – e quindi definitiva mercificazione – della poesia da parte dell'establishment»:⁴⁸ era convinzione di Rosi che, nell'ambito di quella «massiccia creazione del bisogno di leggere» che, orchestrata ad arte dal mercato editoriale e culturale, aveva portato ad un boom del «bene libro», presto si sarebbe giunti anche alla consumazione spasmodicamente alienata della poesia.⁴⁹ Questa

⁴¹ Ivi, p. 19.

⁴² L. Rosi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., p. 20.

⁴³ F. Manescalchi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., p. 21.

⁴⁴ Era questa una proposta di «prassi poetico-culturale» che, come già in «Carte segrete», intendeva agganciarsi a tutta la «poesia guerrigliera» internazionale, tra cui, ad esempio, le poesie, dedicate a Che Guevara, di Maria Luisa Carnelli, quelle di Julio Cortazar – tradotto per altro da Toti, che ne aveva curato la pubblicazione anche su «Carte segrete» –, e di Cintio Vitier, quelle di Robert Branley e Luis Marrè, o, ancora, la sezione dedicata alla poesia cubana nell'ultimo numero del 1972. Cfr. L. Rosi, *Poesia e guerriglia (o la poesia dell'azione)*, «Collettivo r», 1, 1970, pp. 6-7; M. L. Carnelli, *Quattromila dollari; Vita e passione della guerriglia*, trad. it. di U. Bardi, «Collettivo r», 1, 1970, pp. 8-10; G. Cortazar, da «Le ragioni della collera», trad. it. di G. Toti, «Carte segrete», 12, 1969, pp. 78-83; Id., da «Le ragioni della collera», trad. it. di G. Toti; C. Vitier, da «Testimonios (1953-1968)», trad. it. di L. Rosi, entrambi in «Collettivo r», 2/3, 1970, rispettivamente a pp. 37-39 e pp. 40-42; R. Branley, «Saeta» per Antonio Machado, trad. it. di U. Bardi; L. Marrè, *Assalto al paradiso*, trad. it. di U. Bardi, entrambi in «Collettivo r», 4/5, 1971, rispettivamente a pp. 24-25 e pp. 25-26; *Poesia cubana*, «Collettivo r», 6/7, 1972, pp. 19-35.

⁴⁵ L. Rosi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., p. 21.

⁴⁶ F. Manescalchi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., p. 21.

⁴⁷ Cfr. L. Rosi, *Poesia a una dimensione*, «Collettivo r», 2/3, 1970, pp. 6-14.

⁴⁸ Ivi, p. 12.

⁴⁹ Cfr. Ivi, pp. 7-9.

avrebbe avviato un circolo vizioso per cui «la potenzialità rivoluzionaria» *enucleata* nel testo poetico sarebbe venuta «automaticamente a cadere», la poesia stessa e con essa i poeti sarebbero quindi divenuti «altrettanti strumenti della comunicazione di massa», e «i loro eventuali messaggi eversivi *sarebbero diventati* semplicemente un alibi in più, un'altra valvola di sicurezza del sistema». ⁵⁰ Tenendo quindi presente tale prospettiva, il ciclostilato si rivelava uno strumento utile non solo a «negare l'industria editoriale capitalistica», colpendola alla base del suo circuito di distribuzione, ma a «riportare, anche, la poesia alla sua matrice coscienziale-eversiva», ⁵¹ *allargando*, secondo la lezione di Fortini, «l'area di disponibilità delle esistenze»: ⁵² questa funzione, sottolineava Rosi anticipando quanto avrebbe evidenziato mesi dopo anche Manacorda su «Nuovi Argomenti», ⁵³ «non poteva più essere assolta nemmeno dall'editoria non-borghese ma pur sempre industriale, qual era l'editoria legata ai partiti della sinistra tradizionale». ⁵⁴

Ciò che dunque iniziava a manifestarsi con l'affermazione del ciclostilato non era soltanto quel rifiuto mosso dalle nuove generazioni, sullo strascico del Sessantotto, contro la macchina editoriale capitalistica individuato poi da Zagarrìo come principio fondante dell'esoeditoria, ma più profondamente la volontà di creare una realtà che fosse totalmente *seconda* sia alla «letteratura maggiore» istituzionale e alle sue modalità di circolazione, sia al sistema di valori di cui essa si faceva, più o meno esplicitamente, portavoce. Solo nella creazione di tale realtà, fondata su una poesia e un circuito di diffusione statutariamente *minori* – Pignotti avrebbe parlato a proposito di «messaggio in bottiglia» –, ⁵⁵ le nuove generazioni trovavano la strada per l'edificazione di una nuova forma di comunità – prima ancora che letteraria, culturale e politica – *umana*. Era infatti la sua stessa condizione di *marginalità* rispetto ai dettami del sistema dominante che rendeva possibile tale progettualità, se è vero che, come avrebbero scritto Deleuze e Guattari, «se lo scrittore resta ai margini, o al di fuori, della sua fragile comunità, questa situazione lo aiuta ancora di più a esprimere un'altra comunità potenziale, a forgiare gli strumenti di un'altra coscienza e di un'altra sensibilità». ⁵⁶ Inizialmente – almeno sino al 1972/1973 – legata al paradigma dell'impegno e successivamente adottata, si vedrà, dalle nuove generazioni per stabilire, nella poesia, un nuovo «regime del desiderio» finalmente libero dal peso della tradizione letteraria novecentesca italiana e dalle sue

⁵⁰ Ivi p. 8.

⁵¹ Ivi, p. 11.

⁵² F. Fortini, *Prefazione alla seconda edizione*, cit., p. 16.

⁵³ Cfr. § 3.2.; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit.

⁵⁴ L. Rosi, *Poesia a una dimensione*, cit., p. 11.

⁵⁵ L. Pignotti, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 91.

⁵⁶ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. Serra, Quodlibet, Macerata 2017 [Feltrinelli, Milano 1975], p. 31.

istituzioni,⁵⁷ questa *pratica deterritorializzante* recuperava in ambito culturale e letterario anche quella nozione di collettività in quanto «realità separata» che, attraverso l'esperienza *provos*, il movimento studentesco aveva sperimentato alla fine degli anni Sessanta.⁵⁸ Ciò che infatti, tramite la diffusione ciclostilata, la nuova poesia politica sembrava anzitutto voler costruire era una nuova *collettività* proletaria che, resa consapevole attraverso la poesia della propria condizione emarginata, si riconoscesse in nuovi principi anzitutto umani, opponendosi ai «bisogni fittizi» e ai valori di matrice borghese ormai venduti come gli unici possibili.

A concretizzare tale tensione verso una nuova dimensione collettiva era dedicata una seconda, fondamentale, fase dell'«azione permanente di poesia» portata avanti da «Collettivo r», nella quale, attraverso il ciclostilato e la «distribuzione braccia a braccia», era anzitutto il contatto diretto tra il poeta e «gli stati proletari e proletarizzanti (e quelli in via di proletarizzazione)» ad essere centrale.⁵⁹ Con essi era infatti necessario instaurare, scriveva Rosi,

un nuovo rapporto di fruizione attiva, ossia di lettura non più bastevole a se stessa in quanto 'gioco', 'hobby del tempo libero', ma in quanto lettura-scrittura-lavoro che può riportare a galla [...] la coscienza della propria condizione di sfruttato non solo economicamente ma anche [...] di frustrato e mercificato *homo faber*, al quale è dato, oggi come ieri, di possedere *una sola dimensione* (proprio nel senso marcusiano del termine), e quindi è anche data (e perché no, imposta) una poesia [...] a *una dimensione*.⁶⁰

A tale riflessione sulla *fruizione attiva* del testo poetico – da intendersi, questa, non secondo i principi espressi da Spatola circa la poesia totale, ma piuttosto nei termini gramsciani di una manifestazione concreta della funzione educativa della letteratura –, si accompagnava infine l'analisi delle «attuali coordinate del nuovo ruolo della poesia e di coloro che la fanno», con cui i giovani poeti avrebbero potuto identificare le direttrici di ricerca per un lavoro poetico che fosse davvero *collettivo*,⁶¹ come aveva proposto Manescalchi, si è visto, sulle pagine di «Carte segrete». ⁶² Secondo Rosi, era solo nell'ambito del concetto di *militanza* del poeta elaborato e incarnato da Majakovskij, cui poco sopra si è fatto riferimento, che questo lavoro poteva trovare il proprio terreno d'azione. Ciò che infatti «Collettivo r» chiedeva al poeta era non solo di essere majakovskijanamente «al centro delle cose» – a questo scopo, dal secondo numero fu creata la sezione *Documenti*, nella quale poter ospitare riflessioni di argomento

⁵⁷ Ivi, p. 51.

⁵⁸ Questa nozione di collettività era, si è visto, tra le istanze fondamentali del nuovo «stile d'esperienza» inaugurato dal Sessantotto. Cfr. §. 3.2.

⁵⁹ L. Rosi, *Poesia a una dimensione*, cit., p. 12.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ *Ibid.*

⁶² Cfr. F. Manescalchi, *La nuova scena dell'intellettuale collettivo*, cit.

politico-economico –,⁶³ ma, soprattutto, di «militare nella classe», «porsi all'avanguardia delle classi sfruttate e oppresse»:⁶⁴ soltanto così il ciclostile si sarebbe rivelato uno degli strumenti fondamentali attraverso cui far «passare la lotta contro lo stato di cose esistente», e non, come iniziavano ad osservare alcuni critici nel dibattito sempre più acceso intorno alla questione, la semplice «teorizzazione di una anti-editoria fine a se stessa».⁶⁵

Tra coloro che, pur mantenendo un'incertezza di giudizio, sostenevano questa interpretazione vi era Giorgio Barberi Squarotti, il quale, nello stesso numero del 1970 di «Collettivo r», nella sezione *Dibattiti* dedicata alla funzionalità del ciclostile e al suo ruolo nel panorama editoriale contemporaneo, definiva la «letteratura "clandestina", dattiloscritta, ciclostilata» un'ambigua «scelta delle catacombe».⁶⁶ Tale ambiguità, sottolineava il critico, si doveva al «duplice volto» dello stesso ciclostilato: se da una parte esso testimoniava «il rifiuto del compromesso con il sistema borghese» che le nuove realtà poetiche ponevano a proprio fondamento,⁶⁷ dall'altra esso sembrava collaborare, seppur indirettamente, a «quella cancellazione della letteratura (come ipotesi di un'alternativa al sistema stesso, profezia e utopia) – era questa un'idea di poesia che Barberi Squarotti avrebbe poi condiviso con molti giovani poeti, tra cui Giuseppe Conte –⁶⁸ che del sistema era uno degli scopi attuali».⁶⁹ Il «rischio» a cui una «letteratura che volesse essere fuori dal sistema» andava incontro, evidenziava il critico, era dunque «estremo», essendo il suo *margin*e d'azione «sempre minore», compreso «fra il rifiuto della letteratura come servizio (in qualsiasi modo compiuto) al sistema e la celebrazione della letteratura come profezia della radicale trasformazione del sistema stesso».⁷⁰

Se una possibile soluzione a tale rischio era indicata qualche pagina dopo da Giuseppe Favati, proveniente dall'esperienza di «Quartiere» e futuro fondatore di «Quasi», nell'utilizzo concreto del ciclostile come «una delle tecniche del movimento operaio e contadino»,⁷¹ e da

⁶³ Si veda, ad esempio: *L'assemblea dei collaboratori esterni della Casa Editrice Zanichelli*; G. Ciabatti, *Lavoratori o "uomini di cultura"?*; *Il comitato Internazionale di lotta delle case editrici fiorentine per la unità di classe dei lavoratori*, in «Collettivo r», 2/3, 1970, rispettivamente a pp. 16-18, pp. 18-20, e pp. 21-23; Comitato d'Iniziativa per la Pace nel Medio Oriente (C.I.P.M.O) (a cura di), *Pantere nere di Israele: intervista*, «Collettivo r», 4/5, 1971, pp. 8-11.

⁶⁴ L. Rosi, *Poesia a una dimensione*, cit., p. 13.

⁶⁵ Ivi, p. 14.

⁶⁶ G. Barberi Squarotti, in *Editoria/Antieditoria/Ciclostile*, «Collettivo r», 2/3, 1970, p. 43.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ Cfr. §. 3.7.

⁶⁹ G. Barberi Squarotti, in *Editoria/Antieditoria/Ciclostile*, cit., p. 43.

⁷⁰ Ivi, p. 44.

⁷¹ Pur non negando la funzionalità *immediata* della «rabbia ciclostilata microedita», era opinione di Favati che soltanto il suo concreto utilizzo come «una delle tecniche del movimento operaio e contadino» nell'ambito della loro lotta sui tempi lunghi l'avrebbe salvata dal fallimento a cui i fogli studenteschi del Sessantotto erano invece andati incontro, avendo questi rappresentato un'«alternativa meramente e settorialmente culturale (importantissima, ma non determinante)». Per Favati era quindi nel rapporto tra ciclostile e classe operaia che, come sottolineavano gli stessi redattori di «Collettivo r», si trovava il vero nodo critico della questione, poiché solo l'appartenenza a quest'ultima avrebbe reso la stampa *clandestina* uno strumento tangibile di azione politica, prima ancora che culturale, con il quale

parte sua Gerola, intervenendo nel dibattito, sottolineava la necessità di inserire la stampa ciclostilata in una prospettiva editoriale «a ciclo completo» e «a lunga scadenza»,⁷² era anzitutto la posizione di Miccini, il quale, più che preoccuparsi di inserire il ciclostile nell'ambito di una strategia culturale ed editoriale a più lungo termine, guardava alla sua *rapidità* di diffusione, ad entrare in rapporto dialettico con il lavoro di «Collettivo r». Per coloro che operavano nella «clandestinità», sottolineava infatti il direttore di «Techne» recuperando le istanze della nuova poesia sperimentale espresse qualche anno prima da Luciano Caruso – non a caso, nello stesso numero «Collettivo r» ne pubblicava alcune poesie –,⁷³ il ciclostile era anzitutto «un'arma di pronto intervento», grazie alla quale, nonostante la minore diffusione e le piccole tirature, era possibile comunicare in modo più *personalizzato* e più *rapido* con «reali interlocutori». ⁷⁴ Quest'ultimo aspetto, relativo all'impiego del ciclostilato ai fini di una comunicazione *personalizzata*, era propriamente ciò che distingueva l'esperienza di «Techne», il cui pubblico, sottolineava Manescalchi, era ancora «qualificato», da quella di «Collettivo r», la cui «comunicazione diretta» era invece pensata solo nei confronti della *massa proletaria*.⁷⁵ Tale differenza di programma era emersa con evidenza anche nel numero 3/4 di «Techne», uscito nello stesso anno: se per Miccini, come era stato anche per Caruso, «la cultura strettamente legata alla "praxis" era necessariamente sperimentale»,⁷⁶ Manescalchi, che sul numero firmava una breve presentazione di «Collettivo r», specificava invece come essa dovesse istituire, anche nei termini delle soluzioni formali, un rapporto diretto con la base proletaria, senza i filtri di alcun «laboratorio fittizio». ⁷⁷ Pur condividendo dunque la necessità, evidenziata da Miccini, di «verificare e possibilmente saldare le forze eversive dell'underground culturale»,⁷⁸ per Manescalchi e compagni il fine ultimo della loro «azione permanente di poesia», e dunque del ciclostilato come suo mezzo prediletto, era anzitutto «liberare la cultura creativa dei margini di

poter costruire una nuova struttura sociale opposta a quella esistente. Cfr. G. Favati, in *Editoria/Antieditoria/Ciclostile*, cit., pp. 43-44.

⁷² Gerola, che, come Favati, aveva svolto una prima esperienza di «autogestione» in «Quartiere», sottolineava come fosse necessario guardare già al di là del ciclostile, per immaginare «una diffusione» esterna alle «strutture della editoria capitalistica [...], con un atteggiamento realmente democratico, che si esplicasse a tutti i livelli, dalla produzione al consumo». Era dunque in «una prospettiva a ciclo completo», «a lunga scadenza», che per Gerola doveva inserirsi la stampa alternativa, pur rimanendo «già da ora viva e operante nelle sue direttive di fondo». Cfr. G. Gerola, in *Editoria/Antieditoria/Ciclostile*, cit., p. 46.

⁷³ Cfr. L. Caruso, *Poema interrotto*, «Collettivo r», 2/3, 1970, pp. 26-27. I testi di Caruso, che comparivano nella sezione *Poesia come evento* insieme a quelli di Egidio Innocenti e Cesare Ruffato, erano in realtà antecedenti alla «linea avanguardistica sud» della fine degli anni Sessanta. Cfr. F. Manescalchi, *Poesia come "evento"*, «Collettivo r», 2/3, 1970, p. 24.

⁷⁴ E. Miccini, in *Editoria/Antieditoria/Ciclostile*, cit., p. 48.

⁷⁵ F. Manescalchi, *Il ciclostile fra antieditoria e gesto privato*, «Collettivo r», 2/3, 1970, p. 3.

⁷⁶ E. Miccini, *Editoriale*, «Techne», 3/4, 1970, p. 1. L'editoriale fu poi ripubblicato in «Collettivo r», 4/5, 1971, pp. 42-43.

⁷⁷ F. Manescalchi, *Collettivo r*, «Techne», 3/4, 1970, p. 15.

⁷⁸ Id., *Il ciclostile fra antieditoria e gesto privato*, cit., p. 3.

classe, persuasori, entro cui era costretta, per affidarle il compito di anticipazione, lucida e razionale, del regno della libertà come si configura in Marx». ⁷⁹

Oltre ad occupare le pagine di «Collettivo r» almeno sino ai primi mesi del 1972, sino a quando, cioè, la rivista non avrebbe dichiarato «concluso il dibattito programmatico sull'antieditoria» per inaugurare «una fase organizzativa» di «più vivo impegno ideologico», ⁸⁰ la questione del ciclostilato iniziava a diventare argomento di discussione anche di periodici più noti, come «L'Unità», «La Nazione» e «Il Ponte». Fu anzitutto quest'ultimo, attraverso Giuseppe Zagarrìo, ⁸¹ il quale era pure intervenuto nel dibattito ospitato sulle pagine della rivista di Manescalchi, ⁸² ad evidenziarne il ruolo cardinale nell'ambito della nuova produzione poetica post-sessantottesca. ⁸³

Considerandolo «il fatto nuovo degli anni Settanta», Zagarrìo sottolineava infatti come il ciclostile di poesia fosse usato quasi esclusivamente negli «ambienti più giovanili» i quali, avendo ormai perso «la fiducia nei tradizionali canali della cultura», trovavano nel «ciclostilato di memoria resistenziale e clandestina» un «mezzo più libero di diffusione "spontanea"», ⁸⁴ con il quale potersi opporre concretamente al sistema letterario industriale. ⁸⁵ Di contro, dunque, alla critica che, sempre sulle pagine di «Il Ponte», Gian Carlo Ferretti aveva mosso sia al ciclostilato, da lui ritenuto soltanto mezzo d'espressione di *libertà* e non strumento di concreta «contestazione del sistema», sia alla poesia, considerata «del tutto marginale nell'attuale fase della lotta democratica», ⁸⁶ Zagarrìo difendeva il ciclostilato di poesia in quanto «attiva

⁷⁹ Id., *Collettivo r*, cit., p. 15.

⁸⁰ Cfr. §. 3.8.; F. Manescalchi, *La lotta comune*, «Collettivo r», 6/7, 1972, p. 3.

⁸¹ Cfr. G. Zagarrìo, *La poesia fra editoria e «anti»*, «Il Ponte», 3, 1970, pp. 378-393; Id., *La poesia fra editoria e «anti»*. II, «Il Ponte», 6, 1970, pp. 733-746; Id., *La poesia fra editoria e «anti»*. III, «Il Ponte», 7, 1970, pp. 843-866; Id., *La poesia fra editoria e «anti»*. IV, «Il Ponte», 8/9, 1970, pp. 1032-1055; Id., *Poesia fra editoria e anti*, Il Ponte, Firenze 1971.

⁸² Cfr. Id., in *Editoria/Antieditoria/Ciclostile*, cit., p. 48.

⁸³ Si terranno qui in considerazione solo le riflessioni di Giuseppe Zagarrìo pubblicate su «Il Ponte», poiché esse furono poi ripubblicate in raccolta, e si farà talvolta riferimento alle parole di Gian Carlo Ferretti, uscite sulla medesima rivista. Per la sintesi degli interventi ospitati sugli altri periodici, si veda invece: F. Manescalchi, *Il ciclostile fra antieditoria e gesto privato*, cit., pp. 1-3; G. Zagarrìo, *Sull'alternativa editoriale in poesia*, «Quasi», 2, 1971, pp. 1-4.

⁸⁴ Id., *Poesia fra editoria e anti*, cit., pp. 7-8.

⁸⁵ Il sistema industriale, sottolineava infatti il critico, aveva a tal punto ramificato la sua presenza sia nella grande che nella medio-piccola editoria da giungere a condizionarne l'atteggiamento nei confronti della letteratura, e soprattutto della poesia. Da una parte, infatti, si aveva la grande editoria che riservava sempre minor spazio alla produzione poetica, considerata «espressione troppo inerte e dunque inutile, o all'opposto troppo pericoloso modo di intervenire nel rivelare e accelerare la crisi degli istituti». Ad essa venivano preferiti i «testi *destruens*», con i quali, rispondendo apparentemente all'attuale domanda culturale «anti-sistema», le case editrici miravano in realtà a strumentalizzare l'ondata del *rifiuto*, rendendo così quegli stessi testi «*distrattivi* anziché *distruttivi*». D'altra parte, sottolineava Zagarrìo, alla poesia non veniva riservato un migliore trattamento neanche dalla medio-piccola editoria, che, pur scegliendo di ospitare testi poetici, spesso mancava di una «politica culturale», preferendo, complice anche il meccanismo dell'autofinanziamento degli autori, l'ammassamento e la «continua dispersione delle iniziative» alla selezione critica accurata. Se, dunque, era anzitutto «la massificazione della poesia e la sua completa inutilizzazione per una battaglia di rifondazione democratica della cultura e della società» ciò a cui, come già aveva osservato Rosi sulle pagine di «Collettivo r», rischiava di portare tale situazione, per Zagarrìo era in questi termini che il ciclostilato si rivelava in primo luogo un'«operazione *sensu latu* resistenziale». ⁸⁵ Cfr. G. Zagarrìo, *Poesia fra editoria e anti*, cit., p. 20, pp. 33-34 e pp. 44-45.

⁸⁶ Cfr. G. C. Ferretti, *Poesia e ciclostile*, «Il Ponte», 4/5, 1970, pp. 617-619.

partecipazione alla comune lotta per la rifondazione democratica dell'uomo».⁸⁷ Che, d'altra parte, la poesia ciclostilata avesse un ruolo cardinale nella battaglia contro il sistema culturale capitalistico, per Zagarrìo a testimoniarlo era la «prova definitiva» di Roberto Roversi, che nel 1970 aveva ciclostilato le sue *Descrizioni in atto*,⁸⁸ e Andrea Zanzotto, il quale, nel dare alle stampe *Gli Sguardi i Fatti i Senhal*,⁸⁹ nel 1969 aveva proposto «con estrema decisione la condizione *anti*»:⁹⁰ se, infatti, anche i poeti appartenenti all'istituzione letteraria tradizionale avevano scelto di contrapporsi al meccanismo editoriale della grande industria, per Zagarrìo, così come era stato per Manescalchi, ciò significava che la *condizione anti* stava divenendo un'alternativa sempre più reale.⁹¹ In modo tuttavia ancora più evidente degli esempi illustri di Zanzotto e Roversi, ad essere emblematiche di tale condizione per il critico erano soprattutto le nuove esperienze poetiche nate tra la fine degli anni Sessanta e l'alba degli anni Settanta, in particolare nell'area fiorentina, con riviste, qui già considerate, come «Collettivo r» e «Techne», e autori più indipendenti come Ferruccio Brugnaro, Silvia Batisti e Mariella Bettarini – quest'ultime nel 1973 avrebbero fondato, si vedrà, la rivista ciclostilata «Salvo Imprevisti» -,⁹² e in quella siciliana, di cui Crescenzo Cane, Pietro Terminelli, Rolando Certa e Gianni Diecidue erano i rappresentati più noti.

Fu proprio nell'area fiorentina che nel maggio 1971 lo stesso Giuseppe Zagarrìo, insieme all'amico Favati, decise di fondare «Quasi», un «quadrimestrale di testi poetici» che, entrando in relazione con le realtà alternative già esistenti – soprattutto «Collettivo r» – e il loro progetto per una nuova «ipotesi umana» che si fondasse su una nuova forma di lotta poetico-politica, intendeva portare avanti e approfondire il discorso sul ciclostilato di poesia. Già infatti nel secondo numero, uscito poco dopo il Convegno sull'esoeditoria italiana di Trento,⁹³ Zagarrìo discuteva della necessità che tutta l'«alternativa esoeditoriale di poesia», di cui il ciclostilato non rappresentava che una delle sue «forme tattiche attualmente più avvincenti», si appoggiasse su «una struttura (ideologica metodologica e fattuale) tesa al rovesciamento di ogni vecchio orgoglio individuale-narcisistico», liberandosi così «dal complesso delle attuali necessità di potere a ogni livello».⁹⁴ Ciò a cui tale struttura doveva mirare, sottolineava Zagarrìo, era «quella ristrutturazione dell'io-uomo» intesa sia a livello della lotta di classe in quanto

⁸⁷ G. Zagarrìo, *Poesia fra editoria e anti*, cit., p. 46.

⁸⁸ Cfr. R. Roversi, *Le descrizioni in atto (1963-1969)*, ciclostilato, Bologna 1970.

⁸⁹ Cfr. A. Zanzotto, *Gli sguardi i fatti i senhal*, ciclostilato, Pieve di Soligo 1969, ora in Id., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco, G. M. Villalta, Mondadori, Milano 1999, pp. 361-375.

⁹⁰ G. Zagarrìo, *Poesia fra editoria e anti*, cit., p. 67.

⁹¹ Nel numero di giugno/dicembre 1970, Franco Manescalchi aveva lodato le due pubblicazioni in quanto segno di maggiore «consistenza» dell'ipotesi ciclostilata. Cfr. F. Manescalchi, *Il ciclostile fra antieditoria e gesto privato*, cit.

⁹² Cfr. § 3.5.

⁹³ Cfr. *infra*

⁹⁴ G. Zagarrìo, *Sull'alternativa editoriale di poesia*, «Quasi», 2, 1971, pp. 2-3. L'articolo era la versione trascritta del discorso fatto in occasione del Convegno sull'esoeditoria italiana di Trento, dell'ottobre 1971.

«ribaltamento e superamento della storia», sia a quello della «coscienza poetica» nei termini di un «ribaltamento e superamento delle vecchie misure dell'io». ⁹⁵ La «traccia di azione *in progress*» che avrebbe portato a questa ristrutturazione era descritta in tre passaggi: «dal rifiuto del narcisismo (crisi dell'io) alla ricerca del *gruppo* (soluzione dell'io nel *noi*)»; dunque, «dall'evento del gruppo al suo inserimento consapevole nel movimento della classe operaia (soluzione massima del *noi*); infine, «dalla coscienza di classe alla coscienza della poesia come cronaca di quella coscienza medesima (soluzione poesificata dell'*io-noi-classe*)». ⁹⁶ Era ai testi poetici in cui tale azione fosse stata rintracciabile che «Quasi» apriva le proprie porte, convinta che la «coscienza dell'impegno» e della lotta di classe non potesse essere svincolata da quella «poesificazione dell'uomo» senza la quale, concludeva Zagarrio, «non solo non avrebbe senso qualsiasi discorso del progettare e del fare, ma non avrebbe ragione di essere neppur l'uomo stesso». ⁹⁷

Se, dunque, già per «Collettivo r» il ricorso alla poesia ciclostilata era necessario per sostenere, a livello delle sovrastrutture, una nuova «ipotesi umana» alternativa a quella attuale, giacché il testo poetico così diffuso avrebbe permesso all'uomo operaio di prendere direttamente coscienza della propria condizione di *sfruttato* anche sul terreno della *cultura*, nel programma di «Quasi» il ciclostilato di poesia rappresentava qualcosa in più. Esso era la chiave di accesso ad un percorso di «ribaltamento» delle forze *oppressive* dell'«io-uomo» le quali, presentandosi a livello delle condizioni strutturali, necessariamente si riverberavano a livello delle sovrastrutture poetiche, per cui il narcisimo poetico di matrice romantico-borghese era interpretato come *poesificazione* di quella dittatura della storia cui il proletariato aveva da sempre dovuto piegarsi. Era dunque di tale processo di avvicinamento alla coscienza di classe e, quindi, alla *libertà* dell'individuo *nella* classe – se, seguendo Lukacs, la coscienza di classe è definibile come «il punto in cui la necessità economica della lotta di liberazione» del proletariato «si converte dialetticamente in libertà» –, ⁹⁸ che nel sistema di pensiero di Zagarrio la «poesificazione dell'uomo», intesa come la sua più vera dimensione esistenziale, diveniva «verifica», «misurazione» e «decifrazione», secondo tuttavia una prospettiva diversa da quella adottata da «Collettivo r»: mentre, infatti, per Manescalchi e Rosi la poesia ciclostilata costituiva un *mezzo* efficace per riedificare una nuova collettività proletaria finalmente consapevole dei meccanismi oppressivi del sistema e, dunque, nella sua effettualità si rivelava essere «verifica» di un processo di consapevolezza e liberazione, per «Quasi» e Zagarrio la poesia era a tal punto

⁹⁵ Ivi, p. 3.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ Ivi, p. 4.

⁹⁸ G. Lukács, *Storia e coscienza di classe*, cit., p. 55.

connaturale all'uomo che essa sarebbe stata sempre «misurazione» diretta del suo grado di *libertà* e, quindi, lukácsianamente, della sua totale immersione nella coscienza di classe e nella lotta politica da essa guidata. Se, dunque, – come avrebbe dimostrato la sua evoluzione nel corso del decennio, che l'avrebbe portata ad allontanarsi dai «testi creativi» –⁹⁹ ciò cui mirava «Collettivo r» era, al di là dell'affermazione di un paradigma poetico quale quello dell'«impegno», la fondazione di una nuova comunità proletaria e di una cultura che di tale comunità fosse l'espressione *collettiva*, nel programma di «Quasi», che, anche per questo, tra il 1975 e il 1977, allo scemare dell'impegno politico *tout court*, avrebbe chiuso i battenti, ad essere centrale era invece l'ipotesi di un rapporto intrinsecamente diretto e fondamentale tra poesia e «ristrutturazione dell'io-uomo» nell'ambito della lotta per il socialismo, tra, appunto, «coscienza di classe» e «coscienza della poesia come cronaca di quella coscienza medesima».¹⁰⁰

Escludendo programmaticamente gli «avanguardismi formalistici e pseudocontestativi» con cui, secondo una «nuova astuzia operativa», alcuni ex-Gruppo 63 stavano «pretestuosamente» recuperando «il tema delle speranze operaie»,¹⁰¹ la rivista di Zagarrìo e Favati si presentò dunque fin da subito come luogo ospitale per le nuove esperienze poetiche *impegnate*. Pur non intendendo infatti «Quasi», come già «Collettivo r», in alcun modo creare «una corrente o un movimento poetico»,¹⁰² è indubbio che i poeti che pubblicarono sulla rivista di Zagarrìo venissero scelti dai redattori perché appartenenti alla giovane realtà poetica dei circuiti editoriali alternativi, anzitutto fiorentina: molti di questi erano già usciti o stavano per essere pubblicati su «Collettivo r», altri invece avrebbero presto fondato una loro rivista. Accanto quindi a poeti considerati «modelli-messaggi», non tanto per la loro forma poetica, quanto piuttosto per il loro pensiero circa il rapporto tra poesia e realtà socio-politica – anzitutto Franco Fortini e Roberto Roversi, entrambi pubblicati nel primo numero della rivista – ,¹⁰³ tra il 1971 e il 1972 «Quasi» ospitò i testi di Ida Vallerugo, Giorgio Antonucci, Mario

⁹⁹ Cfr. §. 3.7.; L. Rosi, *Dopo il ciclostile*, «Collettivo r», 4/5, 1971, pp. 3-7; F. Manescalchi, *La lotta comune*, cit., pp. 3-6.

¹⁰⁰ G. Zagarrìo, *Sull'alternativa editoriale di poesia*, cit., p. 3.

¹⁰¹ Id., *La neoastuzia*, «Quasi», 3, 1972, p. 31. Si veda a tal proposito la risposta della redazione di «Quasi» alle critiche avanzate da Renzo Ricchi, sia sull'«Avanti!» sia sotto forma di lettera sulla stessa rivista fiorentina, rispetto all'assenza di un *reale* impegno politico nella redazione guidata da Zagarrìo e Favati. Fu in questa occasione che «Quasi» rispose sottolineando come, a riprova del proprio impegno nella lotta politica anche sul terreno delle istituzioni letterarie, la rivista avesse da subito rifiutato le varie forme di impegno *fittizio* che, conseguentemente alla strumentalizzazione del dissenso da parte del potere – quell'«Ortodossia del Dissenso» di cui avevano parlato Fortini e Giuliani –, avevano iniziato ad occupare il panorama letterario, a partire da quelle giunte dal mondo, ormai defunto, della neoavanguardia. Cfr. *Senza Quasi*, «Quasi», 4, 1972, pp. 43-46.

¹⁰² Era questo un intento che anche «Collettivo r» aveva chiarito quando, nel numero 2/3 del 1970, Manescalchi aveva introdotto le poesie di Luciano Caruso, Egidio Innocenti e Cesare Ruffato. Cfr. F. Manescalchi, *Poesia come "evento"*, cit., pp. 24-25.

¹⁰³ Cfr. R. Roversi, *Esecuzione di un piano*; F. Fortini, *Deducant te angeli*, entrambi in «Quasi», 1, 1972, rispettivamente a pp. 10-14 e pp. 34-36. Per quanto riguarda Roversi, era soprattutto la sua fiducia, poi discussa anche con l'Antigruppo siciliano, nella funzione *anti* del sistema editoriale alternativo che sembrava attrarre la redazione di «Quasi», così come aveva interessato quella di «Collettivo r». Per quanto riguarda Fortini, era invece la sua riflessione intorno

Materassi, Silvano Guarducci, Mauro Falzoni, Ivo Guasti, tutti giovani redattori, insieme a Franco Manescalchi e Luca Rosi, di «Collettivo r»,¹⁰⁴ per la cui casa editrice nel 1972 Vallerugo avrebbe pubblicato la sua raccolta d'esordio, *Interrogativo*.¹⁰⁵ A questi autori a partire dal secondo numero si aggiunsero Mariella Bettarini, Silvia Batisti e Attilio Lolini, che nel 1973 avrebbero fondato, si vedrà, «Salvo Imprevisti»,¹⁰⁶ dai cui *Quaderni* sarebbe uscita *Negativo parziale*,¹⁰⁷ l'opera d'esordio di Lolini anticipata proprio sulle pagine di «Quasi» nel 1972.

Il nucleo redazionale di «Salvo imprevisti», tuttavia, non fu l'unico ad essere presentato anzitempo su «Quasi», che dimostrava di aprirsi anche a realtà extra-regionali, a patto che si muovessero in una dimensione alternativa all'istituzione letteraria: oltre ad ospitare i testi di Gianni Toti (per altro, ex redattore della fiorentina «Quartiere»),¹⁰⁸ dando così prova del dialogo intessuto con la poesia impegnata di «Carte segrete»,¹⁰⁹ nel 1971 essa pubblicò le poesie di Franco Cavallo,¹¹⁰ futuro fondatore della napoletana «Altri termini», una delle riviste nodali, si vedrà, del dibattito poetico degli anni Settanta,¹¹¹ e nel 1972 una piccola silloge di Sebastiano Vassalli,¹¹² già conosciuto per la casa editrice Ant.Ed., poi direttore della piemontese «Pianura». Infine, nello stesso numero del 1972 in cui esordiva un giovane Cesare Viviani,¹¹³ il quale l'anno dopo avrebbe pubblicato la sua prima raccolta per Feltrinelli,¹¹⁴ «Quasi» dimostrava il suo

all'«insostituibilità del discorso poetico e letterario» all'interno del panorama politico di lotta degli anni Sessanta ad interessare Zagarrìo e Favati.

¹⁰⁴ Cfr. I. Vallerugo, *Ma se durante il viaggio; Pentagono poligono regolare*; M. Materassi, *Il risveglio*; G. Antonucci, *Invece*; F. Manescalchi, *Quasi un augurio*, in «Quasi», 1, 1972, rispettivamente a p. 22, p. 33, p. 33 e p. 47; S. Guarducci, *è che*; L. Rosi, *La terra degli eroi; Alle funi strozzati*, in «Quasi», 2, 1972, rispettivamente a pp. 8-10 e p. 41; F. Manescalchi, *Un incidente metafisico; Vedette; Autunno «in»...*; M. Falzoni, *Disoriental*; I. Vallerugo, *Nostra relativa innocenza*; I. Guasti, *Entusiasmi*, in «Quasi», 3, 1972, rispettivamente a pp. 1-3, pp. 4-7, pp. 10-12, e p. 38.

¹⁰⁵ Cfr. I. Vallerugo, *Interrogatorio*, Collettivo r, Firenze 1972. In realtà la raccolta di Vallerugo era stata preceduta da una plaquette ciclostilata in proprio nel 1971, *La nostra relativa innocenza*. Oltre a Vallerugo, poi, tra il 1970 e il 1972 le edizioni di «Collettivo r» stamparono anche: F. Manescalchi, *Il paese reale*, Collettivo r, Firenze 1970; S. Guarducci, *Via Voltorno*, Collettivo r, Firenze 1971; M. Falzoni, *In margine*, Collettivo r, Firenze 1972.

¹⁰⁶ Cfr. M. Bettarini, *Ora*, «Quasi», 2, 1971, pp. 6-7; S. Batisti, *Esame radiologico*, «Quasi», 4, 1972, pp. 1-3; A. Lolini, *Negativo parziale*, «Quasi», 5, 1972, pp. 23-25. Per quanto riguarda i futuri collaboratori di «Salvo Imprevisti», su «Quasi» uscirono anche le poesie di Aldo Buti (*Il discorso invertito*, «Quasi», 4, 1972, pp. 37-38), e più avanti, quando la rivista di Bettarini era già nata, quelle di Luciano Valentini (*Ambulante*, «Quasi», 6, 1973, p. 40), di Roberto Voller (*A una fanciulla destinata a*, «Quasi», 7, 1973, pp. 36-37) e di Ferruccio Brugnaro (*Quotidianamente*, «Quasi», 7, 1973, p. 38).

¹⁰⁷ Cfr. A. Lolini, *Negativo parziale*, Quaderni di Salvo Imprevisti, Firenze 1974.

¹⁰⁸ Se si esclude la prosa critica – principalmente dedicata a poeti stranieri (Yannis Ritsos, Heberto Padilla, ad esempio), come già in «Carte segrete» – i testi di Toti pubblicati da «Quasi» sono: G. Toti, *da "Taqwin"*, «Quasi», 2, 1972, p. 21; Id., *Tre quasibiliari eopsie*, «Quasi», 5, 1972, pp. 42-43.

¹⁰⁹ D'altra parte Toti dimostrava la sua attenzione a «Quasi» anche sulle pagine di «Carte segrete», pubblicando nell'aprile/giugno 1971 un articolo di presentazione della rivista fiorentina, considerata un «atto di fiducia nella letteratura [...] in tempi di nichilismi estetici e di in-approssimazione». Nel numero successivo, inoltre, la redazione romana esprimeva il suo apprezzamento circa il secondo numero di «Quasi», quello introdotto dal saggio di Zagarrìo *Sull'alternativa editoriale in poesia*, definendolo «interessante, che offre fiducia concreta alla letteratura non asservita». Cfr. G. Toti, *Una nuova rivista sicura del suo «quasi»*, «Carte segrete», 16, 1971, p. 174; s.n., *Il secondo Quasi*, «Carte segrete», 17, 1972, p. 150.

¹¹⁰ Cfr. F. Cavallo, *Rurale*, «Quasi», 2, 1971, p. 5.

¹¹¹ Cfr. §. 3.7.

¹¹² Cfr. S. Vassalli, *Bassorilievo; La buona strada; La poesia*, «Quasi», 5, 1972, p. 10.

¹¹³ Cfr. C. Viviani, *Giovanni*, «Quasi», 2, 1972, p. 36.

¹¹⁴ Cfr. Id., *L'ostrabismo cara*, Feltrinelli, Milano 1973.

interessamento, già indicato nel primo numero con una poesia murale di Crescenzo Cane,¹¹⁵ nei confronti delle esperienze underground siciliane, ospitando le poesie di Pietro Terminelli e,¹¹⁶ nei numeri successivi, i testi di Nat Scammacca e Ignazio Apolloni.¹¹⁷

Individuata da Zagarrìo già nel 1970 come una delle aree «anti» per eccellenza,¹¹⁸ alla realtà siciliana aveva dato il proprio sostegno anche «Collettivo r», quando nel numero di giugno/dicembre 1971 nella sezione *Materiali dell'editoria alternativa*, aveva introdotto le riflessioni di Terminelli e Cane lodandone la capacità di intervento diretto sia a livello dei «circuiti di base, avviliti alla funzione di mera propaganda partitica ed a compiti ricreativi minori», sia a quello della massa proletaria, a cui pure Manescalchi e colleghi intendevano rivolgersi con la loro «azione collettiva».¹¹⁹ Ciò che infatti contraddistingueva l'Antigruppo siciliano – questo era il nome del gruppo di lavoro di cui facevano parte Terminelli e Cane – era un'idea di poesia che, similmente a «Carte segrete» e «Collettivo r», si facesse anzitutto azione concreta, attraverso letture pubbliche, poesie murali – l'intervento di Cane era preso dal Primo Collettivo di Poesia Murale diffuso a Palermo nel febbraio 1969 –,¹²⁰ ciclostilati e dibattiti, diffusi anche nelle scuole – emblematico l'opuscolo *Il ciclostile anti per le scuole di Giarre*, da cui «Collettivo r» aveva tratto l'intervento di Terminelli.¹²¹ Nato alla fine degli anni Sessanta in opposizione al Gruppo 63 e alle istituzioni letterarie –¹²² sintomatica la critica mossa a Satura di Montale –,¹²³ l'Antigruppo siciliano si dichiarava «anti contro ogni possibile dogma potenziale, opponendovi un fondamento di etica aderente ad una realtà più libera ed umana», che

¹¹⁵ Cfr. C. Cane, *Una poesia murale*, «Quasi», 1, 1971, p. 23.

¹¹⁶ Cfr. P. Terminelli, *Il vecchio testamento e il nuovo*, «Quasi», 2, 1972, p. 36.

¹¹⁷ Cfr. N. Scammacca, *Mondo piatto*, «Quasi», 3, 1972, p. 13; I. Apolloni, *L'improbabile vita dei pesci (favola per bambini)*, «Quasi», 6, 1973, pp. 43-44.

¹¹⁸ Cfr. G. Zagarrìo, *Poesia fra editoria e anti*, cit.

¹¹⁹ F. Manescalchi, *Forme democratiche ed antagoniste d'informazione*, «Collettivo r», 4/5, 1972, p. 36-37.

¹²⁰ Cfr. C. Cane, *La nostra forma di lotta*, «Collettivo r», 4/5, 1972, pp. 40-41. Il Collettivo da cui era preso il testo di Cane faceva seguito ad alcune iniziative svolte dall'Antigruppo nell'ambito della poesia murale lungo tutto il 1968: la Settimana della Poesia Murale ad Ustica nell'estate, una manifestazione di poesia murale ad Aliminusa in novembre, la Mostra di Poesia Murale di Crescenzo Cane – uno degli esponenti principali della poesia murale dell'Antigruppo, insieme ad Ignazio Apolloni – a Palermo in dicembre. Cfr. AaVv, *Antigruppo 73*, Vol. I, Cooperativa operatori grafici Giuseppe Di Maria, Catania 1972, pp. CXXIX-CXXXVIII.

¹²¹ Cfr. P. Terminelli, *Ciclostile "anti"*, «Collettivo r», 4/5, 1972, pp. 38-39; Id., *Presentazione*, in *Ciclostile anti per le scuole di Giarre*, 1971.

¹²² È da ricordare che tale rifiuto per l'istituzione letteraria sembrò esser messo da parte per alcune figure, tra cui Roberto Roversi, in nome del suo impegno sul fronte del ciclostile, e Leonardo Sciascia. Quest'ultimo, infatti, non solo curò la prefazione alla raccolta ciclostilata *Una stagione d'amore*, ma pubblicò anche una recensione sul libro *Mafia* di Henner Hess sulle pagine di «Impegno 70». La questione del rapporto con Sciascia divenne poi occasione di acceso dibattito tra le due fazioni dell'ex-Antigruppo, quella di «Impegno 70» e quella di «Antigruppo Palermo», intorno al 1974. Cfr. L. Sciascia, *Prefazione*, in R. Certa, G. Diecidue, N. Scammacca, *Una stagione d'amore*, 1970; Id., *La «mafia» di Hess*, «Impegno 70», 4/7, 1972, pp. 17-20.

¹²³ Nell'articolo pubblicato da «Collettivo r», Terminelli accusava la poesia di Montale, dagli *Ossi di seppia* a *Satura*, di essere completamente distaccata dalla realtà, colma di idee «astratte, presuntuose, atemporalì, immutabili, strettamente categoriali intellettive o mentale-facoltative, sovrastrutturali alla adiacenza della realtà quotidiana e storica». Cfr. P. Terminelli, *Ciclostile "anti"*, cit., p. 38.

liberasse la poesia «da strutture corporative e da fenomeni di poteri industriali e capitalistici».¹²⁴ Per la prima volta posto a fondamento di un progetto letterario, il concetto di *anti* non era tuttavia nuovo nel panorama culturale: esso era già apparso qualche anno prima sulle pagine di «Quartiere», quando, di contro alla dinamica coercitiva del Gruppo 63, Gianni Toti aveva proposto il progetto di un *antigruppo*, inteso come «autoliberazione liberante», luogo e mezzo di «azione per la democrazia culturale, contro i monopoli del potere culturale a tutti i livelli».¹²⁵ Se poi l'Antigruppo siciliano, nel pieno delle lotte studentesche e operaie del '68-'69 che nell'azione *anti-sistema* avevano fondato la propria *agenda*, avesse realmente inteso riallacciarsi alla proposta di Toti, ciò non è dato sapere: certo è che il redattore di «Carte segrete» si rivelò un interlocutore proficuo per la riflessione *anti* siciliana anche più avanti, quando, nel momento della scissione palermitano-trapanese dell'Antigruppo, Terminelli avanzò, si vedrà, la proposta di un «*inter-gruppo*»,¹²⁶ derivandola direttamente dal programma di «lacerazione dei gruppi e ricucitura dell'*inter-gruppo*» abbozzato da Toti nel 1965.¹²⁷

Operando inizialmente sul terreno della poesia *agita* e ciclostilata – molte le raccolte poetiche di gruppo fatte circolare, tra '69 e '70, al fine di alfabetizzare le classi operaie o sensibilizzare gli studenti medi –,¹²⁸ fu nell'aprile 1971 che l'Antigruppo decise di dotare la propria *lotta poetico-politica* di un mezzo di diffusione "ufficiale", fondando a Trapani la rivista «Impegno 70», di cui assunse la direzione Rolando Certa.¹²⁹ Attraverso la rivista,¹³⁰ considerato

¹²⁴ Cfr. V. Di Maria, *Introduzione*, in AaVv, *Antigruppo 73*, cit., p. 38. Nel 1971 Pietro Terminelli raccomandava allo scrittore *anti*, necessariamente *marxista*, di «destituzionalizzarsi dalle Case editrici», «assumere le forme della istituzione clandestina, divulgando con mezzi propri e di gruppi-antigruppi fogli minimi efficaci in stampa e particolarmente a ciclostile», infine di *collegarsi* «direttamente alle masse», esprimendone «l'autenticità, l'esigenza, la problematica, il lavoro comunitario di lotta, di studio, di intransigenza caso per caso». Cfr. P. Terminelli, *In avanscoperta*, in AaVv, *Epicentri ideologici. Il ciclostile anti per gli scrittori di sinistra*, 1971, citato in S. Laneri, *La parola in azione. Poesia e prassi antagonista negli scrittori antigruppo*, Tesi di Laurea Magistrale in Filologia Moderna e Italianistica, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2015-2016, consultabile online: <http://www.natscammacca.info/wp-content/uploads/2017/08/La-parola-in-azione-poesia-e-prassi-antagonista-negli-scrittori-antigruppo.pdf> [ultimo accesso: 4/09/2019]

¹²⁵ G. Toti, *Gruppi e anti-gruppo*, «Quartiere», 25/26, 1965, p. 2. Sul tema dell'*antigruppo* tornò l'anno dopo Giuseppe Zagarrìo, definendo il gruppo stesso di «Quartiere» nei termini di un «antigruppo». Cfr. G. Zagarrìo, *Struttura e impegno. La poesia, Quartiere*, Firenze 1966.

¹²⁶ Cfr. §. 3.8.

¹²⁷ G. Toti, *Gruppi e anti-gruppo*, cit., p. 2.

¹²⁸ Prima ancora del ciclostile di poesia per le scuole di Giarre, tra il 1969 e il 1970 l'Antigruppo diffuse le seguenti raccolte di testi (poesie, interventi, racconti), principalmente tra operai, contadini e studenti medi: *Ciclostilato di Isnello*, 1970; *Ciclostile a cura del Circolo ARCI di Mazara*, 1970; *Ciclostile anti per le scuole medie*, 1970. A questi si devono aggiungere le prime sillogi collettive di poesia e la prima opera programmatica, curata da Nat Scammacca: R. Certa, G. Diecidue, N. Scammacca, *Una stagione d'amore*, 1970; N. Scammacca (a cura di), *Antigruppo. Una possibile poetica per un antigruppo*, Celebes, Trapani 1970. L'impegno di diffondere la poesie nelle scuole sarebbe continuato anche successivamente, con il volume ciclostilato *Un tulipano rosso*, ripubblicato ampiamente sulle pagine di «Trapani nuova». Cfr. S. Cali (a cura di), *Un tulipano rosso*, Edigraf, Catania 1971.

¹²⁹ Prima della fondazione di «Impegno 70», cui sarebbe seguita – causa la scissione trapanese-palermitana dell'Antigruppo – la nascita di «Antigruppo Palermo», i poeti *anti* siciliani avevano trovato sulla terza pagina di «Trapani nuova», curata da Scammacca a partire dal 1968, un luogo ospitale per le proprie riflessioni. Fu infatti sul giornale trapanese che nel gennaio uscirono i *Ventun punti* di Nat Scammacca, poi raccolti e ampiamente commentati nel volume *Antigruppo* del 1970 e dunque sulle pagine di «Impegno 70», ma ancora prima, nel 1968, erano usciti i resoconti della manifestazione ad Aliminusa (Cfr. P. Terminelli, *Una riproposta allargata al recital*; I. Apolloni, *Incontri ed*

un «valido strumento di comunicazione» alla stregua del «ciclostile, dell'incontro, del recital in piazza, del dibattito», l'Antigruppo intendeva diffondere gli obiettivi della propria «iniziativa di base, collettiva» – su un progetto di cultura *collettiva*, si ricordi, si basava anche il lavoro di «Collettivo r» –, anzitutto istituendo «collegamenti fra intellettuali, lavoratori, studenti».¹³¹ Tale programma, almeno nelle parole di Certa pubblicate a mo' di editoriale nel primo numero del 1971, si riconosceva nelle indicazioni del Psiup,¹³² pur ammettendo anche forme di impegno extra-parlamentare, a patto che quest'ultime «si rapportassero permanentemente all'azione di quel movimento che rappresenta le istanze storiche e sociali più avanzate e rinnovatrici, quelle per le quali un intellettuale è chiamato a lottare», vale a dire il movimento proletario.¹³³ Così come la diversità di temi e linguaggi era accolta dall'Antigruppo in quanto segno della propria opposizione al sistema settario dei gruppi letterari –¹³⁴ almeno sino al momento della sua scissione interna, avvenuta intorno al 1973 –,¹³⁵ la stessa accoglienza era riservata anche alle divergenze ideologico-politiche dei suoi componenti, totalmente immersi in quella parcellizzazione dell'impegno extra-parlamentare che, si è visto, aveva segnato il panorama politico italiano allo scemare del movimento studentesco. Come infatti sottolineò Nat Scammacca in uno dei primi testi programmatici dell'Antigruppo, «non era necessario che un poeta Antigruppo fosse d'accordo con i principii di un altro, bastava che fosse contro coloro che detenevano il potere e contro lo *status quo*».¹³⁶

Era dunque all'insegna dello spirito *contestatario* del Sessantotto che era nata l'esperienza *anti* siciliana, in misura ancora più evidente rispetto alle realtà underground fiorentine di «Collettivo r» e «Quasi»: mentre, infatti, quest'ultime avevano individuato nella poesia «la punta di diamante» della propria lotta culturale, impostando il proprio lavoro, pur inserito nel contesto delle rivendicazioni sociali e operaie, anzitutto a livello di «sovrastuttura» – si ricordi la riflessione di Rosi a tal proposito –,¹³⁷ i poeti siciliani consideravano il fatto poetico

esperienze, entrambi in «Trapani nuova», 38, 1968, p. 3). Cfr. N. Scammacca, *La terza pagina di Trapani nuova*, «Trapani nuova», 26, 1973.

¹³⁰ Cfr. *Allegato 1*.

¹³¹ R. Certa, *Per una cultura alternativa*, «Impegno 70», 2/3, 1971, p. 3.

¹³² Era in particolare nelle tesi approvate dal Partito in occasione del primo Congresso Nazionale del 1965, pubblicate poi su «Mondo nuovo» nello stesso 1965, che Certa riconosceva il programma di «Impegno 70», soprattutto nella «piena autonomia e libertà d'azione» riconosciuta all'intellettuale, a patto che egli mantenesse un rapporto solidale con le masse, in quanto «interprete» delle «istanze di classe lavoratrici». Cfr. R. Certa, *A proposito d'impegno e disimpegno culturale*, «Impegno 70», 1, 1971, p. 3; *Le tesi del PSIUP per il primo Congresso*, supplemento a «Mondo nuovo», 43, 31 ottobre 1965, consultabile online: <http://www.dellarepubblica.it/congressi-psiup> [ultimo accesso: 4/09/2019]

¹³³ R. Certa, *A proposito d'impegno e disimpegno culturale*, cit., p. 4.

¹³⁴ Così si leggeva nella quinta tesi dell'Antigruppo redatta da Scammacca: «Che ognuno accetti la realtà dell'altro, non imponendo, perciò, la propria realtà, la propria esperienza, i propri principii, la propria poetica, il proprio linguaggio». Cfr. N. Scammacca, *I ventun punti*, in Id. (a cura di), *Antigruppo*, cit., p. 19, poi in Id., *21 punti antigruppo di polemica aperta*, «Impegno 70», 4/7, 1972, pp. 93-99.

¹³⁵ Cfr. §. 3.7.

¹³⁶ N. Scammacca, *Antigruppo*, in Id. (a cura di), *Antigruppo*, cit., p. 72.

¹³⁷ L. Rosi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., p. 21.

come *uno* degli strumenti della *praxis* politica, da agire contro il disagio socio-economico e culturale della Sicilia a cavallo tra anni Sessanta e Settanta.¹³⁸ Come specificò Terminelli nel primo numero di «Impegno 70», alla «poesia di rivolta», «non fatta tutt'ora coscienza ideologica» sul terreno delle azioni concrete,¹³⁹ dell'area fiorentina, i poeti siciliani opponevano «il ricorso alla piazza», in tutte le forme che esso prevedeva.¹⁴⁰ «recitals, dibattiti, incontri, poesie murali, distribuzioni di testi poetici a ciclostile direttamente tra i lavoratori delle industrie e dei campi, dagli studenti nella compartecipazione alla contestazione diretta al sistema».¹⁴¹

Considerata anzitutto come *mezzo* di diffusione della lotta di classe, era dunque sul terreno della comunicazione che si fondò la prima fase della ricerca poetica dell'Antigruppo. Di contro, infatti, alla «strutturazione meccanicistica, sperimentalistica, specialistica dell'arte di gruppo» – quella che il nucleo palermitano guidato da Terminelli avrebbe poi paradossalmente recuperato –, i poeti siciliani ricercavano una poesia che fosse «colloquio diretto», «mezzo di edificazione dei rapporti, di intese, di scoperta dell'uomo, del ritrovamento in ciascun essere della propria e altrui umanità».¹⁴² Testimoniano i primi passaggi di questa ricerca le tesi pubblicate da Nat Scammacca nel 1969 sulle pagine di «Trapani nuova», poi uscite in volume nel 1970 e ripubblicate due anni dopo su «Impegno 70»:¹⁴³ dopo aver lodato, contrariamente a quanto andava sostenendo Manescalchi, la poetica neorealista di Vittorini, al poeta *anti* veniva raccomandato di «dare più enfasi alle espressioni concrete che a quelle generiche», di «basarsi sulle proprie esperienze piuttosto che su nozioni impersonali o dialoghi intellettuali», di «dare più importanza al contenuto che alla forma», infine di scrivere «non per lo scopo di fare arte ma [...] per una ragione ben precisa», riconoscibile nell'ambito *pragmatico* di «una ricerca dell'esistenza e dell'uomo nella esistenza».¹⁴⁴ Era dunque una lingua «il più possibile aderente ai suoi contenuti», diretta nel suo raccontare i soprusi del popolo siciliano, comprensibile ma insieme *educativa* per il lettore, studente contadino o operaio che fosse,¹⁴⁵ a caratterizzare i

¹³⁸ La situazione socio-economica e politica del Mezzogiorno al passaggio tra anni Sessanta e Settanta era alquanto arretrata rispetto a quella del resto dello stivale, anzitutto a causa del «duplice effetto dell'emigrazione e dello sviluppo economico»: sebbene, infatti, le lotte operaie e studentesche avessero raggiunto anche i poli meridionali, furono anzitutto i contadini ad insorgere, come accadde nel dicembre 1968 con la rivolta dei braccianti di Avola, alla quale la polizia reagì con il fuoco, uccidendo due persone e ferendone altre quattro. Tra i poeti del futuro Antigruppo, fu Crescenzo Cane a mettere in versi l'indignazione per l'accaduto e la frustrazione per le condizioni in cui il popolo siciliano era ormai costretto a vivere dal «benessere mistificato» del potere capitalistico, in una poesia poi compresa nella raccolta ciclostilata *La bomba proletaria*. Cfr. P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra ad oggi*, cit.; C. Cane, *L'eccidio di Avola*, in Id., *La bomba proletaria*, Movimento-Anti, Palermo 1974, p. 11.

¹³⁹ P. Terminelli, *La poesia a ciclostile dell'anti e l'antigruppo*, «Impegno 70», 1, 1971, p. 16.

¹⁴⁰ Ivi, p. 17.

¹⁴¹ *Ibid.*

¹⁴² G. Diecidue, *L'Avanguardia in cui crediamo è l'Antigruppo come impegno*, «Impegno 70», 1, 1971, p. 7.

¹⁴³ Cfr. N. Scammacca, *I nuovi 21 punti*, «Trapani nuova», 22, 1969, pp. 3 e sgg; Id., *I ventun punti*, cit.; Id., *21 punti antigruppo di polemica aperta*, cit.

¹⁴⁴ *Ibid.*

¹⁴⁵ N. Di Maio, *Appunti per una poetica dell'Anti*, «Impegno 70», 8/11, 1973, p. 29.

testi pubblicati su «Impegno 70», molti dei quali furono raccolti nel 1972 nell'antologia *Antigruppo 73*.¹⁴⁶ Di questi testi, tanti erano quelli scritti dagli stessi redattori della rivista – Crescenzo Cane, Rolando Certa, Ignazio Navarra, Nat Scammacca, Gianni Diecidue, Pietro Terminelli, Ignazio Apolloni – secondo un atteggiamento che, a fronte del programmatico rifiuto mosso dalla rivista alle dinamiche settarie, sembrava invece imitarne le mosse, come d'altra parte le stesse tesi di Scammacca lasciavano immaginare.¹⁴⁷ Considerando, poi, che la maggior parte di questi autori, se si esclude Terminelli, aveva maturato esperienze poetiche già nel corso degli anni Sessanta – vedasi il ruolo chiave assunto nella loro produzione da Santo Calì, classe 1918 –, ciò che sembra più interessante sottolineare ai fini del nostro lavoro è quali altri poeti, tra quelli allora esordienti, furono ospitati da «Impegno 70» e dunque ritenuti portatori della sua poetica.

Accanto, infatti, ad alcune pubblicazioni straniere, frutto di quel gusto per la poesia alternativa e di lotta internazionale già presente in «Carte segrete» e «Collettivo r»,¹⁴⁸ tra il 1971 e il 1972 furono anzitutto i giovani poeti appartenenti alle realtà underground fiorentine (Manescalchi, Bettarini, Batisti, Guasti, Brugnaro) ad essere accolti sulle pagine della rivista trapanese,¹⁴⁹ sia con testi poetici sia con testi critici –¹⁵⁰ significativa la recensione di Stefano Lanuzza a *Interrogatorio* di Ida Vallerugo.¹⁵¹ Come già aveva sottolineato Zagarrò tra il 1970 e il 1971, anche nella redazione di «Impegno 70» si era dunque fatta strada l'idea che «gli epicentri

¹⁴⁶ L'antologia, presentata da Certa nell'editoriale del numero 4/7 (1972) di «Impegno 70», raccoglie tutta la prima produzione poetica, critica, programmatica, spesso ciclostilata, dell'Antigruppo siciliano, sino al 1972, rivelandosi un ottimo strumento di consultazione per una panoramica completa sulle prime fasi della realtà *anti* palermitana e trapanese. Al volume prestarono la loro attenzione alcuni giovani critici, a partire da Luciano Cherchi, il quale, dopo essersi favorevolmente espresso su *Una stagione d'amore* (Cfr. L. Cherchi, *La nuova «Scuola siciliana»*, «Impegno 70», 1, 1971, p. 12) e *Un tulipano rosso* (Cfr. L. Cherchi, «*Un tulipano rosso*» visto dal Nord, «Impegno 70», 2/3, 1971, pp. 74-75), sottolineava la «struttura troppo semplicistica» dell'antologia, da «mostra personale in galleria d'affitto», pur lodando l'operazione del suo complesso. Cfr. AaVv, *Antigruppo 73*, Voll. I-II, Cooperativa operatori grafici Giuseppe Di Maria, Catania 1972; Cfr. L. Cherchi, «*Miracolo*» in *Sicilia*, «Impegno 70», 8/11, 1973, pp. 77-78.

¹⁴⁷ Per una panoramica generale degli autori dell'Antigruppo siciliano, si veda S. Laneri, *La parola in azione*, cit.

¹⁴⁸ Il più attento alla realtà poetica internazionale, in particolare a quella americana, era Nat Scammacca (non a caso, di origini statunitensi), il quale già in uno dei primi ciclostilati dell'Antigruppo aveva dedicato le proprie poesie a Robert F. Kennedy e Martin Luther King. Fu però soprattutto su «Impegno 70» che diede prova nei suoi interessi per la letteratura d'oltreoceano, curando nel secondo numero una sezione sulla «giovane poesia americana» e traducendo nel terzo una poesia di Lawrence Ferlinghetti. Scammacca fu anche il tramite della diffusione dei testi poetici *anti* nell'ambiente letterario americano, grazie ai suoi rapporti con l'editore Stanley Bankan. Cfr. R. Certa, N. Scammacca, *Poesie per Martin Luther King e Robert F. Kennedy*, Trapani 1968; N. Scammacca, *La giovane poesia americana*, «Impegno 70», 2/3, 1971, pp. 22-23; Id., *Il Gruppo di City Light e Noi*; L. Ferlinghetti, *Un modo allagato di fascismo e di paura*, trad. it. di N. Scammacca, entrambi in «Impegno 70», 4/7, 1972, rispettivamente a pp. 29-31 e p. 36.

¹⁴⁹ Cfr. M. Bettarini, *I poeti si trovano tra gli uomini*; F. Manescalchi, «*Il prigioniero*»: azione teatrale in due parti, entrambi in «Impegno 70», 1, 1971, rispettivamente a p. 5 e pp. 24-29; M. Bettarini, *La rivoluzione copernicana*; S. Batisti, *Noi – i «dopo»*, entrambe in «Impegno 70», 2/3, 1971, rispettivamente a p. 48 e p. 69; F. Brugnaro, *Mi rifiuterò sempre*, I. Guasti, *La mia terra*, S. Batisti, *Sono legato alla terra*, tutti in «Impegno 70», 4/7, 1972, rispettivamente a p. 74, p. 77 e p. 78. Si consideri inoltre che Mariella Bettarini aveva iniziato a collaborare con la terza pagina di «Trapani nuova» (M. Bettarini, *Poesia e ciclostile*, «Trapani nuova», 9, 1971), su cui avrebbe scritto anche Luca Rosi, ripubblicando nel 1972 l'editoriale del numero di «Collettivo r» del dicembre 1971, nel quale veniva affermata la svolta della rivista fiorentina sul terreno della *praxis*. (Cfr. L. Rosi, *Dopo il ciclostile*, «Trapani nuova», 33, 1972)

¹⁵⁰ Cfr. M. Bettarini, *In Sicilia l'Antigruppo al lavoro per una nuova cultura*, «Impegno 70», 2/3, 1971, pp. 19-20.

¹⁵¹ Cfr. S. Lanuzza, *Interrogatorio di Ida Vallerugo*, «Impegno 70», 8/11, 1973, p. 106.

poetici degli anni 70» fossero da collocarsi tra Toscana e Sicilia,¹⁵² al netto delle differenze sottolineate nel 1971 da Terminelli, il quale, intanto, iniziava a distaccarsi dalla poetica comunicativa del nucleo trapanese per contrapporvi una poetica di tipo sperimentale.¹⁵³ Era a queste realtà che, sottolineava Nicola Di Maio nel 1973, «spettava il merito di aver coerentemente tentato, attraverso l'articolazione degli strumenti tipici delle "avanguardie povere" e di base, il ribaltamento di una idea di letteratura innocua, consolatoria e ideologica per la creazione di un rapporto biunivoco di base»¹⁵⁴.

Per quanto, infatti, l'Antigruppo si distinguesse per un'azione più tangibile a livello sia dei circuiti di base sia della lotta di classe e, da parte sua, «Collettivo r» rifiutasse il «rispecchiamento» contenutistico a fronte di una valorizzazione majakovskijana della *forma*, poeti siciliani e fiorentini condividevano la medesima tensione verso una poesia «utile in un preciso contesto pragmatico»,¹⁵⁵ che si facesse portavoce delle necessità delle classi proletarie, e che nel farlo divenisse esperienza *collettiva*, e dunque «alternativa alla solitudine».¹⁵⁶ Come queste realtà siano entrate in contatto, considerando la significativa distanza geografica del loro territorio d'azione, non è possibile sapere con certezza; certo è che furono alcuni personaggi e luoghi a favorire il loro dialogo: oltre alla figura di Giuseppe Zagarrìo, toscano *di facto* nato in provincia d'Agrigento, tra i primi, si è visto, a mettere in rapporto l'esperienza *underground* dei giovani poeti fiorentini con il mondo *anti* siciliano¹⁵⁷ – si consideri inoltre che gli ultimi numeri di «Quartiere», la rivista di Zagarrìo cui, oltre a Gerola e Favati, pure Toti e Manescalchi avevano collaborato, furono stampati a Trapani, dall'editore Celebes –,¹⁵⁸ un peso considerevole ebbe anche la presenza, disseminata lungo il territorio italiano, dei Centri di Documentazione che, come quello di Pistoia in cui sono oggi conservati entrambi i periodici, si occupavano di far circolare in tutta Italia le riviste *underground*, sia letterarie che politiche.¹⁵⁹ La

¹⁵² N. Di Maio, *Appunti per una poetica dell'Anti*, cit., p. 29.

¹⁵³ Sintomatico di questo dibattito l'articolo di Gianni Diecidue, in risposta alla nascita della rivista «Antigruppo Palermo», diretta da Terminelli. Cfr. G. Diecidue, *Antigruppo e antigruppi*, «Impegno 70», 8/11, 1973, pp. 100-101.

¹⁵⁴ N. Di Maio, *Appunti per una poetica dell'Anti*, cit., p. 29.

¹⁵⁵ F. Manescalchi, *L'azione della poesia*, cit., p. 1.

¹⁵⁶ R. Certa, *Appunti per l'anno nuovo*, «Impegno 70», 4/7, 1972, p. 13.

¹⁵⁷ Zagarrìo dimostrò la sua partecipazione alla poesia *anti* non solo attraverso le pagine de «Il Ponte» e di «Quasi», dalle quali nel 1973 sottolineava il legame tra la proposta *anti* elaborata Toti nel '65 e il progetto siciliano, ma anche più avanti, quando nel suo saggio del 1983 dedicò un intero capitolo all'Antigruppo. A testimoniare l'attenzione di Zagarrìo nei confronti dell'Antigruppo siciliano è inoltre la sua collaborazione alla terza pagina di «Trapani nuova», luogo originario della diffusione programmatica dei poeti *anti*, anche dopo la nascita di «Impegno 70». Si veda, ad esempio, G. Zagarrìo, *Per una esoeconomia della poesia*, «Trapani nuova», 10, 1972. Cfr. § 1.7.; G. Zagarrìo, *Febbre, furore e fiele. Repertorio della poesia italiana contemporanea 1970-1980*, Mursia, Milano 1983; Id., *La Sicilia dell'Antigruppo*, «Quasi», 6, 1973, pp. 8-16.

¹⁵⁸ Il rapporto tra la realtà siciliana e quella fiorentina sarebbe stato messo in luce da Franco Manescalchi nell'articolo d'apertura dell'ultimo numero di «Impegno 70». Cfr. F. Manescalchi, *Poesia: dall'autogestione al ciclostile*, «Impegno 70», 19/27, 1975/1977, pp. 3-8.

¹⁵⁹ Che la rete distributiva garantita dal Centro di Documentazione di Pistoia fosse capillare lo confermava lo stesso Manescalchi nell'editoriale dell'unico numero di «Collettivo r» del 1975, *Appunti per una verifica*, pp. 29-31. Per una

rete di contatti che univa le realtà «anti» era distribuita capillarmente in tutta Italia, secondo una forma *rizomatica* di cui non era possibile – e non lo è tutt’oggi – stabilire gerarchicamente i principi di connessione, manifestandosi piuttosto questa come un mondo «a molteplici entrate».¹⁶⁰ Ad alimentare il *rizoma* di questa «maggioranza silenziosa»¹⁶¹ era infatti anche il rifiuto alle dinamiche gruppali che, se si esclude la contraddittorietà programmatica dell’Antigruppo siciliano, caratterizzava tutte le realtà *underground*, all’interno delle quali i singoli si muovevano liberamente, passando dall’una all’altra o vivendo contemporaneamente in più di una, senza che questo comportasse l’abbandono del nucleo originario.

Ciò che dunque si stava creando all’alba del nuovo decennio era un universo letterario (anzitutto poetico) ed editoriale completamente *alternativo* a quello borghese-istituzionale, una nuova «esistenza culturale senza etichette, patenti e baronie» che nella «poesia guerrigliera» fiorentina e siciliana trovava una delle sue manifestazioni più eclatanti.¹⁶² Come tuttavia emerse in occasione del Convegno sull’esoeditoria tenutosi a Trento nel 1971,¹⁶³ la nuova poesia politica non era l’unica ad occupare la galassia letteraria *underground*: questo universo *alternativo* era infatti costellato anche da altri mondi che, seppur lontani dall’impegno politico inteso come concreta presenza del poeta all’interno della lotta di classe, trovavano nel ciclostile e nell’editoria alternativa ugualmente una forma di opposizione nei confronti del sistema borghese-istituzionale o, anche solo, un’inedita modalità di partecipazione alla realtà contemporanea. Oltre infatti a riviste “impegnate” come «Lotta poetica», «Collettivo r», «Quasi», «Che Fare» e a poeti come Mariella Bettarini e Ignazio Apolloni, al convegno di Trento presero parte sia i poli esoeditoriali della nuova poesia d’avanguardia¹⁶⁴ – ruolo centrale ebbe la casa editrice Geiger di Adriano Spatola, da cui l’anno dopo sarebbe nata «Tam Tam» – sia quelle realtà letterarie che, come la neonata rivista «Periodo ipotetico» fondata nel 1970 da Elio Pagliarani, pur non riconoscendosi totalmente nel mondo *underground*, riflettevano allo stesso modo sulla complessità dei rapporti tra la dimensione politico-economica e quella culturale,

visione ampia non solo del posseduto, ma anche delle riviste che circolarono nel Centro di Documentazione si veda A. Mangano, *Le riviste degli anni Settanta. Gruppi, movimenti e conflitti sociali*, a cura di G. Lima, Centro di Documentazione di Pistoia, Massari, Bolsena 1998.

¹⁶⁰ Cfr. § 2.3.; G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia II* [1980], trad. it. di G. Passerone, P. Vignola e M. Guareschi, Othotes, Napoli-Salerno 2017, p. 49.

¹⁶¹ M. De Certeau, *L’invenzione del quotidiano*, trad. it. di M. Baccianini, Edizioni Lavoro, Roma 2001, p. 13.

¹⁶² F. Manescalchi, *La funzione dell’intellettuale*, «Impegno 70», 2/3, 1971, p. 83.

¹⁶³ Il Convegno fu organizzato, parallelamente all’esposizione internazionale, da Bruno Francisci. Il Catalogo dell’esposizione si può trovare sul sito dell’Archivio Spatola, curato da Maurizio Spatola, fratello del poeta. Cfr. *Rassegna dell’esoeditoria italiana. Per una verifica di alternative culturali-culture alternative contemporanee. Catalogo dell’esposizione internazionale*, Pro Cultura, Trento 1971.

¹⁶⁴ Il termine *esoeditoria* fu inventato in quella occasione, intendendo indicare tutta la produzione letteraria consapevolmente “esterna” (dal prefisso greco *eso-*) al sistema editoriale capitalistico. Cfr. M. Spatola, *Esoeditoria, il primo e unico convegno (Trento, 1971)*, in introduzione al file pdf della *Rassegna dell’esoeditoria italiana*, consultabile su http://www.archiviumauriziospatola.com/prod/pdf_archivio/A00195.pdf [ultimo accesso: 4/09/2019]

anzitutto rifiutando quella rigida identificazione fra cultura e borghesia con cui la nuovissima ortodossia marxista, si è visto, giustificava il proprio rifiuto ad impegnarsi a livello delle "sovrastrutture",¹⁶⁵ per difendere invece l'esistenza di una «cultura antiborghese».

Era questa, scriveva Carlos Franqui dalle pagine di «Periodo ipotetico», un'«arte convulsiva» che trovava nell'«interrogazione, nel dubbio, nel sogno, nella fantasia, nell'immaginazione, nella descrizione dell'ingiustizia, della menzogna, della superstizione, nella visione della realtà, nel racconto della forza di resistenza o della lotta dell'uomo» il suo mezzo per «incitare alla ribellione».¹⁶⁶ A quest'arte, la rivoluzione, essendo essa stessa «opera d'arte, umana e collettiva»,¹⁶⁷ avrebbe dovuto guardare non solo come strumento, ma pure come fonte di ispirazione, avendo questa già *ispirato*, e in definitiva «creato», molti dei «valori antiborghesi» posti alla base della lotta di classe – Franqui citava ad esempio il programma eversivo di Fidel Castro, profondamente influenzato, secondo l'esule cubano, dalle letture di Marx e Hemingway.¹⁶⁸ Nonostante, infatti, i tentativi mossi da parte della cultura borghese capitalistica – gli stessi evidenziati, pur secondo un approccio più pessimista, anche da Rosi e Zagarrío –¹⁶⁹ di inglobarne e normalizzarne i prodotti, per Franqui, che sembrava indirettamente riprendere quanto Toti e Paris avevano inizialmente sostenuto su «Carte segrete», l'arte sarebbe rimasta sempre *rivoluzionaria*, perché intrinsecamente sovversiva, invito diretto allo «squilibrio, al disordine, alla libertà, alla negazione, all'anarchia, al caos, alla protesta, alla disarmonia, al dolore, all'ingiustizia, alla lotta, alla ribellione».¹⁷⁰ Se, poi, tale concezione dell'arte e della cultura non aveva fatto breccia nella nuova sinistra affermatesi in Italia a cavallo tra anni Sessanta e Settanta, secondo Guglielmi, che continuava la riflessione di Franqui sulle stesse pagine della rivista romana, ciò si doveva non tanto alla cieca *religio* della prassi professata dai gruppi extraparlamentari, quanto piuttosto a quella visione squisitamente *ideologico-romantica* della letteratura e della cultura cui tale *religio* si appellava.¹⁷¹ Era infatti a partire da questa visione, fatta risalire da Guglielmi all'idea marcusiana, da lui tuttavia estremamente semplificata, dell'arte in quanto «sublimazione dei desideri» e «trascendenza [...] incompatibile con la pratica», che il nuovo militante guardava alla cultura, considerandola

¹⁶⁵ Ciò su cui piuttosto si doveva riflettere, sosteneva Carlos Franqui nel primo numero di «Periodo ipotetico» del 1970, era il mancato radicamento di una «cultura rivoluzionaria» nel dibattito letterario: quel «mondo rivoluzionario nuovo» cui questa si sarebbe dovuta accompagnare era ancora lontano dall'essere realizzato, dovendo questo passare attraverso la distruzione del «potere capitalistico», «militare, di comunicazione, di massa, ideologia e istituzioni, che ancora dominava su troppe parti del mondo». Cfr. C. Franqui, *Cultura borghesia e rivoluzione*, «Periodo ipotetico», 1, 1970, pp. 5-6.

¹⁶⁶ Ivi, pp. 7-8.

¹⁶⁷ Ivi, p. 9.

¹⁶⁸ Ivi, p. 7.

¹⁶⁹ Cfr. L. Rosi, *Poesia a una dimensione*, cit.; G. Zagarrío, *Poesia fra editoria e anti*, cit.

¹⁷⁰ C. Falqui, *Cultura borghesia e rivoluzione*, cit., p. 8.

¹⁷¹ G. Guglielmi, *Letteratura e/o rivoluzione*, «Periodo ipotetico», 1, 1970, pp. 10-14.

soltanto come puro «prolungamento dei dati vissuti della coscienza», dunque non *utili* alla lotta politica, e non anche in quanto *struttura*.¹⁷² Tuttavia, ricordava Guglielmi, secondo l'insegnamento di Marx l'arte non era «semplicemente *sovrastuttura*», «alibi di una carenza della realtà», ma «pratica simbolico-comunicativa [...] coestensiva alla società», *struttura* da questa costituita e di questa costitutiva.¹⁷³ Solo dunque superando le «estetiche ideologiche» e abbracciando tale insegnamento sarebbe stato possibile edificare un'«estetica materialistica», con la quale poter *progettare*, a livello sia delle sovrastrutture che delle strutture, «la via della realizzazione degli interessi rivoluzionariamente vari».¹⁷⁴

Era questa una proposta di lavoro che molto si avvicinava al programma esposto da Rosi sulle pagine di «Collettivo r» nell'aprile dello stesso anno, così come, d'altra parte, le riflessioni fatte da Franqui sulla cultura «antiborghese» sembravano rielaborare le osservazioni circa il potenziale *rivoluzionario* della letteratura e della poesia avanzate da Toti e Paris su «Carte segrete» o la progettazione, suggerita da Manescalchi, di una forma poetica che divenisse arma della «guerriglia» proletaria. Per quanto, infatti, si distaccasse dal duplice impegno teorico-pratico portato avanti da «Collettivo r» – Guglielmi avrebbe sottolineato la necessità di «prendere distanza dall'empiria» per dedicarsi esclusivamente alla «produzione teorica» e alla «progettazione rivoluzionaria» –¹⁷⁵ ciò che «Periodo ipotetico» presentava indirettamente come linea di politica culturale sembrava condividere molte delle istanze che la nuova poesia politica aveva posto al centro del proprio programma,¹⁷⁶ senza che tuttavia fosse – e sia ancor oggi – dimostrabile alcun legame tra i due fronti, escluso il Convegno trentino del 1971. È questo un caso che ben dimostra la vitalità di quella poligenesi concettuale che si è detto essere caratteristica del decennio Settanta:¹⁷⁷ nella rizomatica e antigierarchica rete di relazioni che costituiva il mondo *underground*, all'interno del quale venivano implicitamente inglobati anche i cosiddetti “simpatizzanti” – emblematico appunto «Periodo ipotetico» che, complice anche la distanza “generazionale”, non fu mai effettivamente parte di tale mondo, pur condividendone molti principi –, non di rado accadeva che lo stesso concetto fosse presentato

¹⁷² Ivi, pp. 11-12.

¹⁷³ Ivi, p. 13.

¹⁷⁴ Ivi, p. 12.

¹⁷⁵ Ivi, p. 13.

¹⁷⁶ Questa linea non fu mai esplicitata in un programma ufficiale, che avrebbe avvicinato la poesia alle dinamiche da «gruppo letterario». D'altra parte fu sempre nel primo numero di «Periodo ipotetico» che Gianni Celati firmò un articolo contro la rivista come istituzione proprio per la sua «retorica unificante»: la rivista, scriveva Celati, «è uno dei più accreditati istituti di salvazione del gregario intellettuale da cento anni a questa parte»; essa, «come l'adesione a una ideologia già tutta inventata e codificata, risolve la nevrosi del singolo nella paranoia del branco, evita lo scandalo della presenza individuale e la fobia dell'isolamento attraverso lo schema più «sociale» del lavoro di gruppo, offre la possibilità di operare celando le idiosincrasie che promuovono l'operazione e mostra l'operazione come lavoro necessario per chi legge prima che per chi scrive». Cfr. G. Celati, *Liturgia delle riviste*, «Periodo ipotetico», 1, 1970, p. 14.

¹⁷⁷ Cfr. § 2.3.

sincronicamente da più realtà fra loro distanti geograficamente e ideologicamente. A tale fenomeno poligenetico si può guardare come conseguenza tangibile di quel rovesciamento e continuo rinnovamento della *Weltanschauung* su cui, a partire dalla «discontinuità radicale» del Sessantotto e dalla rivoluzione ideologica che esso aveva portato con sé, le nuove generazioni avrebbero tentato di edificare un nuovo «spazio antropologico» nella realtà italiana degli anni Settanta: come sarebbe divenuto sempre più chiaro nella seconda metà del decennio, nel dibattito culturale e letterario iniziava infatti a respirarsi un'aria diversa, dalla quale fu dunque inevitabile per la riflessione teorico-speculativa trarre il proprio ossigeno e derivarne i principali elementi di discussione, senza che fosse necessariamente la reciproca influenza tra realtà culturali o il prestigio di una sull'altra a guidare il processo di ragionamento.

Non ci si stupirà allora nel notare, a fronte di una condivisione almeno apparente di posizioni politico-culturali, il diverso atteggiamento che, rispetto alle nuove realtà underground impegnate di inizio Settanta, «Periodo ipotetico» riservava alla poesia. Contrariamente, infatti, a quanto accadeva in «Collettivo r», «Quasi» e «Impegno 70», in cui alla riflessione politico-culturale si accompagnava la pubblicazione di testi poetici che fossero di questa rappresentativi, le poesie ospitate nei primi anni di vita da «Periodo ipotetico», le quali avrebbero dovuto concretizzare la sua posizione in materia di politica culturale, non furono molte – ancor meno quelli degli esordienti –, cui vennero piuttosto preferiti saggi critici e articoli di approfondimento. È possibile che questa iniziale indifferenza nei confronti della nuova poesia fosse dovuta non soltanto all'intento della rivista che, nel presentarsi come «mensile di intervento / letteratura / informazione», lasciava intendere di volersi dedicare anzitutto alle relazioni tra questi tre ambiti, ma anche alla sua sostanziale vicinanza con l'ex neoavanguardia, che, come si è visto, all'alba del nuovo decennio ancora faticava a considerare esaurita la propria capacità di presa sul terreno letterario, rivelandosi miope davanti alle nuove proposte poetiche. Tale vicinanza è dimostrata sia dalla tipografica, l'Ennesse Editrice, per cui usciva «Periodo ipotetico», la quale aveva già stampato gli ultimi numeri di «Marcatrè»,¹⁷⁸ sia dalla composizione della sua redazione, che, a partire dal direttore Pagliarani e dal redattore capo Nino Massari (non a caso, ultimo redattore di «Marcatrè»), comprendeva molte figure vicine all'ex Gruppo 63 – vedasi la proficua collaborazione con Guglielmi. Sarebbe stato poi solo con il celebre numero monografico del 1977, paradossalmente l'ultimo, che «Periodo ipotetico» avrebbe dimostrato il proprio vivo interesse nei confronti della giovane poesia degli anni Settanta, esplicitando così quell'impegno che, si vedrà più avanti, Pagliarani avrebbe

¹⁷⁸ Non a caso, in fondo al primo numero di «Periodo ipotetico» compariva la pubblicità dell'ultimo numero (57/2) di «Marcatrè».

assunto verso le nuove generazioni qualche anno dopo, attraverso il *Laboratorio di poesia* tenuto presso la Galleria La Tartaruga di Roma.

3. 5. ESISTONO ALTRI «PIENI LETTERARI»? LA NUOVA POESIA TRA IL 1970 E IL 1973

Se, considerando quanto è emerso sinora, non si sbaglierà nel sottolineare come, insieme alle proposte sperimentali nate in seno al Sessantotto, sia stata anzitutto la poesia politica a coinvolgere la parte quantitativamente più considerevole dei giovani poeti esordienti all'alba del nuovo decennio, è vero anche che dal «vuoto letterario» pasoliniano erano nate e continuavano a nascere anche altre esperienze poetiche, lontane dal paradigma *utilitario* cui «Collettivo r», «Quasi», «Impegno 70» e, da più tempo, «Carte segrete» continuavano ad affidarsi. Come avrebbe infatti evidenziato Valerio Magrelli nel 1991, a quel vuoto non successe «un pieno occupato da un'unica corrente, bensì un vero e proprio proliferare di tendenze», che, prima di scoppiare definitivamente nella seconda metà del decennio, già nei primi anni Settanta iniziava a segnalare la propria presenza.¹ Che le nuove generazioni intendessero presentarsi come «pluralità di tendenze indipendenti tra loro» –² indipendenti anzitutto a livello delle scelte formali, mentre sulle questioni speculative che cominciavano ad occupare il dibattito poetico, le nuove esperienze poetiche si dimostrarono, si vedrà, invece *interdipendenti*, più che fra loro, da una comune e inedita matrice culturale, ideologica e sociale, lontana da quella tradizionale del panorama letterario novecentesco italiano –, ciò fu testimoniato anche dalla varietà e diversità delle riviste su cui esse scelsero di comparire o che esse fondarono. Accanto, infatti, a quelle più istituzionali che, come «Nuovi Argomenti», «Paragone» e dal 1972 la nuova «Almanacco dello Specchio», iniziavano ad aprirsi, dandole una patente di ufficialità, alla giovane poesia esordiente – o meglio, ad una parte di questa estremamente selezionata, secondo quella pratica di *cortigianeria* che Linguaglossa avrebbe poi messo in luce nel 2011 –,³ vi erano altre riviste che, scaturite da quell'esigenza di *nuova cultura* e, dunque di *nuova poesia*, che il Sessantotto e il suo smantellamento istituzionale

¹ V. Magrelli, *Tra il pieno e il vuoto*, in I. Vincentini (a cura di), *Colloqui sulla poesia*, Edizioni Rai, Torino 1991, pp. 125.

² Ivi, p. 126.

³ Nel saggio del 2011 Linguaglossa avrebbe ricordato «la pratica della cortigianeria», «un servizio di scambi e recensioni e di attenzioni all'interno di una élite di letterati con lo scopo preciso di occupare saldamente i posti di potere e le istituzioni di poesia», affermatosi negli anni Settanta e perdurato sino alla contemporaneità. Era questo un processo in realtà già noto negli anni Settanta, come dimostra l'articolo piccato firmato da Luciano Cherchi, pubblicato nel 1971 su «Prospetti». Cfr. §. 1.11; G. Linguaglossa, *Dalla lirica al discorso poetico. Storia della poesia italiana (1945-2010)*, Edilazio, Roma 2011, p. 198; L. Cherchi, *Le lettere inutili*, «Prospetti», 23, 1971, pp. 150-152.

aveva stimolato, riconoscevano nell'«autonomia» rizomaticamente creativa delle nuove generazioni la propria *ratio*.⁴ A queste si aggiungevano infine alcune riviste che, lungi dal recidere il legame con la tradizione letteraria novecentesca, ad essa intendevano rifarsi per trovarvi una propria direzione di ricerca, nell'ambito della quale venivano quindi considerate le nuove esperienze poetiche.

Muovendoci dunque tra queste diverse realtà, nelle prossime pagine si tenterà di ricostruire la complessa rete di relazioni intessuta tra quest'ultime e i poeti esordienti, sia mettendo in luce le modalità con cui le riviste già esistenti e/o più istituzionali guardarono, entrandovi in contatto, alle nuove figure poetiche, sia evidenziando le principali questioni che la fondazione di nuove riviste di poesia da parte dei giovani poeti estranei al paradigma dell'impegno portò al centro del dibattito letterario e poetico dei primi anni Settanta, entrando talvolta in contrasto con le posizioni di coloro che, si è visto, vedevano al contrario soltanto nel rapporto con la realtà socio-politica contemporanea la soluzione per una nuova forma di poesia. Attraverso dunque alcuni importanti snodi concettuali – la *marginalità*, anche geografica, come elemento naturale della forma poetica, il superamento dell'impegno, il legame tra poesia ed esistenza autobiografica, il contrasto tra «poetiche» e «politiche», la valorizzazione della *contraddizione* come esercizio libero del pensiero anche in ambito poetico – e questioni critico-editoriali – il rapporto di cortigianeria istituentesi tra giovani poeti e maestri, la pratica della presentazione autorevole, la *normalizzazione* della nuova poesia esordiente all'interno del paradigma poetico novecentesco, la strategia editoriale agita sul doppio fronte delle pubblicazioni in volume e in rivista, la contrapposizione tra due sistemi di diffusione letteraria completamente opposti fra loro – si tenterà di delineare la «carta» del panorama poetico relativo alle nuove generazioni dei primi anni Settanta,⁵ da intrecciarsi a quella dipinta, relativamente alle nuove proposte sperimentali e alla nuova poesia politica, nei paragrafi precedenti.

Tra le riviste, nate con il nuovo decennio, che più guardavano alla tradizione letteraria del Novecento italiano come stimolo alla delineazione di un proprio percorso di ricerca, vi era «Il lettore di provincia», fondata nel 1970 da Tino Della Valle e Bruno Pompili tra Ravenna e Cesena.⁶ Come lasciava intendere il titolo di sapore serriano, obiettivo principale della rivista era «recuperare dal fondo della provincia italiana le voci ritenute di volta in volta più valide per

⁴ «La definizione che mi pare più pertinente alla nostra generazione – avrebbe ammesso Viviani nel 2004 – è “autonomia”. [...] è l'autonomia che ci ha liberati dalla dipendenza dai padri, dalle scuole di estetica e di pensiero, e dalle accademie» Cfr. *Introduzione*; C. Viviani, *Una generazione di anarchici e di autolesionisti*, in Id., *La voce inimitabile. Poesia e poetica del Secondo Novecento*, Il Melangolo, Genova 2004, p. 59.

⁵ Cfr. § 2.3.

⁶ Cfr. *Allegato 1*.

il loro messaggio, in lingua o in dialetto, e i 'poeti' non compromessi dalla letteratura ufficiale accademica, o dalla consacrazione della critica militante, di quella cioè che crea o nega i valori». ⁷ Accanto ad un'attività critica preferenzialmente concentrata sulla letteratura italiana otto-novecentesca, quindi paradossalmente parte integrante di quella stessa *accademia* da loro tuttavia ideologicamente attaccata – tra gli autori analizzati, i preferiti erano senza dubbio Serra e Gozzano, cui si univano gli scrittori più disparati, come Jahier, Gadda, Carducci, Deledda, Morante, Moravia, Svevo, Cecchi e Calvino –, i redattori del «Il lettore di provincia» intendevano dare spazio a quei testi nei quali la provincia si fosse rivelata metafora di una condizione esistenziale di separatezza, di una «dimensione culturale» alternativa a quella ufficiale. ⁸ Non stupirà, dunque, notare in essa i segni di un dialogo, seppur marginale, intessuto con quelle realtà poetiche *underground* che iniziavano a popolare, si è visto, l'area fiorentina e l'area siciliana dei primi anni Settanta, delle quali più che la marginalità geografica era la ricerca di una poetica consapevolmente «minore», perché legata alle masse, ad essere il principio guida: lo provano la pubblicazione delle poesie di Ferruccio Brugnaro, l'attenzione dimostrata da Luciano Cherchi per i poeti dell'Antigruppo siciliano, in particolare per Gianni Diecidue, Nat Scammacca e Rolando Certa, ⁹ o, ancora, la collaborazione, in qualità di critici, di Giuseppe Zagario e, più avanti nel corso del decennio, Mariella Bettarini. Oltre a Brugnaro, tuttavia, pochi furono i giovani poeti esordienti ad essere ospitati su «Il lettore di provincia», tra i quali è da considerare Ennio Cavalli, poi redattore di «Quinta generazione». ¹⁰ Nonostante, dunque, la rivista romagnola si sia dimostrata solo tangenzialmente interessata alla poesia delle nuove generazioni – l'unica via d'accesso a questa sarebbe stata, per tutto il decennio, il lavoro critico di Bettarini –, è comunque necessario tenere in considerazione la sua direzione di ricerca, simile per altro a quella che due anni dopo, nel nome di Camillo Sbarbaro, la ligure «Resine» avrebbe intrapreso, ¹¹ poiché permette di contestualizzare l'operazione poetica che prese poi forma intorno alla rivista «Sul Porto».

⁷ s.n., *Proposte*, «Il lettore di provincia», 4, 1971, p. 21. A tale affermazione di condotta poetico-editoriale seguiva la pubblicazione dei testi di Fanco Molinari, Santino Pedrelli e Luciano De Giovanni.

⁸ *Ibid.*

⁹ Cfr. F. Brugnaro, *Mattine di sciopero*, «Il lettore di provincia», 3, 1970, pp. 39-41; L. Cherchi, *Tre poeti nuovi e una situazione nuova*; G. Diecidue, *Due poesie*; Nat Scammacca, *Tre poesie*; R. Certa, *Tre poesie*, tutti in «Il lettore di provincia», 6, 1971, rispettivamente a pp. 38-40, 40-42, 42-44 e 44-48.

¹⁰ Cfr. E. Cavalli, *A un amico divorziato in Danimarca*, «Il lettore di provincia», 7, 1972, pp. 60-61.

¹¹ Così, nel primo editoriale del 1972, motivava la redazione di «Resine» (capitana da Guerrini e Garelli, ex «Diogene») la scelta di derivare il titolo della rivista dall'opera di Sbarbaro: «Sbarbaro vuol dire [...] una fedeltà, durata quanto la vita, a se stessi, ai propri occhi, lucidamente, impietosamente, puntati sulle cose; una coerenza ininterrotta con le proprie ragioni vitali, che sono anche contemporaneamente le proprie ragioni artistiche, secondo un canone antichissimo e tuttavia attualissimo, o che almeno attuale dovrebbe sempre essere: il canone della verità, della coincidenza profonda tra estetica ed etica, cioè dell'impegno più totale, dello scrupolo giansenistico nella parola come la vita; ma vuol dire anche, ben al di là del lichene ligure, l'universale crisi novecentesca, la disperazione dell'uomo moderno davanti alla «terra desolata» e al venire meno di ogni fede, in un'età in cui tutti i valori si sono disseccati e tutte le bandiere si sono macchiate d'infamia». Se, dunque, Sbarbaro voleva anche dire «l'avanguardia», con quest'ultima Astengo, Faggi,

Fondata nel 1973 da un gruppo di giovani poeti di Cesenatico (Ferruccio Benzoni, Stefano Simoncelli e Walter Valeri), la rivista condivideva infatti con «Il lettore di provincia», che avrebbe per altro ospitato il primo saggio critico a riguardo, la tensione verso una poesia che si collocasse in una dimensione geograficamente e umanamente lontana dalla realtà urbano-metropolitana. Alla provincia, Benzoni e colleghi guardavano non solo come «ventre materno» e «humus» di appartenenza, ma, secondo quanto già aveva inteso fare la rivista di Della Valle, anzitutto come «area di esistenza e resistenza culturale, spaziale, dove tentare – nel darsi un «anima» – di togliere [...] al Potere il potere di dire, di immaginare, di rappresentare con la sua voce, con i suoi gesti, con i suoi occhi la realtà e la sua vita»: ¹² se «la città era sistema, editoria, industria», la provincia era «artigianato e individuo». ¹³ Dopo una prima fase di pura militanza politica, che aveva portato Benzoni ad iscriversi alla FGCI, e a quella successiva del disincanto, cui, pur nel pieno della crisi interna del collettivo, era corrisposto un primo tentativo di organizzazione poetico-culturale concretizzatosi in alcune letture pubbliche e nel ciclostilato «Fatti di poesia» del 1971 – la firma era a nome di «La Comune» e risaliva al momento della collaborazione con Dario Fo –, era dunque con «Sul Porto» che il Collettivo di Cesenatico portava a maturazione quel processo di rifiuto del «coagulo» culturale metropolitano, simbolo di una «produzione centralizzata» sempre più *depauperata* e *idiotizzata*, che trovava nel «fare cultura in provincia» la sua arma contestativa. ¹⁴

I maestri cui i militanti poetici emiliani – detti anche «i fratellini» – intendevano ispirarsi erano Renato Serra (già eletto da «Il lettore di provincia» a nume tutelare), Alfonso Gatto, di cui nel primo numero di «Sul Porto» veniva ospitato un inedito, ¹⁵ e Franco Fortini, il quale si sarebbe reso responsabile, insieme a Giovanni Raboni, della fortuna del gruppo, dedicandovi nel 1980 un numero intero dei «Quaderni della Fenice». ¹⁶ Nonostante, infatti, la redazione si dichiarasse estranea «alla caccia» di «firme nobilitanti», ¹⁷ ciò che in realtà distinse «Sul Porto» dalle altre riviste ciclostilate fondate all'inizio degli anni Settanta, la quale sarebbe rimasta anche per questo straordinariamente isolata rispetto al rizomatico dibattito sulla giovane poesia del decennio, fu la rete di relazioni intessute con poeti noti: emblematico di tale interesse per i

Guerrini e Lingua intendevano non «pura negatività, decomposizione fine a se stessa o in nome di una retorica e di nuova mistificazione, bensì in nome della semplicità, della verità, di un'arte che sia di cose e non di parole». Generalmente poco interessata alle nuove generazioni – l'eccezione che conferma la regola è la pubblicazione di tre poesie di Maurizio Cucchi nel 1974 – «Resine», cui partecipò, anche se per un solo numero, Marco Forti, mantenne la sua posizione dislocata rispetto al dibattito letterario e poetico lungo tutti gli anni Settanta. Cfr. *Resine*, «Resine», 1, 1972, pp. 3-4.

¹² «Sul Porto», *Autopresentazione*, «Rendiconti», 29/30, 1977, pp. 330-331.

¹³ s.n., *A proposito di una lettera*, «Sul Porto», 2, 1973, p. 25.

¹⁴ Ivi, p. 331.

¹⁵ A. Gatto, *La sera di Monaco*, «Sul Porto», 2, 1973, p. 53.

¹⁶ Cfr. F. Fortini, *La verdad y la ternura*, in AaVv, *Collettivo n. 6*, «Quaderni della Fenice», 64, Guanda, Milano 1980, pp. 59-64.

¹⁷ s.n., *A proposito di una lettera*, cit., p. 25.

“maestri” il viaggio compiuto da Valeri, Simoncelli e Benzoni, sulla Sigma di quest’ultimo, alla volta dei «Poeti» italiani (oltre a Fortini, anche Pasolini, Raboni, Giudici e Cerami) cui consegnare i propri testi poetici.¹⁸ Non stupirà allora notare come fosse proprio con Fortini e il suo commento al ciclostilato «Fatti di poesia», consegnatogli di persona dai «fratellini» durante una tappa del loro *roadtrip*, che si inaugurava la sezione di contributi del primo numero di «Sul Porto», cui seguiva quella di poesia.¹⁹ Pur dichiarandosi «assolutamente d’accordo» sia «con la certezza del valore positivo della provincia» sia con la necessità, espressa dal Collettivo, di accettare che, nella lotta per il socialismo, anche «particolari momenti (di amore, solidarietà, amicizia, ecc.) fossero vissuti, serbati, memorizzati, trasmessi come autenticità», Fortini criticava il concetto di «arte e vita inscindibili» su cui i «compagni» di Cesenatico intendevano invece fondare il proprio progetto poetico.²⁰

Mentre, infatti, Fortini, pur accettando «la dimensione morale» di tale affermazione, dichiarava di non comprenderne «il risvolto, come dire, estetico», per il Collettivo era propriamente tale risvolto ad essere fondamentale.²¹ Che la «resa poetica» si facesse «immediata trascrizione «autobiografica» di un fatto umano» era infatti l’obiettivo essenziale del lavoro di «Sul Porto», non soltanto in nome di una certa «coerenza tra vita vissuta e corrispettivo in sede letteraria», ma anzitutto in risposta a quella funzione *salvifica* e *preservativa* di cui, per la rivista, era investita la poesia:²² solo infatti la «dizione» poetica sarebbe stata in grado di *alimentare* e *memorizzare* quel «frammento di libertà» che ogni uomo «porta ostinatamente dentro di sé» come arma di difesa contro la sua riduzione a «pura forza lavoro, a merce di scambio». ²³ «Il nostro vizio», avrebbero d’altra parte dichiarato «i fratellini» nell’*Autopresentazione* pubblicata su «Rendiconti» nel 1977, «è stato quello di amare la poesia»:²⁴

¹⁸ Cfr. F. Guazzo, *Ferruccio Benzoni. Un poeta al confine dei canoni e della vita letteraria*, Il Chiasmo, Treccani online, 29 ottobre 2018, consultabile online: http://www.treccani.it/magazine/chiasmo/lettere_e_arti/Frontiere_confini/frontiereconfini_benzoni.html [ultimo accesso: 18/09/2019]; F. Magnani, *Ferruccio Benzoni, a Cesenatico, un poeta*, «Il Ducato», 2006, consultabile online: https://ifg.uniurb.it/static/lavori-fine-corso-2006/magnani/FERRUCCIO_BENZONI_magnani_LOW.pdf [ultimo accesso: 18/09/2019]

¹⁹ Per quanto riguarda i poeti del collettivo, nel primo erano pubblicate le seguenti poesie, da intendersi come «sciopero e protesta nei confronti della realtà»: G. Agostini, *Il fischio*; F. Benzoni, *Finché un edipo*; *Noi due*; S. Simoncelli, *Una posizione*, W. Valeri, *Alla cava delle ghiaie*; *Dalla mia terra*; *Di ritorno da un viaggio*, tutti in «Sul Porto», 2, 1973, rispettivamente a p. 37, pp. 38-41, pp. 42-45 e pp. 46-47. A queste poesie si aggiungevano quelle dei «maestri», tra cui, oltre a Gatto (cfr. n. 15), Orelli e Turci: R. Turci, *Mentre corrono per il cielo nero; non metto un dito*; G. Orelli, *Dal quadernetto del bagno sirena*, entrambi in «Sul Porto», 2, 1973, rispettivamente a p. 34 e p. 35.

²⁰ F. Fortini, *Un intervento*, «Sul Porto», 1, 1973, p. 20.

²¹ *Ibid.*

²² *A proposito di una lettera*, cit., p. 24.

²³ «Sul Porto», *Autopresentazione*, cit., p. 330.

²⁴ *Ivi*, p. 329.

abbiamo creduto come gruppo che c'era qualcosa che andava oltre la contingenza politica di una trasformazione immediata della società e che si trattava semmai di tempi estremamente lunghi, ma non da precorrere con un lungo silenzio. Questo silenzio doveva essere colmato con una parola durevole come la poesia.²⁵

Era dunque una diversa forma di *impegno* ciò che attraverso la poesia volevano difendere i redattori di «Sul Porto», distaccandosi così anche da quanto era seguito al '68 e, con la fondazione di «il Manifesto» cui pure Benzoni e colleghi si erano avvicinati, alla crisi della «linea politica» del PCI, ritenuta «radicalmente inadeguata come alternativa rivoluzionaria».²⁶ Anticipando molte delle questioni che, si vedrà, a partire dal 1974 sarebbero scoppiate con la crisi dei gruppi extra-parlamentari e che avrebbero trovato terreno fertile nella rivista «A/traverso» di Bifo Berardi – del cui romanzo *Chi ha ucciso Majakovskij?*, edito poi nel 1977, nel 1973 «Sul Porto» pubblicava non a caso i primi estratti –,²⁷ il collettivo emiliano esprimeva

l'esigenza, a volte emotiva, ma non per questo irrazionale e velleitaria, di ritornare a sognare una società diversa e di parlare nuovamente, come aveva visto Marx, non di trasformazione dell'economia politica, ma della sua scomparsa, non di gestione e trasformazione dello Stato, ma della sua fine, non di razionalizzazione e diminuzione del lavoro, ma della sua fine come attività esterna all'uomo.²⁸

Tale esigenza – sulla quale si tornerà necessariamente più avanti, collocandola nel pieno del dibattito politico tra la nuova «autonomia operaia» e il fronte «estetico-desiderante» –, era divenuta, spiegavano nel primo editoriale i giovani poeti, ancora più forte nel 1972, all'indomani della sconfitta elettorale di «il Manifesto», che aveva permesso loro di «verificare, oltre la posizione politica, anche, come fosse necessaria, collegata ad una intesa ideologica, una profonda tensione «esistenziale»».²⁹ Era questa una tensione che non poteva realizzarsi in «una normale routine politica», ma piuttosto nella «solidarietà, l'amore, l'amicizia», dunque in

²⁵ *Ibid.*

²⁶ M. Pasolini, *Qualche maggio dopo*, «Sul Porto», 1, 1973, p. 12.

²⁷ F. Berardi, *Chi ha ucciso il compagno Majakovskij*, «Sul Porto», 1, 1973, pp. 30-33.

²⁸ M. Pasolini, *Qualche maggio dopo*, cit., p. 12.

²⁹ *Ibid.* Aveva certamente influenzato tale riflessione anche la scarsa ricezione che, tra i compagni del Manifesto, aveva avuto il lavoro poetico di Benzoni e colleghi. Esemplificativa, a tale riguardo, la serata sul Vietnam organizzata a Cervia in polemica locale con il PCI, così descritta nel primo numero di «Sul Porto»: «In una riunione preliminare chiarimmo, battendoci il petto, che noi si scriveva poesie e certamente ci pareva più serio, nell'eventualità, leggerle e basta, spiegare la nostra contraddizione e tentare una verifica con i compagni. Facile intuire tutta la perplessità degli organizzatori. Finirono con l'accettare poiché non esistevano alternative immediate: si era in un periodo cosiddetto di «riflusso», tanto valeva la pena rischiare. Così dopo una serie di interventi politici e un audiovisivo sul Viet-Nam, fu annunciato che alcuni compagni di Cesenatico avrebbero letto delle loro poesie, d'amore anche. Figurarsi. Qualcuno gridò da un palco: «Finché la barca va!». Molti altri in sala ghignarono. Due compagni di Potere Operaio espressero agli organizzatori del Manifesto le loro legittime riserve sulla virilità e sanità della manifestazione. Ci percorrevano brividi freddi quando uno di noi esordì: «Compagni, il discorso che tentiamo di affrontare vuole essere un incentivo per proporre quei problemi che, pur esistendo in ognuno di noi, molto spesso vengono trascurati. Essi interessano quella sfera soggettiva, esistenziale che continuamente viene sacrificata dalle contingenze politiche e che da sempre non trova una giusta soluzione...». Bene o male tuttavia la serata andò in porto. Si era fra militanti di classe in fondo e non si trattava di linciare Patti Pravo per un ennesimo sgarbo verso il pubblico. Comunque molti dubbi rimasero e rimangono.» Cfr. Il collettivo, *Perché «Sul Porto»*, «Sul Porto», 2, 1973, p. 5.

quell'«area soggettiva» di cui solo la poesia poteva farsi portavoce.³⁰ I poeti di Cesanatico, avrebbe sottolineato nel 1974 Claudio Toscani sulle pagine di «Il lettore di provincia», intendevano «poter dire del Vietnam con una poesia d'amore, sentirsi nella routine dell'impegno ma salvare i rapporti umani, le motivazioni esistenziali», insomma «recuperare quella fetta di umano che è amore, gioia, disperazione, vita, proprio all'interno della milizia politica».³¹ Che questo progetto potesse rivelarsi semplice «risarcimento di un fallimento verificatosi nella realtà», «compensazione neuroletteraria» di un «desiderio di lotta» che, insoddisfatto nella pratica, «cerca un appagamento lirico senza mettere in moto un'azione, una storia, una realtà, una prassi»,³² era ciò che sottolineava nell'articolo Toscani, il quale involontariamente prevedeva una delle critiche più comuni a quell'idea di poesia in quanto creatrice di «mondi alternativi», e dunque *rivoluzionaria*, su cui, si vedrà, alcuni giovani autori (Barberi Squarotti, Conte) e alcune riviste, tra cui anzitutto «Altri termini» e «Salvo imprevisti», proprio intorno al 1973 stavano iniziando a riflettere, riprendendo indirettamente le riflessioni di Toti e Paris di qualche anno prima.

Se dunque la proposta poetica di «Sul Porto» nasceva per colmare il silenzio cui il progetto di una trasformazione della società sui tempi lunghi sembrava costringere l'uomo, trasferendo così il concetto di *impegno* in una dimensione tutta interna alla poesia, a difendere la medesima dimensione, volutamente indipendente e *altra* rispetto alla realtà socio-politica contemporanea, era anche la rivista «Tam Tam». Fondata nel 1971,³³ dopo le esperienze dell'*Antologia Geiger*,³⁴ da Spatola e Niccolai ma pubblicata per la prima volta solo nel 1972, nel primo editoriale la rivista rivendicava il diritto della poesia di «rimandare l'intervento immediato sulla realtà a tempi più propizi» e «progettarsi intanto come ricerca autonoma delle proprie ragioni».³⁵ Di contro al «movimento continuo, l'inquietudine isterica o l'instabilità programmatica» cui, alternativamente all'impegno nel *silenzio* o nell'*ammiccamento*, la realtà socio-politica aveva sinora obbligato la poesia, «Tam Tam» intendeva concentrare la propria attenzione sulla poesia in quanto tale.³⁶

³⁰ M. Pasolini, *Qualche maggio dopo*, cit., pp. 12-13.

³¹ C. Toscani, *Sul Porto: intellettuali alla fonda*, «Il lettore di provincia», 17/18, 1974, pp. 110-111.

³² *Ibid.*

³³ Ruolo fondamentale nella nascita di «Tam Tam» ebbe il Mulino di Bazzano, una sorta di comunità poetica recuperata da un caseggiato di proprietà di Corrado Costa, nella quale si trasferirono Niccolai e Spatola a partire dal '70. Tra il '72 e il '73 Geiger collocherà la propria sede presso il Mulino, che già da tempo si distingueva come polo eseditoriale underground. Per la storia del Mulino e il rapporto tra questo e Spatola si veda E. Gazzola, «Al miglio mugnaio». *Adriano Spatola e i poeti del Mulino di Bazzano*, Diabasis, Reggio Emilia 2008.

³⁴ Le quattro *Antologia Geiger* uscirono tra il 1967 e il 1970 a cura di Maurizio Spatola, fratello di Adriano, in 300 esemplari ciascuna. Il primo volume si può consultare online nell'Archivio Maurizio Spatola: http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_geiger/G00132.pdf [ultimo accesso: 16/09/2019]

³⁵ *La poesia sta diventando*, «Tam Tam», 1, 1972, p. 2.

³⁶ *Ibid.*

D'altra parte, che il concetto di poesia impegnata *tout court* non rientrasse negli interessi di Spatola, ciò era emerso chiaramente già qualche anno prima, si ricorderà, in *Verso la poesia totale*,³⁷ di cui «Tam Tam» ereditava anche la predisposizione alla ricerca *intermediale*. Che, tuttavia, tale disinteresse nei confronti di un rapporto diretto e *utilitario* tra poesia e lotta politica intendesse recuperare un certo «para-ermetismo», come alcuni recensori al primo numero sostennero,³⁸ ciò era invece del tutto estraneo al programma poetico di «Tam Tam». Nell'editoriale del secondo numero, la redazione chiariva infatti come tale ipotetica «continuità storica» tra l'ermetismo e la direzione di «Tam Tam» fosse non solo «inconcepibile», ma anzitutto «indimostrabile sui testi».³⁹ Ciò cui miravano Spatola e colleghi era piuttosto una poesia che, lungi da identificarsi con la realtà o essere di questa sua «parafrasi metaforica», si istituisse come «coscienza della e nella attività comunicativa, in una sintesi *a priori* e non *a posteriori*, dal paesaggio dell'esperienza quotidiana all'astrazione intellettuale».⁴⁰ Se, infatti, «Tam Tam» si era «arroccata sulla poesia», tale scelta non era stata presa perché «più facile», ma perché, sosteneva la redazione, solo «attraverso il momento della poesia» era possibile «tentare in maniera non dispersiva di portare a maturazione il problema di un linguaggio in grado di non lasciarsi sfuggire i sintomi della realtà».⁴¹ In risposta dunque alla «crisi» della poesia d'avanguardia, ritenuta «necessità storica, attuata e attuabile in nome del ricambio linguistico», «Tam Tam» proponeva una «poesia autosufficiente, non chiusa in sé ma risolta in organismo consapevole», con la quale poter attuare quella «ristrutturazione verticale del fare poesia» su cui, opponendosi all'«espansione linguistica orizzontale» dei *mass media*,⁴² Spatola e altri giovani poeti avevano cominciato a lavorare già tra il 1968 e il 1969.⁴³ Allora, si ricorderà, tale ristrutturazione era stata tentata attraverso «operazioni dedicate non alla parola ma al gesto, all'azione», in cui

la poesia come intrattenimento logorroico cedesse così il posto all'alternativa di una struttura impoverita ma interessante per la sua disponibilità al confluire di impulsi extra-letterari, di atteggiamenti reperibili nel campo delle arti figurative, della musica, del teatro, o del cinema *underground*.⁴⁴

³⁷ Cfr. § 3.2.

³⁸ Tra coloro che criticarono il rifiuto di «Tam Tam» nei confronti di un'azione *immediata* sulla realtà da parte della poesia, vi era ovviamente la redazione di «Carte segrete», che dedicò al primo numero della rivista di Spatola l'intera rubrica *Libidine* del numero di aprile/giugno 1972. Cfr. *Libidine: TAM-TAMisticagogia (per l'intervento irrimediabile sull'irrealtà)*, «Carte segrete», 18, 1972, pp. 211-213.

³⁹ *Il breve quanto schematico Editoriale del 1° numero*, «Tam Tam», 2, 1972, p. 5.

⁴⁰ *Ivi*, pp. 4-5.

⁴¹ *Ivi*, p. 4.

⁴² *Ivi*, pp. 4-5.

⁴³ Cfr. § 3.2.

⁴⁴ *Il breve quanto schematico Editoriale del 1° numero*, *cit.*, p. 6.

Era propriamente questa «attenzione per le tecniche di poesia non vincolate alla linearità della scrittura» a permanere nel nuovo progetto di «Tam Tam»,⁴⁵ complice ovviamente l'influenza di Adriano Spatola, redattore/ideatore della rivista e insieme teorico di quella «condensazione» del testo in una forma di *poesia totale* cui anche «Tam Tam» implicitamente guardava.⁴⁶ Accanto dunque ai testi poetici lineari, verso i quali la rivista avrebbe mantenuto vivo l'interesse per tutti gli anni Settanta – significativo a tal riguardo il numero 3/4 del 1973, che ospitò l'esordio poetico di Milo De Angelis, tre poesie di Renzo Paris e un estratto da *I segni* di Gregorio Scalise, plaquette già uscita su «Carte segrete» l'anno prima –,⁴⁷ nei suoi primi due anni di vita furono anzitutto le forme poetiche nelle quali fosse riconoscibile una chiara *disponibilità* verso la commistione con «impulsi extra-letterari», da intendersi tuttavia sempre nel campo delle arti, ad occupare le pagine della rivista torinese. Di queste, la maggior parte erano firmate da giovani poeti, più o meno esordienti: tra questi, oltre ad Adriano Spatola e Giulia Niccolai, redattori della rivista,⁴⁸ vi erano Franco Beltrametti,⁴⁹ Carlo Alberto Sitta,⁵⁰ V.S.

⁴⁵ *Ibid.*

⁴⁶ L'interesse di «Tam Tam» non era riservato solo alla poesia visiva, di cui Ballerini, come riportava Spatola nel 1973, aveva curato un'importante mostra (*Scrittura visuale in Italia 1912-1972*) tra New York (Finch College Museum) e Milano (Galleria civica d'arte moderna), ma anche alla poesia sonora e, in generale, a qualsiasi commistione tra le arti – significativo a tale riguardo il saggio di Coviello sull'iniziativa *Musica della poesia* svoltasi a Como nel 1973, alla quale avevano partecipato, oltre allo stesso Coviello, anche Spatola, Pagliarani, Lumelli, Porta e Carlo Ferrario. Rappresentativo di tali commistioni era d'altra parte anche il Centro Tool, fondato a Milano nel 1971 da Vincenzo Accame, Ugo Carrega, Joe Di Donato, Sandra Glasersfeld, Tomaso Kemeny, Liliana Landi, Rolando Magnani e Rodolfo Vitone. Il Centro, alla cui attività si affiancò da subito una rivista di «scrittura simbiotica», chiuse tuttavia dopo solo due anni. Cfr. A. Spatola, *Visibile mentale*; M. Coviello, *Musica della poesia*, entrambi in «Tam Tam», 5, 1973, rispettivamente a pp. 3-8 e pp. 39-43.

⁴⁷ Cfr. M. De Angelis, *Lo stato conferito*; G. Scalise, *da Segni*; R. Paris, *3 poesie*, tutti in «Tam Tam», 3/4, 1973, rispettivamente a pp. 9-10, pp. 16-17 e pp. 57-58. Scalise aveva già pubblicato due raccolte di poesia e poesia verbo-visiva per la casa editrice di Spatola: G. Scalise, *A capo*, Geiger, Torino 1968; Id., *L'erba al suo verbario*, Geiger, Torino 1969.

⁴⁸ Come molti degli autori ospitati su «Tam Tam», Niccolai e Spatola alternavano la poesia lineare alla poesia visiva o concreta. All'altezza del 1972 Niccolai aveva già pubblicato la sua prima raccolta di poesie verbo-visuali per la casa editrice di Spatola, il quale aveva l'anno prima fatto uscire la sua prima plaquette degli anni Settanta: G. Niccolai, *Greenwich*, Geiger, Torino 1971; A. Spatola, *Majakovskiij*, Geiger, Torino 1971. Di seguito i titoli delle poesie pubblicate su «Tam Tam»: G. Niccolai, *Dai Novissimi*; A. Spatola, *5 accorgimenti per l'abolizione della realtà*, entrambi in «Tam Tam», 1, 1972, rispettivamente a pp. 11-12 e pp. 19-21; A. Spatola, *4 poesie*; G. Niccolai, *Dai Novissimi*, entrambi in «Tam Tam», 2, 1972, rispettivamente a pp. 36-38 e pp. 48-50; G. Niccolai, *2 poesie-poema*; A. Spatola, *Zeroglifico*, entrambi in «Tam Tam», 5, 1973, rispettivamente a pp. 17-18 e p. 23.

⁴⁹ Franco Beltrametti era già familiare al gruppo di lavoro di Spatola: tra il 1970 e il 1971 per le edizioni Geiger erano uscite le sue prime due raccolte, *Una di quella gente condor* e *Un altro terremoto*. Tra il 1972 e il 1973 su «Tam Tam» pubblicò le seguenti poesie: F. Beltrametti, *da In transito*, «Tam Tam», 1, 1972, pp. 59-62; Id., *3 poesie per un albero di canfora (su un'isola in un altro continente)*, «Tam Tam», 3/4, 1973, p. 37.

⁵⁰ Pubblicato nella sezione dei *Poetibili* su «Carte segrete» nel 1969 (cfr. § 3.2.), Carlo Alberto Sitta non era nuovo alla poesia sperimentale al momento della nascita di «Tam Tam», ma, come Spatola, aveva circolato nell'ambiente dell'ex Gruppo 63. Oltre ad articoli di critica e a recensioni, sulla rivista di Spatola pubblicò sia testi poetici lineari sia poesie visive, tra cui, fra il 1972 e il 1973: C. A. Sitta, *2 varianti*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 28-29; Id., *Come una rivista*, «Tam Tam», 3/4, 1973, pp. 7-8.

Gaudio,⁵¹ Giovanni Valle,⁵² Felice Piemontese (già compreso nell'antologia *Il gesto poetico* del 1968)⁵³ e Franco Rella.⁵⁴

Non più esordiente, ma interessato alle operazioni poetiche di Spatola sin dai tempi dell'*Azione in piazza* – si ricordi che per le edizioni Geiger era uscita la sua raccolta *Tredici falchi* –,⁵⁵ era Mario Lunetta, il quale appariva sul secondo numero di «Tam Tam» con una *Lettera* di riflessione critica rispetto al progetto poetico della rivista, così come presentato nell'editoriale dello stesso numero.⁵⁶ Fautore di una poesia che, come aveva scritto egli stesso su «Carte segrete» nel 1970, si collocasse non «*al di là* del mondo», ma *politicamente* «*nel mondo*»,⁵⁷ Lunetta non poteva che dichiararsi in disaccordo con le intenzioni di «Tam Tam» – d'altra parte, l'inconciliabilità tra la posizione di «Carte segrete» e la riflessione poetica di Spatola era già emersa, si ricorderà, in occasione della recensione di Paris a *Verso la poesia totale*. Di contro, infatti, al ritorno del concetto di *poetica* di cui si faceva portatrice «Tam Tam», per Lunetta era invece la questione delle «politiche» a dover esser posta al centro da «chi lavora coi mezzi della scrittura». ⁵⁸ Egli era infatti convinto che «la Contraddizione» – concetto che sarebbe rimasto centrale nella sua elaborazione teorica, si pensi all'antologia del 1989 –⁵⁹ dovesse passare «ovunque, "anche" attraverso il linguaggio», dunque anche «attraverso quella forma di comunicazione che una volta si chiamava Poesia». ⁶⁰ Non era quindi con la *separatezza* che quest'ultima avrebbe saputo rispondere a quella necessità di diventare *prassi* cui la rivoluzione poneva di fronte, ma piuttosto attraverso una «strategia di guerriglia articolata» con cui poter rendere, recuperando le parole della Rivoluzione d'Ottobre, «ciascuno un possessore attivo del linguaggio». ⁶¹ Solo dunque una scrittura che non intendesse essere più *poesia*, ma «pensiero che appartiene a tutti coloro che si riconoscono come minori e subalterni», avrebbe saputo far coincidere rivoluzione linguistico-letteraria e rivoluzione socio-politica, in una direzione che, in esatto contrasto con quanto sostenuto da Spatola, intendeva presentarsi anzitutto come «spoetizzante». ⁶² Insomma, ciò che tentava di dimostrare Lunetta era che la soluzione di

⁵¹ Cfr. V. S. Gaudio, *Una poesia*, «Tam Tam», 3/4, 1972, p. 34.

⁵² Cfr. G. Valle, *Le origini delle fonti*, «Tam Tam», 3/4, 1972, p. 35.

⁵³ Cfr. F. Piemontese, *TEST/O*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 53-54.

⁵⁴ F. Rella, *La negazione presunta (seconda parte)*, «Tam Tam», 5, 1973, pp. 26-31. La prima parte era apparsa su «Nuova Corrente», 57/58, 1972.

⁵⁵ Il libro era stato recensito da Giulia Niccolai sul primo numero di «Tam Tam», la quale ne aveva parlato in termini di «contestazione disperata ma attiva delle cose». Cfr. G. Niccolai, *Tredici falchi* di Mario Lunetta, «Tam Tam», 1, 1972, p. 38; M. Lunetta, *Tredici falchi*, Geiger, Torino 1971, ora consultabile online presso l'Archivio Maurizio Spatola: http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_geiger/G00259.pdf [ultimo accesso:14/09/2019]

⁵⁶ M. Lunetta, *Lettera a Tam Tam*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 66-68.

⁵⁷ Cfr. § 3.2.; M. Lunetta, *L'altra fame dell'uomo scritto*, cit.

⁵⁸ Id., *Lettera a Tam Tam*, cit., p. 66.

⁵⁹ Cfr. F. Cavallo, M. Lunetta (a cura di), *Poesia italiana della contraddizione*, Newton Compton, Milano 1989.

⁶⁰ M. Lunetta, *Lettera a Tam Tam*, cit., p. 66.

⁶¹ Ivi, pp. 66-67.

⁶² Ivi, p. 68.

un'operazione tutta interna all'istituto della poesia sposata da «Tam Tam» non avrebbe portato avanti alcuna rivoluzione culturale e politica quale si dimostrava essere necessaria all'alba degli anni Settanta, quando invece la poesia, divenendo manifestazione linguisticamente concreta del pensiero *alternativo*, *subalterno* e ancora *marginale* su cui si fondava la promessa rivoluzionaria, avrebbe potuto essere di questa sua arma vincente.

A Lunetta, nel numero successivo, il primo del 1973, rispondeva in nome di «Tam Tam» – il pezzo era posto ad introduzione del numero – Franco Beltrametti, giovane poeta vicinissimo a Spatola, per le cui edizioni Geiger nel 1970 era uscita la sua raccolta d'esordio, *Una di quella gente condor*.⁶³ Commentando, come Lunetta, il secondo editoriale del 1972, Beltrametti ribadiva, di contro all'ipotesi «spoetizzante» del collega, l'appartenenza della poesia a «questo altro mondo, il mondo delle sue ragioni», del quale egli tentava di offrire una panoramica a partire dalle soluzioni formali presentate da Spatola e colleghi.⁶⁴ Opponendosi all'«organizzazione repressiva» cui la politica – sia partitica sia extraparlamentare – piegava la realtà contemporanea, la poesia di «Tam Tam», che da questo punto di vista confessava il proprio legame proemiale, tramite Spatola, con l'esperienza sessantottina, intendeva rifuggire, scriveva Beltrametti, da qualsiasi «regola fissa», anche di tipo formale.⁶⁵ Per quanto, infatti, l'*arroccamento* sulla poesia sposato dalla rivista si basasse su «una comune dimensione accanita nel testo», le modalità con cui essa si manifestava erano diversissime da poeta a poeta, secondo quella natura formale caleidoscopica che, già evidenziata da «Carte segrete» nei *Poetibili*, sarebbe divenuta cifra caratteristica di tutto il decennio Settanta: c'era chi, come Spatola, usava «ossessionatamente» il *ritmo*, chi invece, come Niccolai, giocava a fare il «paroliere», o chi ancora, come Beltrametti stesso, andava alla ricerca di «un condensato di parlato, o di pensato».⁶⁶ Se, poi, era sul terreno delle proposte post-neoavanguardistiche che la redazione di «Tam Tam» aveva inserito la propria ricerca poetica, lo scarto con il Gruppo 63 si rilevava anzitutto nel rapporto tra *superficie* e *profondità*: di contro ai «castelli fatti di briciole del linguaggio dominante» della produzione poetica *novissima*, la rivista di Spatola intendeva muoversi verso una poesia che, trovando nella *profondità* la sua «dimensione ultima» – in tal senso Beltrametti intendeva la rivoluzione *verticale* della poesia ricercata da «Tam Tam» – si facesse «avventura a tempo pieno, [...] essa stessa «sintomo della realtà»», pur non essendo

⁶³ Cfr. n. 49. Si consideri inoltre che all'altezza del 1973 Beltrametti aveva curato l'antologia *Montagna rossa*, un'edizione limitata a 1000 copie stampata in proprio ad Agno, in Svizzera. Nell'antologia erano comprese anche le poesie di Spatola e Niccolai: A. Spatola, *Voyelles & voyants*; *Che giorno è oggi*; G. Niccolai, da *Greenwich*, entrambi in F. Beltrametti, J. Danciger (a cura di), *Montagna rossa. Notizie da questo altro mondo, un inventario in 9 lingue*, Agno 1971, rispettivamente a p. 1-4 e pp. 50-51.

⁶⁴ F. Beltrametti, *Poesia?*, «Tam Tam», 3/4, 1973, p. 3.

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ivi*, p. 4.

realtà.⁶⁷ Era dunque in una «comunicazione ad alta frequenza che facesse saltare fuori dimensioni inaspettate, che creasse nuovi spazi, altre distanze (o vicinanze)» che, secondo Beltrametti, «Tam Tam» intendeva fondare la propria proposta poetica.⁶⁸ Questa, edificata sulla «possibilità di una poesia che si costruisse come metamorfosi oggettiva», non soltanto rifiutava qualsiasi rapporto diretto con la realtà politica contemporanea, inteso nei termini del servizio ancillare che tale realtà sembrava pretendere dalla poesia pena la sua totale erasione, ma si dichiarava *altra* anche rispetto all'istituzione letteraria e accademica. Questa *alterità* era anzitutto dimostrata dalla scelta del ciclostile e dell'editoria alternativa che paradossalmente poneva «Tam Tam» in dialogo proprio con quel mondo *underground* della nuova poesia politica i cui presupposti poetici venivano da Spatola e colleghi esplicitamente rifiutati – si ricordi che Geiger fu tra i partecipanti al Convegno sull'esoeditoria del 1971, alla stregua di «Collettivo r», «Quasi» e di molte altre realtà poetico-politiche.⁶⁹

Era propriamente contro questa scelta *anti-sistema* che si scagliava invece Antonio Porta, il quale, firmando nello stesso numero una *Lettera a Adriano Spatola*, sosteneva la necessità di mantenere la riflessione sullo stato della poesia all'interno delle istituzioni, per quanto esse stessero attraversando un'importante crisi identitaria.⁷⁰ Riflettendo sul celebre secondo editoriale di «Tam Tam», ormai chiaro reagente del dibattito poetico di inizio decennio, Porta lodava l'intenzione della rivista a rimandare l'intervento diretto sulla realtà, interpretandola, erroneamente, come prova di consapevolezza dell'impotenza dell'intellettuale davanti a qualsiasi modificazione del reale. Secondo Porta tale impotenza riguardava anche (e soprattutto) l'istituzione letteraria: l'artista o lo scrittore mai avrebbe potuto *espellerla* dalla «cultura dell'uomo», non essendo «in suo potere» né sovvertire la realtà né «piegare la forza della storia».⁷¹ Il suo compito doveva essere piuttosto quello di lavorare *entro* l'istituzione, anche nel pieno della sua crisi: solo tale costanza avrebbe portato alla modificazione «senza fatica» e *naturale* del «codice generale» dell'istituto letterario, modificazione alla quale sarebbe necessariamente seguita, concludeva Porta, un uguale «mutazione nell'istituzione sociale».⁷²

D'altra parte, che il «rinnovato interesse» per la poesia, come si stava manifestando all'inizio degli anni Settanta, fosse da inglobare e coltivare entro l'istituzione letteraria e editoriale era opinione condivisa anche da Marco Forti, il quale nel 1972 fondava, sotto l'ala protettrice di Mondadori e con la collaborazione di Giuseppe Pontiggia, l'«Almanacco dello

⁶⁷ Ivi, p. 5.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *La poesia sta diventando*, cit., p. 2.

⁷⁰ Cfr. A. Porta, *Lettera a Adriano Spatola*, «Tam Tam», 3/4, 1973, pp. 70-72.

⁷¹ Ivi, p. 70.

⁷² Ivi, pp. 70-71.

Specchio». ⁷³ L'esigenza di creare una rivista esclusivamente dedicata alla poesia era nata, spiegavano i curatori nel primo editoriale, «pragmaticamente dall'interno di una data situazione di lavoro», di un lavoro – quello poetico – che continuava a crescere ma che «avrebbe trovato con ritardo, o in sedi non sempre funzionali, il modo di manifestarsi». ⁷⁴ In realtà, più che sopperire all'assenza di luoghi ospitali per la poesia, la nascita dell'«Almanacco dello Specchio» intendeva piuttosto rispondere alla necessità, mostrata da Mondadori, di adottare modalità più dinamiche per la registrazione del panorama poetico contemporaneo. ⁷⁵ Come aveva infatti sottolineato Vittorio Sereni nella *Relazione programmatica Direzione Letteraria* del 1969, «Lo Specchio» si rivelava ormai *arretrata* rispetto ad altre collane di poesia, tra cui quelle di Einaudi, Garzanti e Guanda: se sino a quel momento Mondadori aveva sempre vantato un certo «carattere conservativo di determinati "valori" emersi nel corso della produzione poetica contemporanea», bisognava ammettere che tale *conservatività* non aveva più alcuna presa sull'«estrema irrequietezza» e «variabile sintomaticità» della nuova produzione poetica, non solo di quella esordiente. ⁷⁶ Ciò a cui Mondadori doveva dunque lavorare era, concludeva Sereni, la costruzione di una «precisa identità» anche nel campo delle offerte poetiche contemporanee, anzitutto gestendo l'«invecchiamento anagrafico del 'parco autori'» attraverso l'acquisizione di nomi nuovi e valutando in termini diversi, di *profitto*, «il rapporto tra qualità e successo editoriale». ⁷⁷

Alla luce di tali riflessioni si può quindi comprendere perché, secondo un'idea di azione culturale completamente contraria a quella dell'esoeditoria e pertanto criticata da Spatola sulle pagine di «Tam Tam», ⁷⁸ nel primo editoriale l'«Almanacco dello Specchio» sottolineasse la necessità che al «criterio della qualità» di una poesia si unisse anche quello della *funzionalità*, a scopi editoriali, della sua sede di apparizione: ⁷⁹ una *funzionalità* non legata al grado di integrazione della poesia nella massa proletaria o al rifiuto del sistema editoriale istituzionale e borghese, come poteva essere intesa dall'editoria alternativa fiorentina e siciliana, ma da questo stesso sistema al contrario estremamente dipendente. Ciò che infatti si prefissavano Forti e Pontiggia era di rispondere alla nuova «esigenza» di poesia «nel modo più concreto e

⁷³ M. Forti, G. Pontiggia, *Editoriale*, «Almanacco dello Specchio», 1, 1972, p. 10. Cfr. *Allegato 1*.

⁷⁴ M. Forti, G. Pontiggia, *Editoriale*, cit., p. 9.

⁷⁵ Preziosissimo a questo riguardo il lavoro di Patrizia Landi, da cui si prendono le citazioni della *Redazione redazionale* di Sereni che seguono e a cui si rimanda per un'analisi puntuale del rapporto tra la rivista e la collana «Lo Specchio». Cfr. P. Landi, *Un laboratorio per la poesia. Per una storia dell'Almanacco dello Specchio (1972-1993)*, «Letteratura e letterature», 2, 2008, pp. 49-68.

⁷⁶ Archivio della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio Storico Arnoldo Mondadori Editore, Direzione Letteraria Vittorio Sereni, fasc. Politiche editoriali, *Relazione programmatica Direzione Letteraria*, 15 gennaio 1969, ds., citato in P. Landi, *Un laboratorio per la poesia*, cit., p. 50.

⁷⁷ *Ibid.*

⁷⁸ Cfr. A. Spatola, *Almanacco dello Specchio 1/1972*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 69-70.

⁷⁹ *Ibid.*

stimolante», *anticipando* «alcuni tra i testi di maggiore autorità e prestigio» che sarebbero stati presto pubblicati nello Specchio di Mondadori, e ospitando poeti, italiani e stranieri, che avessero manifestato «novità e mobilità di ricerca e ricchezza di significazione» o «particolari note di singolarità e di «irregolarità»» –⁸⁰ era questo un programma editoriale che sarebbe rimasto saldo solo fino al 1974, quando l'attenzione di Forti si sarebbe poi concentrata quasi esclusivamente sugli inediti. Attraverso quel processo di «vaglio» evidenziato nell'editoriale del secondo numero,⁸¹ l'intenzione era dunque quella di individuare, nel magma delle produzioni poetiche che occupavano il panorama letterario, quelle che fossero da ritenersi realmente *poesia*, tali da poter ambire ad un luogo di pubblicazione come lo Specchio di Mondadori. Accanto quindi ai maestri e ai poeti più conosciuti – il primo numero ospitava, tra gli altri, i testi di Mandel'stam, Bertolucci, Pound, Sereni e Cattafi – l'«Almanacco» si apriva anche ai poeti esordienti, i quali erano spesso preceduti dall'introduzione di un'*auctoritas*, un poeta o critico noto, cui spettava di inserire il singolo poeta nel *continuum* poetico novecentesco italiano, secondo quell'intento *conservativo* che ancora distingueva la casa editrice milanese. Così accadeva sia per Giampiero Neri (fratello di Giuseppe Pontiggia) – non più “giovane” ma esordiente proprio negli anni Settanta –, presentato da Giovanni Raboni nel primo numero,⁸² sia per Eros Alesi, introdotto da Giuseppe Pontiggia, e Guido Davico Bonino, presentato da Angelo Maria Ripellino nel numero del 1973.⁸³

Il medesimo sistema di presentazione era utilizzato anche da «Paragone» che, pur essendo rimasta barricata entro l'istituzione letteraria durante tutto il terremoto sessantottesco, con l'inizio degli anni Settanta dimostrò di essere una tra le riviste istituzionali più attente alla giovane produzione poetica che da quello stesso terremoto era nata.⁸⁴ Di questa produzione, non stupirà notare come, ugualmente a come accadeva e sarebbe accaduto nell'«Almanacco dello Specchio», su «Paragone» pubblicassero quegli esponenti che poi lungo il decennio, e, in maniera più evidente, a partire dagli anni Ottanta, sarebbero stati inseriti nel canone della giovane poesia degli anni Settanta. Tra i primi nuovi poeti, infatti, ad essere ospitati sulla rivista di Roberto Longhi, deceduto nel giugno 1970 e sostituito alla direzione dalla moglie, fu Dario Bellezza, i cui testi comparvero nel numero del febbraio 1970 e in quello dell'agosto 1971, tuttavia senza alcuna presentazione:⁸⁵ ciò non deve stupire, considerando che l'esordio di Bellezza, si è visto, risale già al 1968 e che, proprio nel 1971, stava uscendo per Garzanti la sua

⁸⁰ Ivi, p. 10.

⁸¹ M. Forti, G. Pontiggia, *Editoriale*, «Almanacco dello Specchio», 2, 1973, p. 12.

⁸² Cfr. G. Neri, *L'aspetto occidentale del vestito e altre poesie*, «Almanacco dello Specchio», 1, 1972, pp. 271-284.

⁸³ Cfr. E. Alesi, *Versi e frammenti*; G. Davico Bonino, «*Idola theatri*», *sette inediti*, entrambi in «Almanacco dello Specchio», 2, 1973, rispettivamente a pp. 407-423 e pp. 373-379.

⁸⁴ Cfr. *Allegato 1*.

⁸⁵ Cfr. D. Bellezza, *5 poesie*, «Paragone», 240, 1970, pp. 56-58; Id., *I giovani padri*, «Paragone», 258, 1971, pp. 93-94.

prima raccolta poetica, *Invettive e licenze*, con la prefazione di Pier Paolo Pasolini.⁸⁶ Mentre, dunque, all'altezza del 1970/1971 Bellezza era già entrato nel circolo chiuso dei poeti riconosciuti dall'accademia – «poeta in proprio» l'avrebbe definito «Carte segrete» –,⁸⁷ quando nel 1972 «Paragone» ospitò *Due poesie* di un giovane Maurizio Cucchi ancora ignoto al grande pubblico, la presentazione di un'*auctoritas* si rendeva necessaria.⁸⁸ La redazione affidò a Giovanni Raboni questo compito, il quale definì Cucchi un «lombardo per vocazione oltre che per nascita»,⁸⁹ inserendolo così, sin da subito, in quella *linea lombarda* al cui proposito egli era già intervenuto sulle pagine di «Paragone» nell'ottobre 1968, parlando dei lavori di Rossi, Reale, Boccardi e Draghi.⁹⁰ Nel dicembre dello stesso anno toccava poi a Vivian Lamarque essere pubblicata e presentata da Giovanni Raboni,⁹¹ il quale l'anno successivo avrebbe curato anche l'introduzione alle poesie di Francesco Serrao,⁹² che già aveva esordito in raccolta l'anno prima con *L'elisir di mezzanotte*.⁹³ Volendo adottare uno sguardo prospettico, si può notare come già a questa altezza Raboni, il quale intanto iniziava ad allentare la sua collaborazione con Garzanti per poi passare a Mondadori e a Guanda – per le quali, non a caso, sarebbero uscite le prime raccolte poetiche di Cucchi, di Lamarque e di Neri, il quale era stato introdotto da Raboni, si è visto, sull'«Almanacco dello Specchio» –,⁹⁴ stesse preparando quel canone che, dopo alcune anticipazioni nel corso degli anni Settanta, nel 1986 egli avrebbe presentato in *Poeti del secondo Novecento*.⁹⁵ Di tale canone avrebbe fatto parte anche Patrizia Cavalli, che proprio su «Paragone», nello stesso numero del 1973 in cui uscivano i testi poetici di Serrao, esordiva con *Sei poesie*, introdotte da Giulio Cattaneo.⁹⁶

Mentre, dunque, «Paragone», come l'«Almanacco», intendeva ospitare soltanto quella parte della nuova poesia esordiente in cui fosse possibile, talvolta anche forzatamente, scorgere la continuazione, e dunque la conferma, di paradigmi poetici della tradizione novecentesca italiana – la *linea lombarda* per Cucchi, Carlo Villa per Lamarque, Penna e Morante per Patrizia Cavalli, Bertolucci per Serrao –, l'operazione che intese fare invece la

⁸⁶ Cfr. § 3.2.; D. Bellezza, *Invettive e licenze*, cit.

⁸⁷ *L'anto-illugia dei 10*, «Carte segrete», 18, 1972, p. 122.

⁸⁸ Cfr. M. Cucchi, *Due poesie*, «Paragone», 270, 1972, pp. 121-125.

⁸⁹ G. Raboni, *Nota a Due poesie di Maurizio Cucchi*, «Paragone», 270, 1972, p. 121.

⁹⁰ Cfr. Id., *Poeti lombardi eccetera*, «Paragone», 224, 1968, pp. 131-135.

⁹¹ Cfr. V. Lamarque, *Otto poesie*, «Paragone», 274, 1972, pp. 42-44.

⁹² Cfr. F. Serrao, *Due poesie*, «Paragone», 282, 1973, pp. 94-95.

⁹³ Cfr. Id., *L'elisir di mezzanotte*, F. M. Ricci, Milano-Parma 1972.

⁹⁴ Cfr. M. Cucchi, *Il disperso*, Mondadori, Milano 1976; G. Neri, *L'aspetto occidentale del vestito*, Guanda, Milano 1976; V. Lamarque, *Teresino*, Guanda, Milano 1981.

⁹⁵ Cfr. § 1.7.; G. Raboni, *Poeti del secondo Novecento*, in N. Sapegno (a cura di), *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VII, *Il Novecento*, II, Garzanti, Milano 1987, pp. 209-248, ora G. Raboni, *Il secondo Novecento*, in Id., *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano. 1959-2004*, Garzanti, Milano 2005, pp. 190-250. Il canone disegnato da Raboni era composto da Bellezza, Lumelli, Orenco, Conte, Cucchi, Frabotta, Lamarque, Francesco Serrao, Patrizia Cavalli, Viviani, Carifi e De Angelis.

⁹⁶ Cfr. P. Cavalli, *Sei poesie*, «Paragone», 282, 1973, pp. 73-75.

romana «Prospetti», la quale sin da subito si interessò alle giovani esperienze poetiche post-sessantottesche, era dare spazio a quei «pieni letterari» meno istituzionali, programmaticamente alternativi al circolo chiuso delle grandi case editrici.⁹⁷ Tra questi, sulle pagine della rivista assunsero una posizione di primo piano anzitutto i giovani poeti dell'area fiorentina, come Manescalchi, Bettarini (attivissima anche come recensore), Brugnaro, Batisti e Aldo Buti,⁹⁸ cui si unirono tra il 1970 e il 1973 Francesco Paolo Memmo, Ennio Cavalli, Roberto Pazzi, Umberto Piersanti, Antonio Barbuto e Alberto Cippi.⁹⁹ Erano questi gli esponenti, insieme a Pietro Terminelli e Ida Vallerugo, di quella «neopoesia» cui «Prospetti», attraverso le parole di Stefano Lanuzza, dichiarava di volersi dedicare:¹⁰⁰ invece che guardare alle grandi case editrici – di cui «Paragone» e l'«Almanacco dello Specchio» erano a tutti gli effetti le rappresentanti – ormai «monopolizzate dai soliti autori che insistono con ristampe di componimenti editi già nell'immediato dopoguerra o propongono/impongono materiali largamente inutili o fasulli», per la rivista di Marziale era giunto il momento di cercare nelle «raccolte stampate dall'editoria minore [...], quando, addirittura, non ciclostilate in proprio», i nuovi nomi della poesia italiana.¹⁰¹

Era questa una proposta di lavoro che, si ricorderà, già l'anno prima – l'articolo di Lanuzza era del 1973 – Giorgio Manacorda aveva formulato sulle pagine di «Nuovi Argomenti», quando aveva sottolineato come solo *spulciando* «le riviste come raddomanti e raccogliendo qualche libretto pubblicato alla macchia» si sarebbe potuto scoprire l'esistenza di «una nuova generazione di scrittori» che, all'oscuro della critica ufficiale e dell'accademia, stava «dimostrando di avere suoi modi propri». ¹⁰² Di contro, dunque, a quell'operazione portata avanti da «Paragone» di *normalizzazione* della nuova poesia esordiente entro i parametri della tradizione letteraria, Manacorda e Lanuzza ne sottolineavano la peculiarità: se per il primo, si è visto, erano «un atteggiamento critico e mistificatorio nei confronti della letteratura» e la

⁹⁷ Cfr. *Allegato 1*.

⁹⁸ Cfr. F. Manescalchi, *Le città; Futuro interiore*, «Prospetti», 17, 1970, pp. 23-26; M. Bettarini, *Biografia; L'uomo, dunque, è una lingua*, «Prospetti», 18/19, 1970, pp. 179-180; F. Brugnaro, *Nella densa ruggine; Il lavoro notturno; Il caffè dell'alba*, «Prospetti», 30/31, 1973, pp. 8-10; S. Batisti, *Del fango*, «Prospetti», 32, 1973, p. 12; A. Buti, *Le noci cinesi; Ognissanti; Di festa piovosa*, «Prospetti», 25/26, 1972, pp. 28-29.

⁹⁹ R. Pazzi, *Anamnesi; Non ti ho mai vista; Autostrade; Un ritorno sul Magra; Alle otto e un quarto del primo dicembre millenovecentosettanta*; F. P. Memmo, *Protesi disperatamente alla ricerca*, entrambi in «Prospetti», 21/22, 1971, rispettivamente a pp. 11-16 e pp. 17-18; Id., *Quanto tempo; Il vigliacco pudore; La memoria smemorata; L'ultima illusione*, «Prospetti», 24, 1971, pp. 214-216; E. Cavalli, *Questo novembre di pane per morti; Se anche i re scolano whisky; Ad Alberto sughi*, «Prospetti», 25/26, 1972, pp. 22-25; Id., *Porto azzurro; Andai francescano a presidiare i luoghi; Popolonia*, «Prospetti», 30/31, 1973, pp. 6-7; U. Piersanti, *A trent'anni*, «Prospetti», 25/26, 1972, pp. 26-27; A. Barbuto, *Juventus, addio; Segno irrelato*, «Prospetti», 27, 1972, pp. 29-30; A. Cippi, a); b), «Prospetti», 20, 1970, p. 257.

¹⁰⁰ Cfr. S. Lanuzza, *Note sulla «neopoesia»*, «Prospetti», 32, 1973, pp. 57-63. La nota partiva dal commento alle raccolte, alcune di queste ciclostilate, di Ida Vallerugo (*Interrogatorio*, 1972), Pietro Terminelli (*Poesie antigruppo*, cit.), Ennio Cavalli (*L'infinito quotidiano*, Forum, Forlì 1973) e Mariella Bettarini (*Terra di tutti*, Sciascia, Caltanissetta 1972) per accennare poi alcune considerazioni sul panorama poetico dei primi anni Settanta.

¹⁰¹ S. Lanuzza, *Note sulla «neopoesia»*, cit., p. 60.

¹⁰² G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit., p. 113.

ricerca, attraverso la poesia, di «una dimensione di comunicazione non mistificata» i tratti più specifici della nuova produzione poetica dei primi anni Settanta,¹⁰³ per Lanuzza questi si potevano trovare nella *digressione* e nei «riferimenti totalmente out rispetto alle arcaiche «maniere» poetiche del Novecento italiano – quest'ultimo tratto sarebbe divenuto evidentissimo nella seconda metà del decennio.¹⁰⁴

Che l'articolo di Manacorda fosse stato pubblicato su «Nuovi Argomenti», una delle riviste più istituzionali del secondo Novecento italiano, ciò non deve stupire: al contrario infatti di «Paragone» e dell'«Almanacco dello Specchio», la rivista romana non tentò mai *esplicitamente* di collegare la nuova produzione poetica a quella dei maestri, assumendosi piuttosto il compito di evidenziarne i tratti inediti, così come non disegnò di ospitare sulle proprie pagine, seppur raramente, anche poeti appartenenti ai circuiti più *underground*, come accadde con Brugnaro, pubblicato nel 1972.¹⁰⁵ Ciò nonostante, sarebbe errato non considerare il peso significativo che, alla stregua di «Paragone» e dell'«Almanacco dello Specchio», assunse «Nuovi Argomenti», edita da Garzanti, nello stabilire il canone della giovane poesia degli anni Settanta, così come sarebbe ingiusto non evidenziarne quei meccanismi, basati, più che sulla sola qualità della scrittura, sulla conoscenza di un poeta o critico noto, che portavano abitualmente alla pubblicazione di un giovane esordiente – lo stesso, d'altra parte, avveniva anche nelle altre due riviste istituzionali.¹⁰⁶ Ciò era accaduto sia per Gianluca Albisola, che, scoperto da Pasolini come Bellezza, il quale intanto continuava instancabilmente a pubblicare poesie sulla rivista romana,¹⁰⁷ aveva esordito su «Nuovi Argomenti» nel marzo 1970 per poi pubblicarvi altre poesie due anni dopo,¹⁰⁸ sia per Maurizio Cucchi, che nel dicembre 1972, qualche mese dopo l'uscita su «Paragone», pubblicava *Due poemetti* sulla rivista di Pasolini,¹⁰⁹ il quale nel 1974 avrebbe salutato il contributo di Cucchi all'«Almanacco dello Specchio» come «rivelazione italiana dell'antologia».¹¹⁰ Mentre, poi, è molto probabile che la fitta collaborazione

¹⁰³ *Ibid.*

¹⁰⁴ S. Lanuzza, *Note sulla «neopoesia»*, cit., p. 60.

¹⁰⁵ Cfr. F. Brugnaro, *Diario di fabbrica*, «Nuovi Argomenti», 25, 1972, pp. 69-75.

¹⁰⁶ Emblematiche a tal riguardo non solo la dichiarazione, introdotta nella pagina del *colophon* dal numero del 1975, che specificava come «la collaborazione all'«Almanacco dello Specchio» avvenisse «solamente su invito», ma anche la lettera inviata a Silvio Ramat da Vittorio Sereni nella quale veniva sottolineato come le pubblicazioni sull'«Almanacco» fossero dovute, oltre che a «obiettive ragioni di interesse e gusto del curatore», a particolari «situazioni editoriali». Cfr. Archivio della Fondazione Arnoldo e Alberto Mondadori, Milano, Archivio Storico Arnoldo Mondadori Editore, Direzione Letteraria Vittorio Sereni, fasc. Ramat Silvio, lettera ds. di Vittorio Sereni a Silvio Ramat, in data 11 gennaio 1972, citato in P. Landi, *Un laboratorio per la poesia*, cit., p. 59.

¹⁰⁷ D. Bellezza, *Piagnisteo*, «Nuovi Argomenti», 22, 1971, pp. 75-85; *Id.*, *Dediche*, «Nuovi Argomenti», 26, 1972, pp. 73-81.

¹⁰⁸ Cfr. G. Albisola, *Toccata di folle*, cit.; *Id.*, *Tre liriche per Rafele*, «Nuovi Argomenti», 27, 1972, pp. 12-15. Si ricordi che Albisola sarà poi compreso nell'antologia *Nuovi poeti italiani* (1980), grazie al tramite di Franco Fortini e Natalia Ginzburg.

¹⁰⁹ Cfr. M. Cucchi, *Due poemetti*, «Nuovi Argomenti», 29/30, 1973, pp. 82-86.

¹¹⁰ Cfr. P. P. Pasolini, *Almanacco dello Specchio n° 3*, «Corriere della Sera», 14 aprile 1974, ora in *Id. Descrizioni di descrizioni*, Einaudi, Torino 1979, p. 307.

di Dacia Maraini alla rivista, sia in qualità di scrittrice e poetessa sia in qualità di critico, fosse dovuta anche alla sua relazione con Alberto Moravia, l'attenzione che «Nuovi Argomenti» riservò a Biancamaria Frabotta, pubblicandone alcuni *Versi* nel 1972,¹¹¹ sembrò invece essere più legata alla qualità dei testi – pur essendo sposata con Renzo Paris, Frabotta mai pubblicò poesia su «Carte segrete» nel periodo in cui il marito ne fu redattore – come pure quella data alle poesie di Giorgio Manacorda, già collaboratore della rivista per la sezione di critica.¹¹²

Non è qui intenzione fare dell'inutile moralismo, ma piuttosto iniziare a delineare, per quanto possibile, quel sistema di relazioni che, resosi sempre più saldo nel corso del decennio, non solo segnò sensibilmente il panorama poetico degli anni Settanta, ma avrebbe soprattutto contribuito, nei decenni successivi, al confezionamento di quel canone di poeti esordienti nel post-Sessantotto che qui, nel primo Capitolo, si è ricostruito. A tale sistema, fortemente incentrato sui rapporti interpersonali, se ne contrapponeva tuttavia un altro che, basandosi piuttosto sulle questioni e sulle idee – l'idea di poesia, anzitutto, e il rapporto tra questa, le nuove generazioni e il mondo reale –, nei primi anni Settanta contraddistingueva le riviste *underground* e l'esoeditoria, ma anche realtà meno marginali come «Carte segrete». Che tale "sistema alternativo" trovasse nelle questioni teorico-poetiche la propria linfa vitale, ciò non deve tuttavia lasciar intendere che fosse sempre la similarità di opinione a fondarlo: se si esclude, infatti, l'Antigruppo siciliano che, pur rifiutando le dinamiche gruppali, in realtà ne era la chiara imitazione, le altre riviste ospitavano sulle proprie pagine anche opinioni molto diverse rispetto a quelle sostenute dai singoli nuclei redazionali, secondo quella tendenza al dibattito e alla *contraddizione* che, si vedrà, realtà come «Salvo imprevisti» e «Altri Termini» avrebbero incarnato per tutti gli anni Settanta.¹¹³

Di tale atteggiamento può essere considerata emblematica anche la romana «Carte segrete»: pur credendo ciecamente in una forma di poesia direttamente impegnata nella lotta politica, la rivista di Javarone non rifiutava di ospitare anche testi estremamente lontani dal paradigma dell'impegno, come prova, ad esempio, la pubblicazione, nel 1971, di un *poème en prose* di Franco Cordelli, una delle prime apparizioni del giovane critico in qualità di poeta.¹¹⁴ Accanto dunque ad attività, come quella delle recensioni e dei saggi critici, in cui venivano esposte esplicitamente le posizioni della rivista – significativa, in tal senso, la stroncatura al primo numero di «Tam Tam» –,¹¹⁵ era secondo una visione *multifocale* che «Carte segrete» si apriva alla nuova produzione poetica esordiente, verso la quale, si ricorderà, aveva dimostrato il

¹¹¹ Cfr. B. Frabotta, *Versi*, «Nuovi Argomenti», 22, 1972, pp. 95-102.

¹¹² Cfr. G. Manacorda, *Flumen*, «Nuovi Argomenti», 21, 1972, pp. 175-189.

¹¹³ Cfr. § 3.5.; § 3.6.

¹¹⁴ Cfr. F. Cordelli, *La carta di Atene*, «Carte segrete», 15, 1971, pp. 188-191.

¹¹⁵ Cfr. *Libridine: TAM-TAM* *Misticagogia (per l'intervento irrimediabile sull'irrealtà)*, cit.

proprio interesse sin dai tempi delle letture al Ferro di Cavallo. Fu propriamente ponendosi in continuità con l'operazione dei *Poetibili* del 1968-1969 che,¹¹⁶ «dai *Poetibili* ai *Poetuti*», nell'aprile/giugno 1972 la rivista curò *L'anti-illogia dei 10*, una sezione di poesia interamente dedicata a dieci giovani poeti, dei quali veniva sottolineata la novità del dettato poetico, «prodotto semilavorato» di una poesia che intendeva superare la tradizione precedente.¹¹⁷ Così scriveva infatti la redazione:

C'è da rifletterci sopra le tradizionalità violate, i recuperi, le tensioni grafiche, i lessici sociopolitici, le sprezzature e le violenze, le «tenerezze» della «notte» ben occultate sotto l'ideologica invece ben esibita, il metapostavanguardismo superato, contestato, ricaptivato, le difficoltà ormai facilitate all'orecchio e, di colpo, lo scatto, la devianza, il futuro al piccolo trotto che si avventa sul passato e scardina le certezze linguistiche, anche quelle della violazione ormai canonificata.¹¹⁸

Era dunque lo *scardinamento* delle poetiche tradizionali ad accumunare, secondo «*Carte segrete*», le poesie diversissime di Lucio Massimo Consoli,¹¹⁹ Sergio Corduas, Cesare De Simone, Renzo Ricchi, Irena Conti, Roberto Bugliani, Antonio M. Natoli, Salvatore Maira, Mariapaola Dettore e Gregorio Scalise.¹²⁰ Di quest'ultimo, già compreso nei *Poetibili* nel 1969, la rivista avrebbe ospitato, due numeri dopo, *I segni*,¹²¹ la celebre poesia che, dopo esser stata subito ripubblicata da «Tam Tam» nel 1973 – il legame tra Scalise e Spatola, per la cui casa editrice il primo aveva esordito, era d'altra parte molto forte –, nel 1975 Cordelli e Berardinelli avrebbero inserito nel *Pubblico della poesia*.¹²²

Era, poi, nello stesso numero in cui veniva lodata l'operazione poetica di Scalise in quanto rappresentativa dell'esitazione, comune a buona parte delle nuove generazioni, «tra lo «starsene in disparte» e l'onnicipare con i «segni-segnali», l'autosabotaggio e la necessità della poesia-azione»,¹²³ che «*Carte segrete*» avanzava *Una proposta per proposte*: dopo «tanti anni di azione dissegretante «carte» letterarie, metaletterarie, saggistico-politico-culturali», la rivista di Javarone dichiarava di voler *riaffermare* la propria «fiducia nella scrittura», contribuendo «più

¹¹⁶ Cfr. §. 3.1.

¹¹⁷ Cfr. *L'anti-illogia dei 10*, «*Carte segrete*», 18, 1972, pp. 121-151.

¹¹⁸ Ivi, p. 121.

¹¹⁹ Noto a Pier Pasolo Pasolini, Lucio Massimo Consoli fu tra i rappresentati del movimento Rivolta omosessuale, fondato nel 1972. Nel 1971, in collaborazione anche con Dario Bellezza, aveva ciclostilato in Olanda il *Manifesto per la rivoluzione morale*. Cfr. G. Rossi Barilli, *Il movimento gay in Italia*, Feltrinelli, Milano 1999, p. 82.

¹²⁰ Cfr. L. M. Consoli, *Ipogrammi*; S. Corduas, *Margherita e Maddalena*; *Telitalia*; *Il lemure*; C. De Simone, *Dopo il terremoto*; *Inverno alla stazione Tiburtina*; *Il ricordo*; G. Scalise, *Da capo a*; R. Ricchi, *I giochi delle*; *Ventisettenne*, *dattilografa*; *Quanta gente morrà*; I. Conti, *Le icone*; *Inquietudine*; *La terra della mia peregrinazione*; *Allora oggi non posso venire da te*; *La pazienza*; R. Bugliani, *Caso non storia*; *Poema e parole*; A. M. Natoli, *Incondizionata*; *Ogni tanto ritorno alla mia terra*; *Aspettazione*; S. Maira, *Forme-mostro*; M. Dettore, *Eubiosie*, tutti in *L'anti-illogia dei 10*, cit., rispettivamente a pp. 123-124, pp. 124-126, pp. 126-128, pp. 129-130, pp. 130-132, pp. 133-137, pp. 138-144, pp. 144-146, pp. 146-147, pp. 147-151.

¹²¹ Cfr. G. Scalise, *I segni*, «*Carte segrete*», 20, 1972, pp. 133-142.

¹²² Cfr. Id., *I segni*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Castelvecchi, Roma 2015 [Lerici, Cosenza 1975], pp. 221-230.

¹²³ Id., *I segni*, «*Carte segrete*», 20, 1972, p. 133.

decisamente [...] alla presentazione di proposte letterarie», tra cui anche quelle poetiche.¹²⁴ Pur mantenendosi salda sul terreno dell'«impegno critico ed eseditoriale» e dei «nuovi processi di produzione» cui tale impegno conduceva, «Carte segrete» intendeva dare più spazio alle «nuove proposte letterarie» che fossero arrivate alla redazione, non solo pubblicandole su rivista ma pure ospitandole in volume.¹²⁵ Nonostante, infatti, sin dalla sua fondazione «Carte segrete» si fosse presentata sia come rivista sia come casa editrice – era per quest'ultima che nel 1971 Renzo Paris aveva esordito come romanziere in *La stanza* –, all'altezza del 1972 pochi erano i volumi pubblicati, ancora meno quelli dedicati alla poesia. Ciò che intendeva dunque fare la rivista nella sua *Proposta per proposte* era chiamare a gran voce quegli autori che fossero stati in cerca di un luogo in cui ospitare la propria opera letteraria, a patto che essi sposassero le modalità di produzione di «Carte segrete», programmaticamente *altre* rispetto alla grande editoria.

Questo sistema editoriale bifronte, che affiancava la rivista alla pubblicazione in volume, non era nuovo per gli anni Settanta: non solo Geiger, nel cui caso era stata la casa editrice ad anticipare la fondazione della rivista, ma anche «Collettivo r», «Impegno 70», e, vedremo, «Salvo Imprevisti» e «Altri Termini» utilizzavano il medesimo sistema, che, come per «Carte segrete», seguiva i circuiti del ciclostile e dell'eseditoria. Pur estranea a tali circuiti e avendo piuttosto come modello quelli del sistema editoriale istituzionale, presentava la stessa doppia natura anche la casa editrice Forum che, ugualmente a Geiger e, in maniera più evidente, a Mondadori, dal 1973 accostò alla pubblicazione in volume quella su rivista, fondando «Quinta Generazione»,¹²⁶ la cui direzione assunsero da subito Vera Passera Pignoni e Giampaolo Piccari, già direttore di Forum.

Dal primo editoriale firmato collettivamente, due erano i tratti fondamentali che emergevano come caratterizzanti le intenzioni della rivista. In primo luogo, «Quinta generazione» dimostrava di voler rifiutare qualsiasi «valore utilitario» attribuito alla poesia e,¹²⁷ dunque, qualsiasi operazione che, come specificava nello stesso numero Elia Malagò, mirasse ad una sua *minimizzazione*, «con il tentativo di asservirla ad una lotta che, anche quando sembra di difesa o di offesa, altro non è che l'atto rabbioso dell'uomo contro se stesso».¹²⁸ A confermare la propria posizione esclusivamente incardinata sulla poesia, nel secondo numero la rivista convocava Carlo Alberto Sitta in quanto collaboratore di «Tam Tam», il quale tuttavia, pur eleggendo il «ritorno alla poesia che «si occupi di se stessa» a «fatto saliente» dell'annata 1972

¹²⁴ s.n., *Una proposta per proposte (letterarie, saggistiche, poetiche) di nuovi autori*, «Carte segrete», 20, 1972, p. 25.

¹²⁵ *Ibid.*

¹²⁶ Cfr. *Allegato 1*.

¹²⁷ s.n., *Editoriale*, «Quinta generazione», 1, 1973, p. 2.

¹²⁸ E. Malagò, *Provocato ma con dedica*, «Quinta generazione», 1, 1973, p. 22.

– anzitutto per la nascita della rivista di Spatola –, presentava una visione più complessa dei rapporti tra poesia e realtà esterna, rispetto a quella, piuttosto semplificata, che sembrava avere «Quinta generazione».¹²⁹ Secondo Sitta, tale ritorno «dentro la poesia» era seguito al tentativo, rivelatosi fallimentare, di «certa poesia di intervenire nel mondo e di farsi in parte creatrice di storia»:¹³⁰ se tale tentativo si era poi ridotto in *frammenti* e residui, anzitutto generati dall'«urto fra il mondo e la poesia, fra la realtà ultima delle cose e l'irrealtà del linguaggio», ciò che la poesia, tornando a guardare «dentro di sé», poteva trovare non era tanto «il ritorno ad un io-lirico più o meno assoluto», cui la «ripetizione ormai frustra» di modelli precedenti avrebbe potuto condurre, quanto piuttosto «la frantumazione di esso nei ruderi – le opere di ieri – di una civiltà progettata e mai esistita».¹³¹ Mentre, dunque, per «Quinta generazione» la funzione della poesia, pur «posta seriamente in dubbio dall'evidente situazione di crisi», non avrebbe dovuto essere «dissimile da quella di sempre», e dunque da una «poesia all'insegna della chiarezza, tematica, esistenziale, morale e sociale»,¹³² secondo Sitta era invece inevitabile che all'altezza degli anni Settanta la poesia avesse mutato «i presupposti sui quali aveva fondato in precedenza la conoscenza del mondo».¹³³ Insomma, pur ribadendo la necessità di abbattere «il senso di colpa che in precedenza aveva accompagnato la considerazione puramente estetica» della produzione poetica, Sitta si dichiarava convinto che solo «guardando dentro di sé» la poesia avrebbe potuto *scoprire* e *conoscere* il mondo, così come solo «dentro il mondo», dalla cui *frantumazione* ne derivava «la misura diversa della liricità, dell'idillio, del ritmo, della melodia, dei repertori, dei materiali verbali», essa avrebbe potuto *trovare* se stessa.¹³⁴

Se, dunque, era sulla fiducia nell'identità sempiterna della poesia che «Quinta generazione» fondava il suo progetto editoriale, potrà apparire contraddittorio evidenziare come la seconda direttrice di lavoro della rivista di Forlì si trovasse, almeno nelle dichiarazioni, nell'attenzione riservata proprio a quella giovane poesia che, rispetto alla produzione poetica tradizionale e ad una *poesia-ripetizione* di se stessa, intendeva piuttosto porsi come «reale e concreta alternativa».¹³⁵ Come, infatti, sottolineava Mariella Bettarini sulle pagine della stessa «Quinta generazione», era questa una poesia che, attraverso il ciclostile e i «mezzi poveri di diffusione», cercava nell'*altro* «al di fuori delle mura» della tradizione poetica novecentesca, e dunque «al di fuori delle visuali obbligate e delle strade battute», il proprio «succo e

¹²⁹ C. A. Sitta, *Dentro la poesia*, «Quinta generazione», 2, 1973, p. 14.

¹³⁰ *Ivi*, p. 15.

¹³¹ *Ibid.*

¹³² s.n., *La funzione della poesia, oggi*, «Quinta generazione», 2, 1973, p. 10.

¹³³ C. A. Sitta, *Dentro la poesia*, cit., p. 15.

¹³⁴ *Ivi*, p. 16.

¹³⁵ M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, «Quinta generazione», 1, 1973, p. 14.

contenuto». ¹³⁶ Sottolineando la difficoltà con cui la critica contemporanea – si pensi a «Paragone» e all'«Almanacco» – ammetteva che «un giovane nato negli anni 40 e 50 non potesse più seguire con la stessa devozione la poesia montaliana o ungarettiana o luziana», ¹³⁷ Bettarini ribadiva come fosse proprio sulla «vasta gamma di posizioni ideologiche e stilistiche» offerta dai nuovi poeti, «giovani e giovanissimi» – di questi venivano citati Brugnaro, Vallerugo, Bellezza, Di Leo (già deceduto nel 1971), Malagò, Falzoni, Batisti e Buti –, che la «speranza di un rinnovarsi della poesia italiana, al di fuori degli schemi accademici e scolastici consueti», doveva edificarsi. ¹³⁸ Se, dunque, era al fine di «svolgere una propria precisa funzione nel «mare magnum» di una letteratura sedicente neutrale, tutta compromessa coi poteri», ¹³⁹ che molta giovane poesia esordiente dei primi anni Settanta difendeva la propria esistenza, l'operazione di «Quinta generazione», che nel primo editoriale si presentava come rivista *per i giovani fatta dai giovani* – nella redazione vi erano, tra gli altri, Ennio Cavalli, Elia Malagò e Paolo Ruffilli –, avrebbe dovuto rappresentare tale fine. ¹⁴⁰ A ben vedere, tuttavia, più che incarnare il rifiuto di buona parte delle nuove generazioni nei confronti delle «protezioni influenti» – ¹⁴¹ un caso isolato, almeno per tutta la prima parte del decennio, era ovviamente rappresentato dai poeti esordienti su riviste come l'«Almanacco dello Specchio» e «Paragone» –, «Quinta generazione» sembrava invece voler imitare, o per lo meno intercettare, proprio quel sistema che, si è visto, su queste stesse «protezioni» si fondava. Pur, infatti, riconoscendo l'esistenza di giovani realtà poetiche *alternative* – all'articolo di Bettarini, sarebbe seguito, nel gennaio/febbraio 1974, un breve intervento di Lanuzza, che riprendeva quanto già sostenuto rispetto alla «neopoesia» su «Prospetti» l'anno prima – ¹⁴² e pubblicando di queste alcuni dei suoi poeti più rappresentativi, tra cui Silvia Batisti, ¹⁴³ in realtà «Quinta generazione» dedicava molte delle sue pagine ai premi letterari – e non solo a quelli organizzati dalla stessa rivista –, dai quali la *poesia di denuncia* di cui parlava Bettarini non poteva che essere più distante. Di tali premi veniva sia riportato il bando sia, una volta conclusi, redatto un resoconto dettagliato rispetto a vincitori e menzionati,

¹³⁶ Ivi, pp. 13-14. L'articolo di Bettarini sarebbe uscito il mese dopo anche su «Generazione zero», rivista fondata nel 1970 a Firenze al fine di discutere delle «istanze e verifiche nella società in movimento», anzitutto di quelle relative al mondo della scuola. Cfr. M. Bettarini, *Under 30: appunti per una neostoria della poesia giovane in Italia*, «Generazione zero», 21, 1973, pp. 34-37.

¹³⁷ Ead., *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit., p. 12.

¹³⁸ Ivi, p. 15.

¹³⁹ Ivi, p. 16.

¹⁴⁰ Nell'editoriale del primo numero, «Quinta generazione» sottolineava come tale attenzione ai giovani fosse il «fatto sostanziale» distintivo rispetto ad altre riviste, poiché essa «non era solo dedicata ai giovani che amano la poesia [...], ma era scritta anche, in gran parte, da giovani». Cfr. Editoriale, cit., p. 2.

¹⁴¹ M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, cit., p. 16.

¹⁴² Cfr. S. Lanuzza, *Temi di poesia per gli anni 70*, «Quinta generazione», 7, 1974, pp. 13-23; Id., *Note sulla «neopoesia»*, cit.

¹⁴³ S. Batisti, *Da "Costruzione per un delirio"*, «Quinta generazione», 1, 1973, pp. 26-30. *Costruzione per un delirio* sarebbe stato il titolo della sua seconda raccolta poetica, dopo quella d'esordio, *Di pari passo*, del 1971. Cfr. S. Batisti, *Di pari passo*, Quartomondo, Firenze 1971; Ead., *Costruzione per un delirio*, Quaderni di Salvo Imprevisti, Firenze 1975.

dei quali talvolta la rivista pubblicava anche le poesie: è questo il caso, ad esempio, di Agostino Contò, segnalato al Premio Renato Serra del 1973, di cui Forum, oltre ad ospitarne in rivista i testi in gara, l'anno dopo avrebbe poi pubblicato la prima raccolta poetica, *Trilogie*.¹⁴⁴

Ciò che sembrava dunque testimoniare «Quinta generazione» era la possibilità che in una stessa rivista convivessero due posizioni estremamente opposte rispetto al rapporto tra nuova poesia e istituzione letteraria, così come, d'altra parte, provava anche l'esperienza di «Sul Porto», nata negli stessi anni. Non si trattava qui di ospitare, come facevano «Carte segrete» e quasi tutte le nuove riviste di poesia – compresa «Tam Tam» –, idee diverse relativamente alla funzione della poesia, ai suoi mezzi di diffusione, o alla sue ragioni formali, ma di far vivere sotto lo stesso tetto due posizioni politicamente ed eticamente antitetiche, giacché decidere di stare *dentro* o *fuori* il sistema culturale istituzionale di matrice borghese rappresentava, a maggior ragione dopo il Sessantotto, una scelta non solo *politica*, ma pure di vita. È bene tuttavia sottolineare che, mentre, la rivista di Benzioni dimostrò sin da subito di sapersi muovere sagacemente entro i due poli, entro cioè, si è visto, un sistema poetico programmaticamente *alternativo*, fortemente radicato nel confronto e nella circolazione delle idee, così come nel rifiuto di quanto sino ad allora aveva rappresentato l'istituzione letteraria, e un sistema appunto istituzionale, la cui linfa vitale era invece rappresentata, più che dal solo apprezzamento qualitativo delle opere, dalle «protezioni» personali, «Quinta generazione» mai si rese consapevole della propria natura bifronte.¹⁴⁵ Inoltre, mentre con il tempo «Sul Porto» avrebbe scelto in maniera incontrovertibile di prendere cittadinanza nella repubblica delle lettere – lo testimonia anche la fortuna di Benzioni poeta –,¹⁴⁶ a partire dalla seconda metà degli anni Settanta «Quinta generazione», complice anche la collaborazione di Barberi Squarotti, avrebbe invece dimostrato un maggiore interesse per le realtà poetiche esterne all'istituzione letteraria.¹⁴⁷

Volendo dunque scattare un'istantanea del panorama poetico italiano come si presentava all'altezza del 1973, da quanto si è tentato di delineare sinora emerge con evidenza come esso fosse costellato da un numero altissimo di realtà esordienti, sia di riviste di poesia sia

¹⁴⁴ Cfr. A. Contò, *Fluire della tua canzone; E fluire anche del tuo corpo*, «Quinta generazione», 4, 1973, pp. 23-24; Id., *Trilogie*, Forum, Forlì 1974.

¹⁴⁵ Sull'esistenza di questi «due circuiti» paralleli si sarebbe espresso anche Leonardo Mancino nel 1976 dalle pagine di «Techne», riferendosi in particolare alla stagione poetica del 1974: «Due ideologie a confronto nella medesima stagione e nello stesso "quadrato": quella del padronato (vuolsi così cola dove...) mirante al controllo della rabbia dato che non ci si può mai fidare degli anatami del poeta [...] e quello della volontà che si fa poesia esattamente nella misura che si afferma come volontà di volontà e volontà di parola nuova». Cfr. L. Mancino, *Appunti per un panorama poetico 1974*, «Techne», 17/18/19, 1976, p. 156.

¹⁴⁶ Per un vizio prospettico dovuto alla tendenza della critica a considerare la carriera del poeta solo a partire della sua prima raccolta in volume, Ferruccio Benzioni è attualmente considerato tra i poeti esordienti negli anni Ottanta. Cfr. B. Dema, *La critica della poesia contemporanea. Metodi, storia, canone (2016-2018)*, «Allegoria», 78, 2018, pp. 92-113.

¹⁴⁷ Cfr. § 3.12.

di poeti, che, pur nella diversità dimostrata a livello formale, sembravano condividere le medesime riflessioni, come Lanuzza, Manacorda e Bettarini avevano saputo brillantemente intercettare. Se si escludono infatti i poeti esordienti su riviste come l'«Almanacco dello Specchio» e «Paragone», per quanto alcuni di questi, in realtà, fossero ad esse del tutto estranei – si pensi ad esempio ad Eros Alesi, morto nel 1974 per overdose –, erano la ricerca di una dimensione poetico-editoriale alternativa a quella istituzionale, la tensione verso una forma di poesia estranea alla tradizione letteraria novecentesca italiana e, anzitutto, la necessità di impiegare la poesia come canale preferito d'espressione dell'umano ciò che contraddistingueva la giovane produzione poetica dei primi anni Settanta, sia quella di stampo politico sia quella estranea, invece, al paradigma dell'impegno. Sebbene, poi, i due fronti vantassero posizioni opposte rispetto al rapporto tra poesia e realtà socio-politica ed economica, ad accomunarli era anche la disposizione al dibattito aperto sulle questioni relative alla poesia, alla sua funzione e alle sue ragioni formali, intendendo entrambi fondare nella *contraddizione* e nel «movimento reale» del pensiero poetico una nuova forma di poesia finalmente estranea ai dettami gruppali, ai percorsi predefiniti e alle regole istituzionali. Ad incarnare tali istanze, cui si opponeva invece quel circuito di diffusione che, si è visto, fondava sul «prestigio» della critica istituzionale e sui rapporti personali la propria attenzione alle nuove figure esordienti o, meglio, a quelle figure che, tra quelle esordienti, più si riconoscessero in tale sistema, erano anche altre due riviste, «Salvo imprevisti» e «Altri termini», le quali si sarebbero rese responsabili, si vedrà, di quello snodo teorico-poetico fondamentale che, poco prima della metà del decennio, avrebbe portato gran parte delle nuove generazioni ad abbandonare la poesia politica per ricercare un'inedita rivoluzione, più che politica, *antropologica*, all'interno della stessa forma poesia. Che questo snodo sia stato reso possibile *anche* dal particolare periodo storico-politico e sociale in cui le riflessioni ospitate sulle due riviste iniziarono a circolare, è ciò che si tenterà di dimostrare nelle prossime pagine, nelle quali verranno presentate in maniera approfondita sia il ciclostile fiorentino fondato da Bettarini sia il periodico napoletano diretto da Cavallo.

3. 6. «SALVO IMPREVISTI», FEMMINISMO E POESIA

Nel gennaio/marzo 1973 «Carte segrete» dava notizia della nascita, a Firenze, di una nuova «rivista militante, extra-editoriale», i cui animatori erano Mariella Bettarini – una delle

figure, si è visto, più attive nel panorama della giovane poesia dei primi anni Settanta –, Silvia Batisti e «un piccolo gruppo di giovani consapevoli degli odierni sempre più massicci condizionamenti cui viene sottoposta oggi in Italia qualunque espressione di cultura democratica».¹ «Salvo imprevisti»² era il titolo di questa «modestissima pubblicazione a ciclostile, autofinanziata», che intendeva indagare i problemi della società contemporanea, «vista con il filtro nient'affatto emolliente ma crudo della poesia e di tutte quelle ricerche che alla poesia sono legate».³ A quest'ultima, spiegava Bettarini nell'autopresentazione della rivista che sulle pagine di «Carte segrete» precedeva un suo breve racconto, la giovane redazione fiorentina guardava come «mezzo politico e civile di coinvolgimento e di azione», entrando così ufficialmente in dialogo con quelle riviste alternative, quali «Collettivo r» e «Quasi», su cui molti dei redattori di «Salvo imprevisti», si è visto, già da tempo avevano iniziato a pubblicare i propri testi, di poesia e di critica:⁴ Aldo Buti, Attilio Lolini, Stefano Lanuzza, oltre alle stesse Silvia Batisti e Mariella Bettarini.

Mentre, tuttavia, per «Collettivo r» il discorso sulla poesia, pur intendendo ideare un'«immagine creativa alternativa» per una nuova «ipotesi umana» che solo dalla lotta contro il sistema borghese sarebbe nata, era estremamente legato alle sorti della classe operaia, secondo «Salvo imprevisti», che d'altra parte nasceva in un momento storico-politico molto diverso, si vedrà, dal periodo in cui la collega fiorentina aveva iniziato a pubblicare,⁵ era invece per la liberazione dell'uomo nel suo complesso che la poesia, essendo essa stessa per natura «mezzo povero» e realtà separata, si rivelava essere una delle armi più efficaci, insieme a «documenti anti-editoriali, testi alternativi, saggi "non saggi"».⁶ Quel «potere di carta» rappresentato dal mondo letterario-editoriale non era infatti nient'altro che, scriveva Bettarini nel primo editoriale della nuova rivista, «l'altra faccia del potere politico economico poliziesco

¹ M. Bettarini, *La tina n. 5 del reparto. Con l'annuncio di «Salvo imprevisti» rivista "overground"*, «Carte segrete», 21, 1973, p. 199.

² Cfr. *Allegato 1*. Il titolo della rivista fu preso da quello iniziale, poi modificato, di una raccolta di versi della Bettarini, che così avrebbe commentato la scelta nel 1993: era un titolo che «trasmetteva un senso di insicurezza sui tempi e sui modi, e che, secondo noi, aveva anche una valenza strettamente storica: l'imprevisto era, in fondo, tutto quello che sarebbe potuto avvenire, sia di buono che di pessimo, in quegli anni. Erano gli anni di piombo, ed eravamo purtroppo tragicamente abituati a coabitare con le bombe quasi tutti i giorni. L'imprevisto poteva anche essere quello di una rivoluzione augurabile, di un cambiamento auspicabile, ma poi purtroppo non è avvenuto nulla in tal senso; l'imprevisto è stato invece di tutt'altro colore». Cfr. M. Bettarini, in P. Pettinari (a cura di), *Laboratori di letteratura. Incontri con le riviste letterarie*, Eurocentro, Firenze 1993, p. 9.

³ M. Bettarini, *La tina n. 5 del reparto*, cit., p. 199.

⁴ *Ibid.*

⁵ Cfr. § 3.8.

⁶ Ead., *I perché di una pubblicazione*, «Salvo imprevisti», numero unico, 1973, p. 2. Bisogna comunque ricordare che l'attenzione per la questione operaia fu sempre centrale in «Salvo imprevisti», come dimostra la collaborazione con Ferruccio Brugnaro, che già nel numero unico del febbraio 1973 pubblicava una lettera in cui, presentando la situazione attuale di Porto Marghera, salutava con favore l'uscita della rivista di Bettarini. Cfr. F. Brugnaro, *Una lettera da Porto Marghera*, «Salvo imprevisti», numero unico, 1973, pp. 3-4.

burocratico accademico curiale, e chi più ne ha più ne metta».⁷ Erano dunque la cultura e la poesia, secondo quanto aveva sottilmente indicato anche Rosi parlandone in termini di «punta di diamante» della lotta operaia,⁸ il terreno su cui si poteva combattere più efficacemente contro il «Potere», giacché era propriamente su una cultura imposta dall'alto, dunque non scelta dall'individuo, che questo affondava le radici della propria repressività. Attraverso la poesia, intesa come «materiale di lotta»,⁹ «Salvo imprevisti» intendeva dunque costruire una solida «opposizione» al sistema culturale istituito, e quindi al sistema di potere nel suo complesso, distaccandosi sia dal «fantasma del realismo» sia dalle «sterili neo-avanguardie», entrambi rivelatesi incapaci di fornire «concrete alternative», e politiche e estetiche, alla cultura borghese.¹⁰ Ciò che per Bettarini e colleghi sembrava quanto mai necessario era

stare nel sottosuolo, ma non per spirito di cripta né per amore di una torre d'avorio populista (ossia di segno rovesciato), bensì per tentare dalle fondamenta, dalla base appunto, una nuova cultura. [...] Cultura come scelta, non più come messaggio piovuto dall'alto, né come brusio indistinto che non sveglia nessuno dal sonno.¹¹

Come già per «Collettivo r» e «Quasi», era dunque all'interno di una dimensione *altra*, giacché fondata su due realtà, quella della poesia e quella del ciclostilato, per natura *marginali* e *alternative* rispetto al discorso dominante, che secondo «Salvo imprevisti» si doveva muovere la lotta contro il sistema di pensiero borghese. Il punto di partenza delle riflessioni della redazione era infatti quel «profondo e strutturale legame» istituitosi tra poesia, da sempre «in lotta per qualcosa contro qualche altra cosa», e lotta politico-sociale e individuale:¹² se, scriveva Bettarini nell'editoriale del numero 0, poesia era anzitutto «coscienza delle lotte da compiere per la nostra liberazione interna ed esterna, personale e collettiva»,¹³ considerando la situazione contemporanea italiana, in cui si erano resi sempre più evidenti i tentativi restaurativi mossi da parte del sistema politico-economico – si ricordi l'articolo di Pasolini del 1971 –,¹⁴ era

⁷ M. Bettarini, *I perché di una pubblicazione*, «Salvo imprevisti», numero unico, 1973, p. 2.

⁸ Cfr. L. Rosi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., p. 21.

⁹ Fino al 1980 quando sarebbe cambiato, significativamente, in «quadrimestrale di poesia», il sottotitolo della rivista era «quadrimestrale di poesia e altro materiale di lotta». Cfr. § 3.18.

¹⁰ M. Bettarini, *I perché di una pubblicazione*, cit., p. 2.

¹¹ *Ibid.*

¹² M. Bettarini, *Cultura, fascismo e istituzioni*, «Salvo imprevisti», 0, 1973, p. 2.

¹³ *Ibid.*

¹⁴ Cfr. P. P. Pasolini, *Editoriale per i «Nuovi Argomenti» del 1971 (appunti)*, cit. Anche Stefano Lanuzza, nel numero successivo di «Salvo imprevisti», avrebbe riflettuto intorno al rapporto tra restaurazione culturale (anzitutto di matrice editoriale e accademica) e politico-economica, sottolineando quanto «la classe dirigente, truccata sotto la maschera dell'efficienza scientifica, della cultura di successo e della tecnocrazia, non riuscisse a celare il proprio volto autoritario»: «è compito della pratica culturale smascherarla senza tregua, dopo una serie di scelte non esclusivamente di classe, ma di responsabilità e coscienza. In una società del benessere puntellata sulla miseria del Terzo Mondo, le masse, per consapevolmente riscattarsi, dovranno accedere ad una cultura non identificantesi con quella borghese; è sulla piattaforma della presa di coscienza che determinerà la rivolta che lavoratori e studenti costituiscono un tutt'uno». Cfr. S. Lanuzza, *Note intorno alla restaurazione culturale in atto*, «Salvo imprevisti», 1, 1974, p. 16.

impensabile che la vera «cultura poetica» non agisse «per l'uomo contro le sopraffazioni del potere camuffato da cultura ideologia valori "libertà", in tutti i suoi colori canali cerimonie istituzioni». ¹⁵ Secondo infatti quello stesso processo di pericolosa involuzione socio-politica, di cui il terrorismo nero – inizialmente scambiato per anarchico-marxista –, i tentativi falliti di colpi di Stato e la restaurazione partitica si erano resi e continuavano a rendersi responsabili nei primi anni Settanta, anche la cultura aveva vissuto sulla propria pelle gli effetti di quella che assumeva sempre di più le sembianze di una deriva *neofascista*. ¹⁶ Seguendo quanto, nello stesso 1974, andava sostenendo anche la siciliana «Impegno 70», era anzitutto allo sviluppo della cultura borghese che era da imputare tale deriva. Essa, infatti, sempre più chiusa entro l'ambito degli addetti ai lavori, aveva creato un «vuoto culturale», da intendersi, più che secondo le indicazioni di Pasolini del 1971, come «effettivo distacco tra operatori culturali e masse, tra istituto

¹⁵ M. Bettarini, *Cultura, fascismo e istituzioni*, cit., p. 2.

¹⁶ Il 25 aprile 1969, presso lo stand della Fiat alla Fiera di Milano, esplose una bomba, di cui sarebbero stati immediatamente accusati gli anarchici, nonostante la mano appartenesse a quelle organizzazioni neofasciste che per tutto il mese di aprile, a Milano, avevano attaccato le sedi del Pci e circoli di sinistra. Si precostituivano così le ragioni che, qualche mese dopo, avrebbero portato all'accusa ingiustificata del giovane anarchico Pietro Valpreda per la strage di Piazza Fontana del 12 dicembre 1969, nella cui inchiesta sarebbe anche morto, in dubbie circostanze, il ferroviere Pinelli, strage per la quale, solo nel 1972 grazie alle indagini di Stiz, D'Ambrosio e Alessandrini, sarebbero stati finalmente incriminati i fascisti Franco Freda e Giovanni Ventura. Con Piazza Fontana si inaugurava così la «strategia della tensione», vale a dire quell'inasprimento forzato dello scontro sociale volto a spostare a destra l'opinione pubblica, prima ancora che l'asse politico, e volto a costruire le basi per «governi d'ordine», se non presidenzialismi autoritari o aperte rotture degli assetti istituzionali», che avrebbe segnato indelebilmente gli anni Settanta italiani. Di tale *strategia*, fatta di «attentati terroristici, di aggressioni squadristiche e di un uso illegittimo degli apparati», ad approfittare furono anzitutto le forze neofasciste, che intanto, dopo essersi rese protagoniste delle rivolte di Reggio Calabria, nel luglio 1970 avevano nuovamente fatto sentire la propria presenza, facendo saltare una bomba sulla traiettoria del Treno del Sole a Gioia Tauro. Fu infatti a partire dal 1970 che esse lanciarono «l'offensiva più seria mai tentata nell'Italia repubblicana, con protagonisti diversi e con connessioni differenti: dai militanti del Movimento sociale italiano alla nebulosa dei gruppi semiclandestini o clandestini», sino a raggiungere «uomini variamente presenti all'interno dell'esercito, dei servizi, dei più diversi apparati di Stato» – emblematico di tale intreccio tra stato e forze estremiste fu il tentativo di colpo di Stato mosso da parte del capo dell'organizzazione fascista e paramilitare Fronte Nazionale, il principe Borghese, con il sostegno di alcuni alti ufficiali dell'esercito. A questa situazione si aggiungeva l'oppressione senza misura delle forze dell'ordine nei confronti di qualsiasi organizzazione politica extraparlamentare che militasse a sinistra, come dimostrò chiaramente il rapporto Meazza del gennaio 1970, nel quale, secondo quanto riporta Crainz, veniva chiesta di fatto «la messa fuori legge dei gruppi extraparlamentari di sinistra e del movimento studentesco della Statale», citando a proprio vantaggio una certa illegittimità «paramilitare» di tali gruppi rispetto all'articolo 49 della Costituzione, quello che garantisce la libertà d'associazione a tutti i cittadini italiani. Insomma, fu in questa situazione che, sul terreno di un'ancora forte pratica antifascista di tradizione partigiana, si creò un nuovo fronte resistenziale che, come sottolinea De Luna, intendeva muoversi contro «il pericolo di una involuzione autoritaria del nostro sistema politico»: «nel segno della Resistenza rossa ci si schierò contro la resistenza tricolore fortemente sostenuta dai comunisti», al punto tale che il credo *antifascista* e la convinzione che la minaccia *fascista* si nascondesse dietro ogni aspetto della gestione di potere dello Stato – cultura, società, politica, istituzione – iniziarono a diffondersi a macchia d'olio. D'altra parte, è bene sottolineare che, come evidenzia lo stesso De Luna, fu proprio nel contesto della ripresa dei principi partigiani e della Resistenza che si instaurò il discorso intorno alla pratica della violenza, dunque alla legittimità del ricorso alla lotta armata, scivolando lentamente da una concezione *difensiva* della violenza ad una invece decisamente *offensiva*. A prendere per primo sul serio tale questione fu anzitutto il Collettivo Politico Metropolitan, che, si è visto, era stato fondato nel settembre 1969: fu dalle sue fila che nell'ottobre dell'anno successivo nacquero le Brigate rosse, per le quali soltanto la conquista dell'«iniziativa proprio sul terreno strategicamente decisivo per lo Stato del "monopolio della violenza"» avrebbe concesso di prevedere «gli eccidi di Stato» e, come sarebbe divenuto sempre più evidente nel corso del decennio a partire dal sequestro di un dirigente della Sit-Siemens nel 1972, avrebbe allo stesso tempo permesso di concretizzare la lotta per il socialismo. Cfr. G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., pp. 368-377; G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., pp. 81-95; N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., pp. 334-348; N. Ventura, D. Barra, *Maledetti '70. Storie dimenticate degli anni di piombo*, GOG, Roma 2018.

letteratura e pubblico lettori». ¹⁷ Era stato dunque tale distacco ad aver lasciato spazio, sosteneva la rivista siciliana, a quell'azione repressiva

di marca reazionaria e fascista che per far trionfare i suoi disegni aveva ricorso a tutti i mezzi, da quelli violenti e terrificanti delle bombe o quelli camuffati e sinuosi della persuasione occulta, dai tentativi di golpe alla invocazione di un «ordine» che metta fine ad ogni specie di «dissenso». ¹⁸

Era propriamente quest'ultimo aspetto, quello della restaurazione dell'ordine prestabilito, a rappresentare secondo «Salvo imprevisti» l'aspetto più violento della nuova cultura fascista, riverberandosi questa in «qualsiasi realtà umana istituzionalizzata, de-naturata (cioè violentata e fatta istituzione)» di cui, seguendo la lezione del Sessantotto, anche «strutture classiste come famiglia scuola chiesa stato esercito fabbrica carcere ospizio ospedale manicomio *media* capitalistici» erano considerate manifestazioni concrete. Così come, dunque, «Impegno 70» individuava nella poesia «l'antidoto alla disperazione e alla smobilitazione in cui vorrebbe gettarci o costringerci la crisi strutturale della società borghese», «Salvo imprevisti» affidava all'unione di *lotta* e *poesia* il compito di «sfascitizzare (cioè liberare globalmente) queste strutture, per sfascitizzare noi stessi». ¹⁹

La ricerca dei modi e delle ragioni di tale *sfascitizzazione*, che in ogni numero della rivista fiorentina veniva indagata da una prospettiva diversa e che solo a partire dal dicembre 1974 sarebbe stata osservata attraverso il filtro quasi esclusivo della poesia, si muoveva su due binari paralleli, seppur comunicanti: l'uno indagava le modalità, le condizioni e le cause *materiali* del conflitto – emblematica a tal riguardo l'inchiesta su *Cultura di classe e neofascismo* cui veniva dedicato l'ultimo numero del 1973 e il primo del 1974;²⁰ l'altro osservava gli effetti di tale conflitto sull'*esistenza* individuale, sia dando voce a «realtà alienate» sia esponendo «controproposte» che ad esse intendessero porre soluzione.²¹ Entrambi i fronti erano portati avanti affiancando all'inchiesta culturale e socio-politica spietata la pubblicazione di testi di poesia, prosa o teatro, ritenuti di essa rappresentativi o in cui fosse percepibile la ricerca per una realtà politica e individuale *alternativa* a quella esistente, come accadeva nelle poesie di

¹⁷ G. Diecidue, *Antifascismo e «questione» meridionale*, «Impegno 70», 12/18, 1974/1975, pp. 4-5.

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ M. Bettarini, *Cultura, fascismo e istituzioni*, cit., p. 2.

²⁰ Per una sintesi dell'inchiesta – definita dalla stessa redazione di «Salvo imprevisti» un «tentativo scarso» di fare luce nel rapporto tra istituzioni, cultura e nuove pratiche autoritarie – si veda l'articolo di Stefano Lanuzza, pubblicato nel secondo numero del 1974: S. Lanuzza, *Pre-consuntivo dell'inchiesta su "cultura di classe e neofascismo"*, «Salvo imprevisti», 2, 1974, pp. 23-26.

²¹ M. Bettarini, *Cultura, fascismo e istituzioni*, cit., p. 2.

giovani autori, qui già incontrati, quali Aldo Buti, Silvia Batisti, Ida Vallerugo, Rino Capezuoli, Attilio Lolini, e della stessa Bettarini.²²

Mentre, si è visto, la predisposizione all'indagine sui documenti e all'inchiesta sulle questioni teorico-materiali del conflitto di classe era già tratto caratteristico di riviste come «Carte segrete», «Collettivo r» – si pensi alle sezioni *Documenti* e *Dibattiti* –, e «Impegno 70», la seconda direttrice di ricerca con cui «Salvo imprevisti» si presentava al pubblico, quella relativa ai «materiali esistenziali», era piuttosto inedita nel panorama delle realtà *underground* sinora incontrate, così come inedito era il rapporto che essa istituiva con la poesia. A differenza infatti di «Sul Porto», che trovava nella poesia in quanto «immediata trascrizione autobiografica» la zattera su cui salvare i *frammenti di libertà* di ogni singolo uomo in attesa della rivoluzione, e di «Quasi», in cui la poesia, considerata la dimensione più profonda della natura umana, veniva offerta come risposta alla dialettica tra coscienza di classe e individuo, in «Salvo imprevisti» l'attenzione alla poesia era il risultato ultimo di una riflessione più ampia riguardante il valore dell'esperienza e dell'esistenza del singolo individuo in relazione alla realtà socio-politica. A fondare la riflessione della redazione fiorentina era la convinzione che la liberazione collettiva dipendesse in prima battuta da quella individuale, giacché «ogni oppressione, ogni esclusione» esistenziale, scriveva Bettarini, non era altro che «la faccia interna segreta della lotta di classe».²³ Per «Salvo imprevisti», insomma, prima ancora di quella tra storia e classe, era necessario «riscoprire la dialettica tra esistenza e storia», tra condizione umana e realtà politica, economica e sociale.²⁴

A rendere fertile questa direttrice di ricerca era stato anzitutto l'*humus* del femminismo, che sin dai primissimi anni Settanta aveva iniziato a diffondere il pensiero di un rapporto indissolubile tra *personale* e *politico*, scontrandosi così con quei gruppi extraparlamentari che, al contrario, chiedevano al militante la sublimazione delle proprie necessità individuali in nome di un più concreto impegno sul terreno della prassi collettiva.²⁵ Per cercare di comprendere

²² Cfr. A. Buti, *Al Comitato studentesco di Architettura di Firenze; Non ne posso più; La scelta è fatta*; S. Batisti, *L'antifona di prima; La storia?*; I. Vallerugo, *da "Interrogatorio"*; M. Bettarini, *Salvo imprevisti; Una volta per sempre*, tutti in «Salvo imprevisti», numero unico, 1973, rispettivamente a pp. 6-7, p. 7, pp. 7-8, p. 8-9; R. Capezuoli, *Nel mezzo (Poesie dalla fabbrica)*; A. Lolini, *Contessa di stazione e altre storie*, tutti in «Salvo imprevisti», 1, 1973, pp. 11-12 e pp. 12-13. Si ricordi inoltre che Attilio Lolini, che aveva già pubblicato una piccola plaquette di testi poetici nel 1967 per Rebellato (*Requiem dei poveri*), avrebbe pubblicato la sua prima vera e propria raccolta poetica (*Negativo parziale*) per i Quaderni di Salvo Imprevisti, l'anno dopo esser uscito su rivista – si noti per altro che le poesie pubblicate nel 1973 sulla rivista fiorentina erano dedicate a Cesare Viviani, che, si è visto, era uscito solo l'anno prima su «Quasi».

²³ M. Bettarini, *Cultura, fascismo e istituzioni*, cit., p. 2.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ Nelle fila di Potere operaio lo scontro tra femministe e linea politica collettiva si fece a tal punto aspro da condurre un gruppo di donne ad abbandonare il gruppo per fondarne uno proprio, *Lotta femminista*, che sin dalla sua nascita, avvenuta intorno alla fine del 1971, si pose come obiettivo la creazione di una nuova organizzazione politica autonoma da quella maschile – nel 1974, tentando di concretizzare il proprio credo di un nesso inscindibile tra lavoro produttivo e lavoro riproduttivo, il gruppo avrebbe cambiato il nome in *Gruppo per il salario al lavoro domestico*. Caso diverso, invece, fu quello rappresentato dalle donne militanti tra le fila di Lotta Continua, Avanguardia Operaia e Il Manifesto, le

come questa riflessione si potesse collegare al dibattito intorno alla forma poesia portato avanti da «Salvo Imprevisti» – ad esso intricata al punto tale che, pur «credendo di parlare della poesia» la redazione, resasi conto di quanto «sul problema “donna” si incentrasse l’autentico incontro cultura-politica», nel numero del maggio/agosto 1974 dichiarava di essersi trovata «violentemente tra le mani la politica» –,²⁶ è necessario dedicare alcune pagine alle istanze che, tra quelle portate avanti dal movimento femminista – le quali è bene per altro tenere a mente, avendo segnato profondamente il panorama socio-politico e culturale della seconda metà del decennio –, più furono recepite e rielaborate dalla redazione fiorentina.

Quando, infatti, rendendo nota la propria posizione femminista, nello stesso numero del 1974, dedicato non a caso a *Donne e cultura*, Bettarini sottolineava come «qualunque mutamento e rinnovamento economico politico culturale» dovesse necessariamente iniziare

dalla volontà di non mascherare più la realtà di una questione femminile che si pone come problema di base di qualunque altra questione, all’origine di qualunque altra possibilità teorica e pratica di rinnovamento insieme del personale e del politico, del privato e del pubblico, del familiare e del sociale, prima di qualunque strategia di lotta di classe,²⁷

la direttrice di «Salvo imprevisi» intendeva recuperare quell’equazione – «lotta per la liberazione della donna = lotta per il socialismo» –²⁸ intorno alla quale nel 1971 il collettivo trentino “Il cerchio spezzato” aveva costruito il suo celebre ciclostilato, *Non c’è rivoluzione senza liberazione della donna*, uno dei primi manifesti del femminismo degli anni Settanta.²⁹ L’idea, espressa dal collettivo, che «l’unica liberazione possibile» della donna passasse «attraverso la coscienza collettiva della propria condizione specifica»,³⁰ autonoma e *diversa* dall’uomo, era stata posta a fondamento anche di un altro importante manifesto femminista, quello redatto nel 1970 da Rivolta femminista, capitanata da Carla Lonzi.³¹ Era infatti dalle file di

quali scelsero, almeno sino al 1974/1975, la strada della «doppia militanza», tentando dunque di portare avanti sia la lotta per la liberazione della donna sia il progetto di una rivoluzione socialista. A queste realtà politiche “eversive” si affiancavano poi gruppi più istituzionali, quali il Movimento di Liberazione delle donne (MLD) che, militando nel partito radicale, si rese responsabile delle lotte più importanti che, a livello riformistico, riguardarono la vicenda femminista degli anni Settanta (aborto e divorzio anzitutto), e l’Unione Donne italiane, interna al PCI, con la quale i gruppi femministi extraparlamentari entrarono più volte in conflitto nel corso del decennio. Cfr. B. Frabotta (a cura di), *Femminismo e lotta di classe*, Savelli, Roma 1973; Ead. (a cura di), *La politica del femminismo*, Savelli, Roma 1976, pp. 172-193 e pp. 203-220; *Doppia militanza*, in M. Fraire (a cura di), *Lessico politico delle donne. Teorie del femminismo*, vol. III, Gulliver, Milano 1978, pp. 158-209.

²⁶ M. Bettarini, *Rompiamo il silenzio*, «Salvo Imprevisti», 2, 1974, p. 5.

²⁷ Ivi, p. 4.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ Il cerchio spezzato, *Non c’è rivoluzione senza liberazione della donna*, ciclostilato in proprio, 1971. Il testo del ciclostilato è consultabile online: http://www.cicipeciap.org/manifesti/Cerchio_spezzato.pdf [ultimo accesso: 2/10/2019]

³⁰ *Ibid.*

³¹ Cfr. Rivolta femminista, *Manifesto*, ciclostilato in proprio, 1970. Il testo del ciclostilato è consultabile online: <http://www.cicipeciap.org/manifesti/RIVOLTA.pdf> [ultimo accesso: 3/10/2019]. Di Carla Lonzi e Rivolta femminista si

Rivolta che si era elevato a gran voce il rifiuto per un'idea di liberazione che, risolvendosi in un'«emancipazione omologante», coincidesse con l'accettazione della parità dei sessi, laddove era soltanto nell'espressione della propria diversa esistenza che la donna avrebbe trovato la strada della propria libertà.³² Si giustificava così sia il rifiuto di far parte di gruppi politici, fossero stati questi anche esterni alla dinamica partitica, come le realtà extraparlamentari – tale ostilità affondava le proprie radici nella delusione seguita allo scontro con l'«autoritarismo» dei compagni all'interno del movimento studentesco del 1968 –,³³ e, più in generale, «il rifiuto netto della organizzazione, vista come imposizione di una gerarchia tipica del mondo maschile».³⁴

Era, dunque, sulla diversità della donna in quanto tale che si basava l'idea dell'indispensabilità della sua liberazione per una «radicale trasformazione della società»:³⁵ come aveva sottolineato in *Donne si diventa* Serena Nozzoli,³⁶ la quale, non a caso, interveniva nel numero monografico di «Salvo imprevisti» con una violenta polemica contro il concetto di virilità,³⁷ la lontananza dal potere storicamente subita dalla donna non solo le conferiva «il vantaggio non indifferente di aver mantenuto un diverso rapporto con la natura, di aver manipolato realtà diverse, di aver accumulato esperienza inaudita», ma anzitutto le garantiva «la certezza di costituire, in fin dei conti, la possibilità di una diversità sostanziale».³⁸ Era dunque su quest'ultima che poteva costruirsi la strada per una rivoluzione umana globale, giacché, se, «per essere rimaste fuori dalla storia» le donne si rivelavano «portatrici di valori diversi», «l'affermazione delle loro istanze di liberazione» rappresentava a tutti gli effetti «la possibilità di recupero, per l'umanità, di una dimensione finora rifiutata».³⁹

Consapevoli, dunque, che solo «esprimendo il suo senso dell'esistenza» la donna avrebbe potuto liberare se stessa e, conseguentemente, la realtà politico-economica, sociale e

veda anche C. Lonzi, *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Rivolta femminile, Milano 1974, poi pubblicato da Gammalibri, Milano 1982.

³² Cfr. E. Guerra, *Una nuova soggettività: femminismo e femminismi nel passaggio degli anni Settanta*, in T. Bertilotti, A. Scattigno (a cura di), *Il femminismo degli anni Settanta*, Viella, Roma 2005, p. 51.

³³ Scriveva Serena Nozzoli in *Donne si diventa* che era stato propriamente «in conseguenza delle implicazioni di tale visione della politica come qualcosa di separato dalla vita privata, dalle emozioni, dai valori vissuti di chi si pretende soggetto politico, che molte donne erano uscite dai gruppi studenteschi e non, dopo esservi state costrette a sopportare lo stesso tipo di oppressione già sperimentata a tutti i livelli del sistema che quei gruppi si proponevano di contestare, riformare, eliminare». Cfr. S. Nozzoli, *Donne si diventa*, Vangelista Editore, Milano 1973, p. 220.

³⁴ G. Ciuffreda, B. Frabotta, *Introduzione*, in B. Frabotta (a cura di), *Femminismo e lotta di classe*, cit., p. 10. Facevano eccezione sia le femministe che, alla lotta per la liberazione delle donne, affiancavano la militanza nei gruppi extraparlamentari sia i gruppi femministi nati dalla scissione da gruppi extraparlamentari, la cui tensione all'organizzazione della contestazione veniva riproposta anche nelle neonate realtà femministe. Cfr. n. 22.

³⁵ S. Nozzoli, *Donne si diventa*, cit., p. 243. Il saggio era la tesi di Laurea in Filosofia morale di Nozzoli, originariamente intitolata *Emarginazione della donna e condizionamenti del consenso*, discussa con il Prof. Remo Cantoni.

³⁶ A riguardo di *Donne si diventa* Mariella Bettarini era intervenuta sulle pagine di «Effe», fondata lo stesso anno di «Salvo imprevisti», nel giugno 1974. Il testo dell'articolo, *Donne si diventa*, si può leggere nell'Archivio storico online della rivista: <http://efferivistafemminista.it/2014/07/donne-si-diventa/> [ultimo accesso: 3/10/2019]

³⁷ Il pezzo era preso da *Donne si diventa*. Cfr. S. Nozzoli, *Virilità, valore dominante di questa società*, «Salvo imprevisti», 2, 1974, pp. 6-7.

³⁸ Ead., *Donne si diventa*, cit., p. 12.

³⁹ *Ibid.*

culturale contemporanea, i primi collettivi femministi nati tra il 1968 e il 1973 concentrarono sin da subito le proprie forze nella creazione di spazi in cui questa *espressione di sé* potesse aver luogo.⁴⁰ Si inaugurava così quella pratica dell'autocoscienza che, portata avanti per primo da Rivolta femminista, intendeva superare la «presa di coscienza», posta marxianamente a fondamento della lotta di classe, per ricercare «un processo di rielaborazione a tutto campo del soggetto femminile».⁴¹ L'«unità di misura più semplice ed elementare» di tale processo si trovava nel «piccolo gruppo», che, nel suo dare spazio all'espressione della singola esperienza individuale, si rendeva responsabile di quella «transizione dal momento personale a quello politico» su cui «Salvo imprevisti», insieme a tutto il movimento femminista, edificava, si è visto, la propria riflessione politico-culturale.⁴²

Alla base di tale *transizione* vi erano almeno tre ordini di idee: in primo luogo, la convinzione, espressa da Julienne Travers, storica attivista americana del femminismo italiano, che il *personale* indicasse «tutti quei rapporti umani connessi alle attività che si svolgono al di fuori del mondo di produzione maschile», per cui, a ben vedere, «per la donna non inserita» in tale mondo il *personale* non poteva che significare «*tutta la sua vita*», insomma «tutti i rapporti che ha nella vita», dalla cui sola esplicitazione la lotta per la liberazione femminile avrebbe potuto trarre la propria linfa;⁴³ in seconda battuta, la certezza che «i fatti personali» dovessero essere considerati realmente «fatti politici o sociali» perché basati non su scelte individuali, ma piuttosto su «schemi di comportamento imposti da una società organizzata storicamente per mantenere l'egemonia dell'uomo sulla donna», le cui dinamiche la pratica dell'autocoscienza avrebbe dovuto rendere esplicite;⁴⁴ infine, l'idea, derivata direttamente dalla «politica dell'esperienza» di Laing e poi posta alla base, si vedrà, del movimento del '77,⁴⁵ che per fare politica in «modo nuovo», giacché sia quello partitico tradizionale sia quello eversivo extraparlamentare non si stavano dimostrando funzionali alla liberazione dell'uomo, fosse necessario anzitutto partire dalla persona, dai suoi bisogni e quindi organizzare la lotta a partire

⁴⁰ Rivolta femminista, *Manifesto*, cit.

⁴¹ E. Guerra, *Una nuova soggettività: femminismo e femminismi nel passaggio degli anni Settanta*, cit., pp. 38-39.

⁴² Cfr. G. Ciuffreda, B. Frabotta, *Introduzione*, cit., p. 10-

⁴³ J. Travers, *Femminismo. Processo di involuzione o apertura?*, in B. Frabotta (a cura di), *Femminismo e lotta di classe*, cit., pp. 30-31.

⁴⁴ Ivi, p. 35.

⁴⁵ Cfr. R. Laing, *La politica dell'esperienza*, trad. it. di A. Tagliaferri, Feltrinelli, Milano 1968. Come ha giustamente sottolineato Elda Guerra, il legame tra femminismo e pensiero antiautoritario di matrice anti-psichiatrica era molto forte, intendendo anche quest'ultimo porre in luce il rapporto fondamentale tra soggettività e condizionamento politico-economico, tra esistenza personale e pratica politica: «Mi pare che», scriveva David Cooper come riporta Guerra, «una mancanza fondamentale di tutte le passate rivoluzioni sia stata la dissociazione tra liberazione a livello di massa e la liberazione a livello individuale. Parlando di rivoluzione oggi il nostro discorso rimarrà senza significato se non effettuiamo una qualche unione tra macro e micro sociale, tra "realtà interiore" e "realtà esterna"». Cfr. E. Guerra, *Una nuova soggettività: femminismo e femminismi nel passaggio degli anni Settanta*, cit.; D. Cooper, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Dialettica della liberazione*, cit., p. 20.

da questi.⁴⁶ Percepito dunque come «momento di collettivizzazione e di costruzione di potenzialità e di volontà di lotta», il piccolo gruppo non era «il ghetto del personale», come molti militanti extraparlamentari andavano sostenendo: «dire che il personale è politico», scriveva collettivamente un «piccolo gruppo» romano,

vuol dire che parlare di sé e delle proprie contraddizioni significa esprimere un'esigenza politica, fare di noi donne dei soggetti politici, che lottano per la propria liberazione e per la liberazione di tutti, proprio in quanto i condizionamenti che sembrano individuali, nell'autocoscienza rivelano la loro origine sociale.⁴⁷

Tra i condizionamenti socio-politici e culturali che, nelle sue prime fasi di elaborazione teorica,⁴⁸ il movimento femminista aveva messo in luce, insieme alla famiglia e alla religione erano saperi costituiti come marxismo e psicanalisi quelli più violentemente attaccati, anticipando anche su questo fronte quanto sarebbe accaduto più avanti con il movimento del '77.⁴⁹ Se, infatti, il marxismo, nella sua deriva novecentesca, aveva isolato l'aspetto personale dalla lotta di classe collocando le questioni dell'«umanità dell'uomo» *interamente* «sul piano economico»⁵⁰ e in tal modo isolando qualsiasi rivendicazione avversa all'«imperialismo maschile»,⁵¹ la psicanalisi, dal canto suo, aveva contribuito ad affermare una definizione esclusivamente *maschile* della figura femminile, laddove nella sua teoria sulla femminilità la donna era descritta, sosteneva Nozzoli nel 1973, soltanto «mediante la sottrazione di caratteri umani, definiti maschili».⁵² Non solo: come aveva sottolineato nel 1971 Elvio Fachinelli nel primo editoriale della sua rivista «L'erba voglio», che tra l'altro, grazie al tramite di Lea Melandri, avrebbe dato molto spazio alle questioni femministe almeno sino al 1975,⁵³ il marxismo e la

⁴⁶ *Piccolo gruppo n. 6*, dal *Resoconto ciclostilato del convegno «Autocoscienza femminista» del Collettivo femminista-comunista romano (26-27 novembre 1974)*, in B. Frabotta (a cura di), *La politica del femminismo*, cit., p. 32.

⁴⁷ *Ibid.*

⁴⁸ Per quanto riguarda la periodizzazione del movimento femminista degli anni Settanta, Anni Rossi-Doria individua quattro fasi: «la nascita dei primi gruppi, 1968-1972; la formazione dei collettivi, 1972-1974; il movimento di massa, 1974-1976; la crisi, 1977-1979». In ognuna di queste fasi, sottolinea Rossi-Doria, il femminismo italiano è stato attraversato da alcune «contraddizioni interne»: «nella prima fase, quella tra la cultura dell'individualismo liberale e radicale statunitense da cui arrivano i testi e le pratiche del femminismo e le due culture politiche dominanti in Italia, la cattolica e la marxista, in diverso modo olistiche; nella seconda fase, la contraddizione tra il carattere sostanzialmente utopico del movimento e la necessità di darsi degli obiettivi, che non furono trovati fino a quando non si pose la questione dell'aborto; nella terza e nella quarta fase, le contraddizioni relative a quest'ultima». Cfr. A. Rossi-Doria, *Ipotesi per una storia che verrà*, in T. Bertilotti, A. Scattigno (a cura di), *Il femminismo degli anni Settanta*, cit., pp. 14-15.

⁴⁹ Cfr. § 3.13.

⁵⁰ Cfr. L. Muraro, *Le donne invisibili*, «L'erba voglio», 10, 1973, ora in L. Melandri (a cura di), *Il desiderio dissidente. Antologia della rivista «L'erba voglio» (1971-1977)*, DeriveApprodi, Roma 2018, p. 181.

⁵¹ Cfr. S. Nozzoli, *Donne si diventa*, cit., p. 224.

⁵² *Ivi*, p. 117. Si veda l'elenco redatto da Nozzoli circa le *responsabilità* della psicanalisi nell'oppressione della donna, cfr. *Ivi*, pp. 125-126.

⁵³ Sul rapporto tra «L'erba voglio» e il femminismo si veda almeno L. Melandri, *La "protesta estrema" del femminismo*, in T. Bertilotti, A. Scattigno (a cura di), *Il femminismo degli anni Settanta*, cit., pp. 81-98. Qui basterà elencare alcuni dei presupposti che, posti da Fachinelli a fondamento della propria rivista, erano condivisi con il movimento femminista: in primo luogo, l'avversione contro quei saperi istituiti che, come marxismo e psicanalisi, erano stati eretti già negli anni Sessanta a «sistemi ideologici»; dunque la focalizzazione su quel desiderio di autorealizzazione dell'uomo che, emerso

psicanalisi venivano anche accusati di non aver avanzato «teorizzazioni sufficienti» per sostenere quella lotta per la liberazione dell'individuo che gli anni Settanta avevano ereditato dal decennio precedente.⁵⁴ Se, infatti, per il marxismo «la verità degli individui si trovava fuori degli individui stessi e dunque nell'«insieme dei rapporti sociali» oggettivi», era evidente che la teoria marxista si trovasse in «grosse difficoltà nel momento in cui si trattava di passare dall'individuo o dal gruppo come *personificazione* di rapporti di classe agli individui e ai gruppi particolari».⁵⁵ Allo stesso modo, la psicanalisi, la quale aveva elaborato «uno specifico campo di osservazione per alcuni aspetti essenziali dell'individuo e, in misura minore, del gruppo concreto», di fronte a «processi sempre più totalitari di intervento diretto sulle *condizioni* di formazione degli individui e dei gruppi» si trovava *disarmata*, ricorrendo spesso a «extrapolazioni psicologistiche ingenuamente quanto fuorvianti».⁵⁶

Se, dunque, per giungere ad una «teoria generale della liberazione della donna» appariva quanto mai necessario «un attraversamento critico del marxismo e della psicanalisi e una dialettizzazione di essi» –⁵⁷ si consideri che, come si vedrà più avanti nel corso del decennio, proprio tale *dialettizzazione* sarebbe stata eletta da «Salvo imprevisti, insieme al lavoro sul linguaggio e sulla poesia, a proprio principio guida –,⁵⁸ ciò che è tuttavia più utile per il nostro percorso indagare, giacché profondamente collegate alla concezione della poesia elaborata dalla rivista di Bettarini, sono le modalità di *attraversamento* che il movimento femminista adottò nei confronti della psicanalisi. Rispetto a quest'ultima, la convinzione più diffusa era che non fosse tanto la disciplina di Freud a dover esser attaccata, avendo alcuni suoi concetti «liberatori» ricoperto un'importante «funzione rivoluzionaria», quanto piuttosto «il modo in cui tali concetti *erano* stati istituzionalizzati», modo che si era dimostrato e continuava a dimostrarsi «innegabilmente repressivo nei confronti delle donne».⁵⁹ Fu a partire da questa convinzione che intorno al 1974, anche grazie all'influenza degli studi di Luce Irigaray e del gruppo francese «Psychanalyse et politique»,⁶⁰ il quale intendeva adottare lo strumento

nella prima fase del movimento studentesco, era stato poi messo al bando dai gruppi extraparlamentari; quindi, la fiducia nella necessità di un ripensamento del «legame sociale sulla base di una «nuova materialità», quella della «soggettività corporea», in cui il corpo entrava di diritto nella sfera dei diritti sociali e individuali; infine, come sintesi globale, la ricerca di una liberazione che interessasse l'umano nella sua totalità. Cfr. Ead., *Prefazione*, in Ead. (a cura di), *Il desiderio dissidente*, cit., pp. 9-24.

⁵⁴ Cfr. E. Fachinelli, *Il deserto e le fortezze (prima parte)*, «L'erba voglio», 1, 1971, ora in L. Melandi (a cura di), *Il desiderio dissidente*, cit., p. 41.

⁵⁵ *Ibid.*

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ G. Ciuffreda, B. Frabotta, *Introduzione*, in B. Frabotta (a cura di), *La politica del femminismo*, cit., p. 16.

⁵⁸ Indicativa è già la *Piccola bibliografia di lavoro sui rapporti tra marxismo psicanalisi linguistica letteratura e politica*, curata dalla redazione fiorentina per l'ultimo numero del 1974. Cfr. *Piccola bibliografia di lavoro sui rapporti tra marxismo psicanalisi linguistica letteratura e politica*, «Salvo imprevisti», 3, 1974, pp. 25-26. Cfr. § 3.11.

⁵⁹ S. Nozzoli, *Donne si diventa*, cit., p. 112.

⁶⁰ Non fu soltanto il pensiero femminista francese ad influenzare l'elaborazione teorica del femminismo italiano, il quale derivò anzi dalle lotte delle donne americane, in particolare delle donne nere, gli primi spunti di riflessione. Testimonia

psicanalitico per la ricerca di un «féminim [...] en soi»,⁶¹ si diffuse tra le fila del femminismo nostrano la necessità di abbandonare la più semplice pratica dell'autocoscienza per lo «scavo analitico». ⁶² Ad esplicitare tale necessità fu anzitutto un testo, *Pratica dell'inconscio e movimento delle donne*, che, dopo aver circolato sotto forma di ciclostilato, nel 1974 uscì sulle pagine di «Sottosopra», una delle riviste femministe, insieme alla romana «Effe», più centrali del decennio, per poi essere pubblicato l'anno dopo su «L'erba voglio» a firma di «alcune femministe milanesi». ⁶³ Di contro alle soluzioni proposte dall'isolamento privato e dal ricorso alla «militanza «guaritrice»», per le firmatarie del ciclostilato la crisi che si trovava ad affrontare la pratica dell'autocoscienza poteva essere risolta soltanto rivalutando «le fantasie e i processi inconsci» che sotto l'esperienza quotidiana, su cui il piccolo gruppo si era da sempre esclusivamente concentrato, continuavano a celarsi. ⁶⁴ La loro considerazione avrebbe infatti permesso di «rileggere, fuori dall'ideologia sessista, il materiale proveniente dalla tradizione psicanalitica», dunque di «inventare i modi per una ricerca teorica oggi politicamente essenziale al movimento delle donne», ⁶⁵ fondata su un significato ancora più profondo del nesso tra *personale* e *politico*. Come avrebbe poi sottolineato Lea Melandri nel 1977, tale significato si poteva scoprire soltanto *riuscendo* a «portare alla coscienza tutto il non detto», altrimenti il rischio sarebbe stato quello di *creare* «un luogo politico delle donne» – come, appunto, il piccolo gruppo – in cui, però, ogni partecipante si sarebbe sempre portata dietro «tutte le difficoltà e l'angoscia della sua storia personale»: «rimettere in circolazione tutto ciò che si svolge in noi a livello più profondo, poterlo analizzare insieme», scriveva Melandri, appariva ormai come l'«unica pratica» che potesse produrre delle «modificazioni effettive».

Questa pratica «dell'inconscio» passava attraverso l'analisi e la messa in discussione di alcuni nodi ritenuti fondamentali nella costruzione del soggetto femminile: ⁶⁶ accanto al rapporto ambivalente con la madre, ⁶⁷ ad essere indagata era la questione del corpo della

di questo scambio internazionale a livello sia dei comportamenti sia delle teorizzazioni il volume ciclostilato, curato dal gruppo Anabasi di Serena Castaldi, *Donne è bello*, pubblicato nel 1972, che raccoglieva testi femministi provenienti da altre parti del mondo, anzitutto dagli Stati Uniti, al fine di «rompere il cerchio di timidezza» che era solito separare donna e donna. Cfr. *Donne è bello*, Gruppo Anabasi, Milano 1973; *Donne è bello*, in *L'Almanacco. Luoghi, nomi, incontri, fatti, lavori in corso del movimento femminista italiano dal 1972*, Edizioni delle donne, Milano 1978, p. 103.

⁶¹ È importante considerare la diffusione notevole che ebbe il "pensiero della differenza" di Luce Irigaray in Italia, di cui fu tramite anche la traduzione di *Speculum* da parte di Luisa Muraro, collaboratrice di «L'erba voglio», per i tipi di Feltrinelli. Cfr. L. Irigaray, *Speculum. L'altra donna*, trad. it. di L. Muraro, Feltrinelli, Milano 1975.

⁶² Cfr. E. Guerra, *Una nuova soggettività: femminismo e femminismi nel passaggio degli anni Settanta*, cit., p. 52.

⁶³ *Pratica dell'inconscio e movimento delle donne*, «L'erba voglio», 18/19, 1974/1975, ora in B. Frabotta (a cura di), *La politica del femminismo*, cit., pp. 53-64.

⁶⁴ Ivi, pp. 59-60.

⁶⁵ Ivi, p. 60.

⁶⁶ Cfr. L. Melandri, *Una visceralità indicibile. La pratica dell'inconscio nel movimento delle donne degli anni Settanta*, Franco Angeli, Milano 2000.

⁶⁷ Così scrisse Manuela Fraire nella voce «Personale è politico» del *Lessico politico delle donne* pubblicato nel 1978: «Ciò che avviene tra le quattro mura domestiche è solo parzialmente conosciuto dalle donne stesse; la sopraffazione del marito/padre sulla moglie/madre è spesso coperta dal ruolo autoritario che questa «deve» svolgere in casa come

donna, percepito come «simbolo del possesso dell'uomo», oltre che «segno tangibile di una negazione» di sé quale era la maternità,⁶⁸ laddove essa era osservata solo nei termini di un «valore d'uso» stabilito dall'imperio maschilista.⁶⁹ Era dunque anzitutto dalla liberazione del corpo, nel quale, secondo l'idea di «un rapporto più fluido» tra questo e il pensiero, il movimento radicava la vera essenza del soggetto femminile in quanto «soggettività corporea», che passava la via per la libertà della donna.⁷⁰ La ricerca di sé attraverso la riappropriazione del proprio corpo, tuttavia, non si risolveva, come troppo spesso è stato sostenuto, semplicemente in quella «liberazione sessuale» che aveva sconvolto il costume borghese già alla fine degli anni Sessanta, quanto piuttosto in un percorso di riavvicinamento alla propria natura di donna, affinché le potenzialità psichico-corporali naturalmente femminili potessero essere finalmente liberate dalle catene dell'oppressione maschile. Di contro a quella ricerca «del libero amore, dell'amore di gruppo» che, portata avanti, si vedrà, da «Re Nudo» nei suoi festival del Proletariato giovanile,⁷¹ «non trovava corrispondenza – scriveva una giovane femminista nel 1974 – in mutati rapporti sociali tra la popolazione», ma nasceva piuttosto «come soluzione individuale e non intaccava il rapporto dominante di oppressione dell'uomo sulla donna», divenendo di quel rapporto «soltanto una variante»,⁷² le femministe, prima quelle francesi e poi quelle italiane, vedevano nella «pratica della nudità» svolta in un contesto solo femminile – e dunque estraneo ai meccanismi di proiezione sessuale tipicamente maschili – uno dei mezzi più efficaci per una conoscenza totale di sé, e fisica e intellettuale: «corpo e persona» diventavano

educatrice dei figli. Il fatto che la madre possiede solo un'autorità vicaria rispetto a quella del padre viene poi registrato dalla donna a livello dell'inconscio come «svalutazione» della figura materna e perciò dell'essere donna. Essere la donna dell'uomo/padre appare come l'unico modo per essere accettate e accettabili; senza il riconoscimento paterno infatti la madre si presenta come una figura completamente priva di potere sociale giacché è lui e non lei che intrattiene rapporti con «l'esterno». Desiderare di essere come lei è ovviamente impossibile e anzi la scoperta di somigliarle (o somigliare alle altre) non può che mettere paura, dal momento che tutto intorno alle donne dimostra che per esistere socialmente («positivamente») bisogna essere il più possibili simili all'uomo; il desiderio di indipendenza e costruzione di sé va dunque «automaticamente» contro il fatto di essere come la madre. Da parte sua la madre cerca inconsapevolmente di «legittimare» nei confronti della figlia il suo modo di esistere pretendendo che questa si comporti come lei o, cioè che ai fini del condizionamento è lo stesso, che la figlia faccia ciò che non ha fatto lei. Il risultato è che essere donne nella quasi totalità dei casi significa farsi carico delle contraddizioni della madre. [...] da qui la consapevolezza raggiunta da molte in questi anni che costruire la propria identità vuol dire innanzitutto superare l'impulso inconscio a ripercorrere da sole e con le altre il cammino «imposto» dalla madre. Questo significa in qualche modo «rivivere» insieme alle altre, ma consapevolmente e secondo un progetto comune questa volta, «il distacco» dalla madre». M. Fraire, *Personale è politico (II)*, in Ead. (a cura di), *Lessico politico delle donne. Teorie del femminismo*, cit., pp. 105-106.

⁶⁸ Ivi, p. 103.

⁶⁹ Fondamentale fu la lotta per la liberalizzazione dell'aborto, la quale, tuttavia, lungi da riunificare sotto il tetto della stessa causa la varietà e diversità dei gruppi femministi, si rese responsabile dell'emergere di alcuni significativi conflitti. A tal proposito si vedano B. Frabotta (a cura di), *Femminismo e lotta di classe*, cit., pp. 59-111; Ead. (a cura di), *La politica del femminismo*, cit., pp. 91-127; G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., pp. 511-518.

⁷⁰ Cfr. L. Melandri, *Prefazione*, cit., p. 15.

⁷¹ Cfr. § 3.13.

⁷² A. Nappi, *La pratica della nudità*, «L'erba voglio», 15, 1974, ora in L. Melandri (a cura di), *Il desiderio dissidente*, cit., pp. 148-149.

in tale occasione «inscindibili», non potendoci essere «conoscenza dell'uno e dell'altra separatamente».⁷³

Profondamente collegata al corpo, era poi la questione della *creatività* femminile come *rimosso* ad essere posta al centro del dibattito femminista. Così come, infatti, dalla riappropriazione del corpo, inteso come proprietà sottratta *inconsiamente* al genere femminile, si faceva dipendere la liberazione della donna nel suo complesso, allo stesso modo si credeva che soltanto rompendo le catene cui, ugualmente a come era accaduto per la corporeità, l'uomo aveva da sempre costretto la pratica creativa della donna, si potesse giungere ad una completa libertà. Se, infatti, il rapporto tra corpo e *scrittura* si dimostrava essere così viscerale, sostenevano alcune femministe, era perché solo attraverso l'espressione artistica del linguaggio sarebbe stato possibile far emergere quelle «potenzialità creative e innovatrici» che, insite nella donna in quanto unione di *corpo* e *mente*, senza l'affermazione della *femminilità* come valore socio-politico universale non si sarebbero mai imposte nel panorama culturale.⁷⁴ Il legame tra *fisicità* e pratica intellettuale-creativa era stretto a tal punto che, sottolineava Luisa Muraro dalle pagine di «L'erba voglio», una pratica *libera* della scrittura si sarebbe rilevata tale, dimostrandosi in definitiva *liberante*, soltanto se avesse istaurato un «positivo rapporto con il corpo».⁷⁵ Ciò che dovevano dunque provare la poesia, il teatro, il cinema femministi non era soltanto l'esistenza di un «mondo artistico» *diverso* da quello che, fatto «ad immagine e somiglianza dell'uomo»,⁷⁶ per secoli era stato osservato come l'unico *possibile*, ma, attraverso la delineazione di tale *mondo*, essi si dovevano anzitutto farsi testimoni della nascita di una nuova «soggettività corporea» esclusivamente femminile, divenuta finalmente soggetto politico.⁷⁷

Se, dunque, volendo sintetizzare il percorso di ricerca compiuto dal femminismo italiano nei primi anni Settanta,⁷⁸ dalla fiducia nella liberazione della donna come primo passo per la rivoluzione contro il sistema borghese si era giunti, attraverso la valorizzazione dell'esperienza esistenziale singola e, più avanti, l'analisi dell'inconscio collettivamente femminile, ad un'inedita fusione tra *personale* e *politico*, la quale trovava una delle sue manifestazioni più eclatanti nella ricerca, tramite la pratica del corpo e di un'espressione

⁷³ Ivi, p. 154.

⁷⁴ S. Nozzoli, *Donne si diventa*, cit., p. 12.

⁷⁵ L. Muraro, *Norma grammaticale e norma sociale*, «L'erba voglio», 12, 1973, p. 31.

⁷⁶ D. Maraini, *Donne e teatro. Intervista*, «Salvo imprevisti», 2, 1974, p. 8.

⁷⁷ Cfr. *Nuovo soggetto politico donna*, in M. Fraire (a cura di), *Lessico politico delle donne. Teorie del femminismo*, cit., pp. 63-71.

⁷⁸ Per una panoramica più completa si veda almeno *L'Almanacco. Luoghi, nomi, incontri, fatti, lavori in corso del movimento femminista italiano dal 1972*, cit.; Y. Ergas, *La costituzione del soggetto femminile: il femminismo negli anni '60/'70*, in G. Duby, M. Perrot (a cura di), *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 564-593; T. Bertilotti, A. Scattigno (a cura di), *Il femminismo degli anni Settanta*, cit.; N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., pp. 473-503; G. Crainz, *Il paese mancato*, cit. pp. 506-520.

artistica statutariamente femminile, di un sé femminile, furono propriamente tali questioni ad essere poste, più o meno esplicitamente, a fondamento del numero monografico di «Salvo imprevisti» da cui questa digressione è partita. Ciò che, infatti, con l'inchiesta su *Donne e cultura* aveva inteso fare la rivista di Bettarini era anzitutto porre al centro della sua lotta *sfascitizzante* la questione femminista, lasciando che fosse la cultura, nelle sue forme poetiche, teatrali e di prosa, a indicare lo stato di avanzamento lavori. Il legame tra femminismo e «Salvo imprevisti», tuttavia, non si esauriva nella semplice accoglienza sulle pagine ciclostilate di poesie o racconti che esprimessero principi femministi – nel tempo, ai testi di Bettarini, Batisti e Vallerugo si sarebbero aggiunti quelli di Anna Bracciani e di una più nota Biancamaria Frabotta –,⁷⁹ ma esso sembrava piuttosto manifestarsi in quella concezione della poesia come *realtà* separata che, si è detto all'inizio, la redazione fiorentina poneva a fondamento della propria «lotta poetica».

Se, infatti, sino a quel momento, la nuova poesia politica dei primi anni Settanta aveva guardato alla poesia come ad una ricaduta esterna di un movimento di liberazione agito anzitutto dentro la lotta di classe e, pur essendo consapevole che la ragione del suo legame indissolubile con la lotta politica si trovasse nella sua «matrice coscienziale-eversiva»,⁸⁰ mai ne aveva analizzato la natura profonda, osservandola piuttosto in funzione di altro (anzitutto la rivoluzione proletaria e, più in generale, l'impegno politico) – era propriamente questo il senso con cui nel 1976 Conte, si è accennato, avrebbe accusato le nuove generazioni di aver da subito messo la poesia «al servizio» –, ciò che invece sembrò muovere l'interesse di «Salvo imprevisti» per la poesia fu la considerazione del suo essere più profondo, e dunque del suo rivelarsi di per se stessa, per citare Zanzotto, «spia del "desiderio" di un'eventuale storia alternativa».⁸¹ Mentre, infatti, per «Collettivo r» la poesia era anzitutto definita come «decifrazione», «verifica» della realtà e dunque,⁸² alla stregua di quanto sostenuto anche dall'Antigruppo siciliano, strumento *utile* nel preciso «contesto pragmatico» della lotta di classe,⁸³ e per «Quasi», così come, seppur a partire da riflessioni diverse, per «Sul Porto», la poesia era espressione di una «tensione esistenziale» interna sia all'uomo sia alla classe proletaria in rivolta,⁸⁴ la rivista di Bettarini intese invece recuperare quell'idea di poesia, presentata su «Carte segrete» da Toti e Paris – poi, si è visto, scivolata in una considerazione più *ancillare* del testo poetico rispetto alla

⁷⁹ Cfr. A. Bracciani, *Versi di classe*, «Salvo imprevisti», 2, 1974, pp. 20-21; B. Frabotta, *Due poesie*, «Salvo imprevisti», 6, 1975, p. 12. Importante a tale riguardo anche la *Piccola bibliografia femminista*, in «Salvo imprevisti», 2, 1974, p. 15.

⁸⁰ L. Rosi, *Poesia a una dimensione*, cit., p. 11.

⁸¹ A. Zanzotto, *Parole, comportamenti, gruppi (appunti)* (1974), cit., p. 1195.

⁸² F. Manescalchi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., pp. 19-20.

⁸³ Id., *L'azione della poesia*, cit., p. 1.

⁸⁴ M. Pasolini, *Qualche maggio dopo*, cit., p. 12.

lotta di classe –, in quanto essa stessa «critica erosiva e abrasiva della realtà»,⁸⁵ fondando dunque il proprio programma di «sfascitizzazione» della cultura sul suo essere «insurrezione permanente».

A tale idea, si diceva, «Salvo imprevisti» era giunta anche attraverso la riflessione sulla funzione della lotta *femminista* nel processo di liberazione dell'essere umano nel suo complesso: se, infatti, seguendo Nozzoli, la donna, per la sua esistenza e la sua esperienza costantemente *emarginate* dalla realtà dominante e dunque da essa essenzialmente *diverse*, conteneva in sé la possibilità di una dimensione sociale, politica e anzitutto umana totalmente *alternativa* al sistema maschilista-borghese contemporaneo, era soltanto la poesia, nel mondo dell'espressione creativo-intellettuale cui, con la sua liberazione *fisico-psichica*, la donna avrebbe finalmente potuto accedere, a contenere in sé la stessa potenzialità *eversiva*. Era dunque da tale sovrapposizione o *sinonima* di «femminile» e «poetico» che, essendo entrambe, come avrebbe esplicitato il *Lessico politico delle donne* nel 1978, «esperienza del frammentario, strappo reiterato del velo simbolico, emergenze silenziose, pensiero e pulsioni in cortocircuito, atterraggi folgoranti del soggetto nel corpo della lingua»,⁸⁶ traeva origine l'attenzione di «Salvo imprevisti» per la natura *alternativa* e *rivoluzionaria* della poesia, per il suo essere da sempre «in lotta per qualcosa contro qualche altra cosa».⁸⁷ Se, infatti, secondo quanto insegnava la lotta femminista, la rivoluzione contro il sistema borghese-capitalistico contemporaneo doveva anzitutto passare dall'analisi dei bisogni del singolo che, inseriti nel contesto di lotta, divenivano quindi *collettivi* e, dunque, dalla questione del soggetto come *soggettività rivoluzionaria* – si comprende allora perché in «Salvo imprevisti» i «materiali esistenziali» avessero un ruolo di primo piano –, era intorno al rapporto tra *femminile* e *scrittura poetica* che per «Salvo imprevisti» si giocava tale questione. Non solo, perché, seguendo il Laing di *La politica dell'esperienza*, alla stregua della pratica dell'autocoscienza del piccolo gruppo,

le parole di una composizione poetica, i suoni in movimento, il ritmo che ne scandisce lo spazio, sono tentativi di recuperare un significato personale e rinchiuderlo in un tempo e di uno spazio personali, al di fuori degli spettacoli e dei suoni di un mondo spersonalizzato e disumanizzato, sono teste di ponte gettate in territorio nemico, sono atti insurrezionali,⁸⁸

ma anzitutto perché, come sottolineava anche la redazione di «Il piccolo Hans» nel suo secondo editoriale, soltanto dando voce ai grandi rimossi, quali erano, appunto, il *femminile* e

⁸⁵ Cfr. § 3.2.; G. Toti, *Le sommosse linguistiche del "diavolo dell'Avvocato"*, cit., p. 212.

⁸⁶ J. Risset, *Femminile-Frammento-Poesia*, in M. Fraire (a cura di), *Lessico politico delle donne. Cinema, letteratura, arti visive*, Vol. VI, Gulliver, Milano 1979, p. 130.

⁸⁷ M. Bettarini, *Cultura, fascismo e istituzioni*, cit., p. 2.

⁸⁸ R. Laing, *La politica dell'esperienza*, cit., pp. 41-42.

le istanze inconscie ad esso collegate, attraverso una «pratica rivoluzionaria del linguaggio» quale poteva essere la *poesia*, divenivano effettivamente realizzabili la fondazione di una *soggettività rivoluzionaria* e, conseguentemente, la delineazione di un progetto rivoluzionario concreto.⁸⁹

Se, dunque, sino a quel momento, pur nella straordinaria varietà formale delle sue manifestazioni, le due direzioni principali prese dalla giovane poesia esordiente post-sessantottesca erano state, da una parte, quella della *poesia politica* e, dall'altra, quella dell'arroccamento entro l'istituto poetico, sostenuto paradossalmente a partire dalla stessa fiducia nella natura anti-sistema della poesia con cui anche le riviste underground più impegnate giustificavano il ricorso al testo poetico, ciò che stava iniziando a delinearsi intorno al 1973/1974 era una strada ad esse alternativa o, meglio, che dell'intersecazione di esse si rivelava essere il risultato compiuto. Ricavando infatti dalla direttrice della poesia più impegnata la tensione verso un progetto rivoluzionario alternativo alla realtà contemporanea, e derivando da quella esterna al paradigma poetico *utilitario* la fiducia nel valore intrinseco della scrittura poetica, questa terza direttrice intendeva anzitutto dimostrare, più attraverso l'elaborazione teorica che l'espressione poetica, la «*diversità* della poesia» e la sua «consequente ereticità rispetto alle parole d'ordine della società, della politica, della morale».⁹⁰ Era infatti in tale ereticità che si collocava l'unica possibilità di creare «mondi diversi rispetto a quello storico-fenomenico, a esso alternativi»,⁹¹ secondo un'idea inedita – prima ancora che di poesia – di impegno etico e politico, la quale, prima di diventare segno caratteristico del movimento del '77, «Salvo imprevisti» e, in modo ancora più evidente, la neonata «Altri termini» avrebbero contribuito a definire. Come vedremo infatti nel prossimo paragrafo, furono anzitutto gli scritti di Giorgio Barberi Squarotti e di Giuseppe Conte pubblicati sulla rivista di Franco Cavallo a rendersi responsabili dell'evoluzione di questa direttrice poetica, la quale nella seconda metà del decennio avrebbe guidato, più o meno dichiaratamente, molta della giovane poesia esordiente.

⁸⁹ Cfr. *Compagni*, «Il piccolo Hans», 2, 1974, pp. 3-5.

⁹⁰ Cfr. *infra*; G. Barberi Squarotti, *Poesia: oltre il revival*, «Altri termini», 12/13, 1977, p. 38.

⁹¹ *Id.*, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una poetica)*, «Salvo imprevisti», 3, 1974, p. 6.

3. 7. «ALTRI TERMINI», CONTRADDIZIONE E ALTERITÀ DELLA POESIA

Nata nel 1972 a Napoli, «Altri termini» si distinse fin da subito nel magmatico panorama delle riviste fondate nei primissimi anni Settanta per l'istituzionalizzazione di quel principio di *contraddizione* interna, quella volontà di portare dentro di sé il dibattito, intorno al quale, si è detto, già altre riviste come «Carte segrete», «Collettivo r» e «Tam Tam» avevano costruito, seppur meno esplicitamente, le proprie pagine – lo stesso principio sarebbe poi stato adottato, si è visto, anche da «Salvo imprevisti».¹ Come scriveva infatti il direttore Franco Cavallo nel primo editoriale di «Altri termini», la rivista non intendeva perseguire alcun obiettivo di «coerenza», cui da sempre si erano invece affidati gli «ortodossi, i dogmatici, gli uomini di provata fede nelle istituzioni, nonché i burocrati dello status quo».² Di contro alla «particellazione» cui erano andate incontro ideologie e metodologie, la quale, proprio in nome della *coerenza* e di una certa fede dogmatica nell'unicità della *verità*, aveva finito per creare una *situazione* a tutti gli effetti *non dialettica* e di forte «repressione cognitiva»,³ la redazione di «Altri termini» intendeva «discutere, contraddirsi, approfondire, dubitare, chiarire» e soprattutto *rappresentare* «la realtà di un mondo» invece «spaccato dalla contraddizione, invaso dalla mistificazione dell'inganno, in cui l'uomo appariva avviato – e proprio attraverso quelle strade che dovrebbero condurre alla sua liberazione – verso l'isolamento più totale».⁴ Facendo quindi tesoro delle *divergenze* «sostanziali» insite nella redazione e nella propria rosa di collaboratori – dimostrava tale valorizzazione della *diversità* anche la scelta estremamente varia dei giovani poeti pubblicati dalla rivista, che nei primi anni di vita ospitò da Mariella Bettarini a Franco Beltrametti, da Cesare Viviani a, passando per Fabio Doplicher e Mario Biondi, Milo De Angelis –,⁵ Cavallo fondava la ragione d'esistenza di «Altri termini» nel «tentativo di far convergere» tali *differenze sostanziali* verso un «unico obiettivo», verso cioè

l'elaborazione di uno spazio *possibilmente* alternativo rispetto a quello esistente, tutti (o quasi) coscienti come siamo di essere dei visconti dimezzati, dei baroni rampanti i quali, nella fitta foresta non più di simboli, ma di lance spezzate e di armature arrugginite che è il mondo contemporaneo, vanno alla ricerca di *qualcosa* che li aiuti a superare la dimensione beckettiana del deserto.⁶

¹ Cfr. *Allegato 1*.

² F. Cavallo, *Spazio*, «Altri termini», 1, 1972, p. 3.

³ *Ivi*, pp. 7-8.

⁴ *Ivi*, p. 10.

⁵ Cfr. M. Bettarini, *Poesie*, «Altri termini», 2, 1972, pp. 160-169; F. Beltrametti, *Fuori dai margini*, «Altri termini», 3, 1973, pp. 119-135; F. Doplicher, *Il prossimo giorno*, «Altri termini», 4/5, 1974, pp. 227-240; C. Viviani, *Indovina mio*; M. Biondi, *Settecento watt*; M. De Angelis, *Scriveva: «Sei solo? È un cerchio chiuso / ma una volta puoi aprirlo / magari con la chiave più falsa»*; *All'amico*, tutti in «Altri termini», 6, 1974, rispettivamente a pp. 54-56, pp. 57-59 e pp. 60-61.

⁶ F. Cavallo, *Spazio*, cit., pp. 11-12.

Se, dunque, concludeva Franco Cavallo, era dal «riportare l'interrogativo allo stato puro» che doveva ripartire qualsiasi ricerca,⁷ per la redazione di «Altri termini» ciò voleva anzitutto dire superare quella «situazione prevaricatoria e repressiva» cui, «respingendo con procedimento *fascista* tutto ciò che non rientra all'interno delle proprie categorie ai margini della ricerca stessa»⁸ – ecco il concetto di *fascismo* culturale cui «Salvo imprevisti» avrebbe fatto riferimento nel 1974 –,⁹ la compartimentazione dogmatica di «scelte metodologiche» e «nuclei ideologici» aveva portato. Superare tale situazione significava in primo luogo recuperare, attraversare, approfondire e *integrare* la matrice originaria – Marx, Freud, Jung, le avanguardie storiche – da cui tale compartimentazione era nata, al fine di ristabilire una visione *dialettica* della realtà all'interno di un percorso di ricerca *alternativo* al sistema, ricerca di cui era anzitutto la contrapposizione tra *struttura* e *storia* a rappresentare, sosteneva Cavallo, uno dei «punti-chiave».¹⁰ Che tale percorso di ricerca fosse quanto mai necessario, era la situazione socio-politica e culturale contemporanea a dimostrarlo, nella quale, complice quella *violenza* del «mondo capitalistico e tecnologico» che di quest'ultimo era insieme *causa* ed *effetto*,¹¹ si era andati incontro «a una disintegrazione, a una frantumazione del pensiero [...] istituzionalizzato e privilegiato, inteso quale principio unificante, centripeto e verticale di tutte le aspirazione dell'umanità»,¹² contro il quale già il movimento sessantottesco aveva edificato la propria lotta. Lungi dall'indebolire la sua forza, secondo Cavallo il pensiero, per quanto «scheggiato, frantumato, disorientato», aveva da subito iniziato a reagire, «permeando di sé la vita organica dell'individuo e della società, scatenando conflitti, suscitando dubbi, mettendo a nudo una condizione che – ugualmente a come stava accadendo sul fronte politico, nella «battaglia della verità» seguita alla strage di Piazza Fontana del dicembre 1969 –¹³ in realtà era stata di sempre».¹⁴ Era dunque da tale nuova forma di pensiero che doveva partire quella «violenza rivoluzionaria» cui Cavallo, attraverso le parole di Mc Cabe, guardava come fondamento della

⁷ Ivi, p. 12.

⁸ Ivi, pp. 8-9.

⁹ Cfr. § 3.6.; M. Bettarini, *Cultura, fascismo e istituzioni*, cit.

¹⁰ Cfr. F. Cavallo, *Applicando il concetto di violenza (1)*, «Altri termini», 3, 1973, p. 3.

¹¹ Id., *La violenza, oggi*, «Altri termini», 2, 1972, p. 6.

¹² Ivi, pp. 4-5.

¹³ Fu infatti a partire dalla campagna di controinformazione organizzata dalla sinistra in seguito alle false accuse mosse da parte dello Stato per la strage di Piazza Fontana – l'intervento di Adriano Sofri all'assemblea operai-studenti di Torino del 13 dicembre 1969; il volume *La strage di Stato* che, firmato da «un gruppo di militanti della sinistra extraparlamentare», sosteneva la tesi di un mandato fascista per Piazza Fontana, sotto la copertura di servizi segreti, questure e altri settori degli apparati statali; i numerosissimi ciclostilati stampati dai gruppi di sinistra e fatti circolare a braccia tra la popolazione –, che, come scrive De Luna, molti degli italiani iniziarono ad «assumere il "sospetto" come regola di comportamento nei confronti dell'operato dello Stato», prendendo sempre più coscienza di quella assenza di verità e, anzitutto, di quella «dimensione patologica assunta dal rapporto tra visibile e invisibile» che sarebbero divenute caratteristiche di tutti gli anni Settanta. Cfr. G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., pp. 36-39 e pp. 49-50; G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., pp. 382-386.

¹⁴ F. Cavallo, *La violenza, oggi*, cit., p. 5.

lotta per una «vita sociale o culturale» che fosse finalmente *lontana* da quella *violenza* invece *universale*, con cui il sistema capitalistico stava tentando di «bloccare il rovesciamento» del proprio *status quo*.¹⁵

Per «violenza rivoluzionaria» Cavallo intendeva anzitutto indicare, accanto a quella che, percepita come «misura eccezionale» dal rivoluzionario, si manifestava nella lotta «all'ultimo sangue per il possesso di una data realtà», quella forma di *violenza* che avrebbe permesso al singolo individuo di «modificare un proprio stato interiore, spazzando via da se stesso tutto quanto può appartenere all'*altra violenza*, quella, appunto, dell'oppressione istituzionalizzata» contro cui già il movimento del Sessantotto si era scagliato e in opposizione alla quale il movimento femminista stava costruendo le proprie battaglie.¹⁶ Ugualmente infatti a ciò che avevano sostenuto i primi collettivi studenteschi di matrice situazionista e stavano portando avanti i gruppi femministi, secondo Cavallo era anzitutto dall'affermazione di un nuovo «stato interiore» che dipendeva la realizzabilità di qualsiasi lotta rivoluzionaria effettivamente *liberante*. Essa avrebbe condotto l'individuo, o meglio «l'io, in quanto parte integrante e imprescindibile del noi» – si ricordi il concetto di fusione di *io* nel *noi* espresso da Zagarrío nello stesso anno –,¹⁷ a «prendere coscienza di se stesso in rapporto alle necessità del mondo, in un costante processo di approfondimento di una realtà fenomenica multiforme e complessa», la quale, al contrario di quanto era accaduto sino al decennio precedente e come aveva invece insegnato il Sessantotto, sfuggiva ormai a «qualsiasi forma di istituzionalizzazione e di stagnazione ideologica». ¹⁸ Rifiutando dunque gli strumenti dell'ideologia, qualora essa, sottraendosi al «confronto diretto con la realtà», fosse stata «vissuta e praticata secondo gli angusti canoni dell'ortodossia» – ¹⁹ gli stessi, si badi bene, entro cui stavano costringendo la propria azione e la propria riflessione teorica i gruppi extraparlamentari –,²⁰ «Altri termini» intendeva affidarsi ad una «nuova strategia rivoluzionaria» che, attraverso l'esercizio di un pensiero finalmente *libero* e *multiprospettico*, avrebbe dovuto anzitutto manifestarsi in una *nuova* forma di cultura, di cui era la *letteratura* ad essere considerata la dimensione di realizzazione più profonda. Se, infatti, secondo quanto sosteneva Barberi Squarotti nel secondo numero della rivista napoletana, la letteratura era di per se stessa «continua contestazione di chi

¹⁵ Ivi, pp. 5-6.

¹⁶ Ivi, p. 7.

¹⁷ Cfr. § 3.4.; G. Zagarrío, *Sull'alternativa editoriale di poesia*, cit., pp. 2-3.

¹⁸ F. Cavallo, *La violenza, oggi*, cit., p. 7.

¹⁹ Ivi, p. 8.

²⁰ A questo proposito, così commentava Cavallo: «cinquant'anni (e più) di cultura e di lotte rivoluzionarie vissuti all'insegna dell'ideologia non sono riusciti a sconfiggere il concetto stesso di «capitale», anzi questo concetto si è talmente ampliato e rafforzato e perfezionato che ha finito col minare quelle stesse strutture che avrebbero dovuto o dovrebbero costituire l'antidoto: tutte le frange *extra* che nel decennio appena trascorso sono andate configurandosi e che tuttora si configurano ai margini – e quindi in contrapposizione – delle grandi organizzazioni della sinistra ufficiale europea ne costituiscono un'ampia conferma». Cfr. *Ibid.*

crede all'univocità delle cose, all'unicità del reale, alla necessità delle cause e degli effetti, alla costrizione invincibile del divenire storico ed economico»,²¹ era propriamente da questa, e, come sarebbe divenuto chiaro più avanti, anzitutto dalla poesia, che una nuova forma di cultura, e poi di vita, sarebbe dovuta partire.

Di contro, dunque, ai fautori di «una letteratura come servizio alla causa» della lotta di classe, quale si celava dietro sia alla visione della «letteratura come vergogna e come orrore» sia a quella che nella letteratura scorgeva la «collaboratrice delle magnifiche sorti» della rivoluzione proletaria,²² dalle pagine di «Altri termini» Barberi Squarotti ribadiva la natura *separata* e *altra* dell'istituto letterario. Secondo quanto, più specificatamente sulla poesia, già avevano accennato Toti e Paris su «Carte segrete»,²³ e «Salvo imprevisti» avrebbe iniziato ad affermare a partire dall'anno successivo,²⁴ attraverso le parole del giovane critico e poeta – cui nel numero faceva da controcanto un articolo di Vassalli sul rapporto tra letterato e pubblicità – ,²⁵ la rivista di Cavallo ribadiva l'essenza *altra* della letteratura rispetto alla realtà storico-fenomenica, la *possibilità*, cioè, da essa offerta di ideare «un mondo» che rispetto a tale realtà fosse «diverso e alternativo»,²⁶ e dunque, in definitiva, di creare propriamente quello «spazio *concretamente alternativo*» alla cui ricerca «Altri termini» aveva inteso consacrarsi.²⁷ Sebbene, tuttavia, Barberi Squarotti avesse voluto sottolineare l'impossibilità di qualsiasi rapporto diretto tra realtà socio-politica e letteratura – tesi che Cavallo aveva invece rigettato –,²⁸ il legame che, secondo quest'idea *alternativa* di letteratura, quest'ultima sembrava intessere con il mondo storico-fenomenico era più complesso rispetto ad una più semplice e radicale divisione di sfere d'appartenenza. Nella «dimensione del possibile (dell'ipotetico, del profetico, dell'utopico)», quale era quella incarnata dalla letteratura, si pensava infatti si fondasse l'unica realtà che potesse contrapporsi, almeno a livello della creazione ipotetica di mondi, alla situazione storica contingente e al suo sistema socio-economico:²⁹ se questa dimensione fosse venuta meno, sottolineava lo stesso Barberi Squarotti, il mondo storico-fenomenico, a cui la letteratura – intesa, questa, si badi bene, non come istituzione accademica di potere, ma piuttosto come creazione, attraverso il linguaggio, di realtà seconde – aveva da sempre dimostrato di opporsi,

²¹ G. Barberi Squarotti, *Critica come straniamento*, «Altri termini», 2, 1972, p. 63.

²² Ivi, pp. 52-53.

²³ Cfr. § 3.2; G. Toti, *Tasca interna dell'Avvocato del diavolo: Terzomondocentrismo, pistola, cultura e planetantropo*, cit.; Id., *Le sommosse linguistiche del "diavolo dell'Avvocato"*, cit., R. Paris, *E libera sia quest'avventura*, cit..

²⁴ Cfr. § 3.5.

²⁵ Cfr. S. Vassalli, *Letteratura e/o contraddizione*, «Altri termini», 2, 1972, pp. 10-41.

²⁶ G. Barberi Squarotti, *Critica come straniamento*, cit., p. 63.

²⁷ F. Cavallo, *Spazio*, cit.

²⁸ In una nota di commento ad una poesia pubblicata nel numero 4/5 del 1974, attraverso le parole di Enzesberger Cavallo avrebbe specificato come, pur ribadendo indirettamente la posizione di Barberi Squarotti circa il distacco tra letteratura e politica, fosse impensabile ipotizzare l'assenza di qualsiasi forma di rapporto tra storia e letteratura. Cfr. F. Cavallo, *Neogeneticus antropologique*, «Altri termini», 4/5, 1974, pp. 21-22.

²⁹ G. Barberi Squarotti, *Critica come straniamento*, cit., p. 72.

si sarebbe affermato come «eterno, indistruttibile, inalienabile, immodificabile, immutabile».³⁰
Se ciò infatti accadesse, concludeva Barberi Squarotti,

dall'interno di esso non sorgerebbe nessuna figura della diversità, nessuna alternativa potrebbe proporsi, nessuna dinamica si rivelerebbe all'interno di una stabilità sicura, indubitata, non ci sarebbero prospettive di futuro poiché non vi sarebbero ipotesi alternative rispetto al dato storico-fenomenico, non ci sarebbero profezie intese a prefigurare e a suggerire continuamente la sostanziale precarietà di ogni modello socio-economico, di ogni sistema.³¹

Per quanto, dunque, Barberi Squarotti non parlasse esplicitamente di quella natura *rivoluzionaria* della letteratura che, già messa in luce attraverso la poesia da Toti tra il 1968 e il 1969, sulle pagine di «Altri termini», nel primo numero del 1973, veniva affermata a gran voce da Giovanni Battista Nazario – il quale, tuttavia, sembrava piuttosto riprendere quel concetto di arte *rivoluzionaria* in quanto prefiguratrice della rivoluzione proletaria che nel 1969 Umberto Eco aveva proposto come soluzione al rapporto dilemmatico tra letteratura e politica –,³² in realtà essa era implicitamente presente nelle parole del critico, come dimostra il fatto che, solo due anni dopo, sulle pagine di «Salvo imprevisti» egli avrebbe ripreso le proprie osservazioni parlando a tutti gli effetti di *poesia rivoluzionaria*.³³ Prima ancora di esplodere tra le righe della rivista fiorentina, tuttavia, fu ancora «Altri termini» ad accogliere e ad approfondire gli spunti critici di Barberi Squarotti, anzitutto attraverso gli interventi di un giovanissimo Giuseppe Conte, il quale, nello stesso numero dell'articolo/recensione di Nazario, firmava un pezzo, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, che fin dal titolo riprendeva le parole del giovane critico torinese.³⁴ Secondo, infatti, quanto aveva già affermato Barberi Squarotti e presto Bettarini avrebbe ribadito, era anzitutto la natura *autre* dell'arte e della letteratura rispetto al mondo dei *realia* ad essere discussa da Conte: «l'arte – scriveva – non collabora con la realtà, ma fonda una realtà diversa (allucinata, difforme, non conciliantesi con gli aspetti, questi disordinati, diurni, della realtà che tutti i giorni esperiamo)».³⁵ Di contro a coloro che, come Roberto Esposito nel saggio pubblicato nello stesso numero di «Altri termini»,³⁶ chiedevano ai poeti di «parlare per

³⁰ *Ibid.*

³¹ *Ibid.*

³² Nella recensione a *Lo stuzzicadente di Jerry* di Mario Lunetta, Nazario sottolineava come la poesia potesse «essere di volta in volta, protesta, demistificazione, descrizione della scissione», tuttavia secondo lui «alla base era sempre necessario porre, almeno come prospettiva, la totalità della prassi che si esprime anche come unicità»: «se l'arte non è la rivoluzione e l'opera in sé non può sempre essere uno strumento pratico di rivoluzione – scriveva – è vero che essa può anticiparla prefigurandola attraverso il linguaggio», divenendo di essa «indicazione», «linea di direzione entro cui la prassi può svilupparsi come forma umana di liberazione!». Cfr. G. B. Nazario, *Lo stuzzicadente di Jerry*, «Altri termini», 3, 1973, pp. 156-157.

³³ Cfr. § 3.7.; G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una poetica)*, cit.

³⁴ Cfr. G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, «Altri termini», 3, 1973, pp. 13-32.

³⁵ *Ivi*, p. 14.

³⁶ In reazione all'articolo di Esposito, il quale, muovendo una critica, per altro molto vicina alle posizioni di Ferretti, alla neoavanguardia, aveva ammantato la propria analisi di un tenacissimo dogmatismo marxista, nel numero successivo

cambiare il mondo, modificare la società», Conte, rifiutando di affibbiare alla letteratura e alla poesia qualsiasi «fine di utilità e/o verità», affermava la propria volontà di «parlare per parlare», giacché era nella stessa natura *linguistico-creativa* della letteratura, nel «corpo del linguaggio» della poesia, che si collocava quell'«elemento di disordine, di incoerenza, di turbamento» che solo l'arte nel suo complesso era in grado di muovere contro la realtà storico-fenomenica.³⁷

A partire da una riflessione sulla letteratura oltremodo intrisa di quel nuovo *stile d'esperienza e d'esistenza* inaugurato dal Sessantotto, Conte stava indirettamente ponendo le fondamenta di quella ricerca per una poesia della «leggerezza visionaria» che nella seconda metà del decennio, si vedrà, avrebbe segnato il progetto della *Parola innamorata* e il percorso poetico di alcuni giovani collaboratori di «Niebo».³⁸ Secondo, infatti, quanto avrebbero poi sottolineato anche Pontiggia e Di Mauro, non era solo la ricerca di una poesia lontana dai «conclami e conclavi della giustizia», e dunque dal circolo chiuso del sistema accademico-editoriale borghese, ad interessare Conte e, con lui, buona parte delle giovani generazioni poetiche che all'altezza del 1973 iniziavano ad avere un volto piuttosto definito,³⁹ ma era anzitutto una poesia che «non richiede stabilità, anzi vive nel precario, non ipotizza vantaggi ad una certa scadenza, ma gode dell'attimo e dell'eternità (cioè nega il tempo), non produce chiarezza, ma ambiguità e disordine».⁴⁰ Così come il movimento sessantottesco aveva trovato la sua più chiara dimensione d'esistenza nella dilatazione *sempiterna* dell'attimo presente, opponendosi a qualsiasi forma di organizzazione che, proiettandosi verso il futuro, avrebbe reso *stabile* o quanto meno più *chiara* la sua direzione di lotta e di ricerca, la nuova poesia, che nel tracciato segnato dal Sessantotto era nata, rifiutava di *produrre* entro il corpo del suo linguaggio quella *chiarezza*, nei termini di esplicitazione di *poetica*, con cui la tradizione letteraria del Novecento italiano, e in particolar modo la neoavanguardia, si era da sempre fatta strada nella repubblica delle lettere: attraverso le parole di Conte, la nuova poesia rifiutava così

Barberi Squarotti firmava un intervento di fortissima critica nei confronti dei dogmi e delle ideologie imposte in sede critica. Ciò che infatti più dispiaceva Barberi Squarotti erano i modi con cui era diventato ormai solito – Esposito ne era la prova – utilizzare le idee marxiste a «scopi terroristici», secondo un atteggiamento critico che rifiutava programmaticamente qualsiasi «idea nuova», per accogliere solo testi «conformi (o conformisti) a quel patrimonio di credenze fissato una volta per tutte». A criticare la posizione e l'approccio di Esposito era anche Cavallo, il quale già nell'editoriale al numero in cui era uscito l'articolo di Esposito ne aveva sottolineato i limiti: se per Esposito era nella «storia, intesa come lotta di classe, superamento di tutte le antinomie, realizzazione finale della società socialista» che si trovava il superamento della *contraddizione* contemporanea, Cavallo sottolineava come questa sua certezza apparisse in realtà «chiusa», «convinta di non aver bisogno di verifiche», dunque profondamente compromettente quella stessa «dialettica» che era «la componente di base del materialismo storico». Cfr. R. Esposito, *L'ideologia della neoavanguardia*, «Altri termini», 3, 1973, pp. 33-76; G. Barberi Squarotti, *Critica come delazione?*, «Altri termini», 4/5, 1973, pp. 23-25; F. Cavallo, *Applicando il concetto di violenza (I)*, cit., pp. 10-11.

³⁷ G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, cit., pp. 14-15.

³⁸ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, in *id.* (a cura di), *La parola innamorata*, Feltrinelli, Milano 1978, p. 15.

³⁹ *Ivi*, p. 11.

⁴⁰ G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, cit., p. 16.

qualsiasi intenzione di divenire *eterna*, di diventare cioè *letteratura*, la quale, ad una certa scadenza, avrebbe portato necessariamente il *vantaggio* del successo personale.

Sebbene, tuttavia, fossero significativi i tratti in comune tra lo *stile d'esistenza* sessantottesco e la nuova concezione di poesia che, dentro e fuori le righe firmate da Conte, stava iniziando a prendere forma negli anni Settanta, vi era un elemento fondamentale che distingueva quest'ultima dallo spirito sessantottesco, rappresentando di questo una sua importante evoluzione. Ciò che infatti distanziava la riflessione di Conte dal lascito delle lotte studentesche era un'evidente sfiducia nella funzione *onnicomprensiva* della politica che, complice, si vedrà, anche la lenta crisi della stagione dell'impegno extraparlamentare, dalle nuove generazioni veniva rifiutata in maniera sempre più eclatante. Lungi da rivelarsi *alternativo* alla realtà presente e dunque di questa sua *opposizione*, per Conte «il mondo della prassi» si trovava, paradossalmente, proprio tra quegli elementi che alimentano il «mondo diurno delle cose e degli affari», il quale «ignora la contraddizione, cerca la chiarezza, la coscienza pacificata, progetta il futuro e in base al futuro dà senso al presente – si pensi alle dichiarazioni programmatiche di gruppi extraparlamentari come Potere operaio –, imponendo il *dovere della vita*, fondando l'oscurità».⁴¹ Se, dunque, l'azione politica, accecata dai propri dogmi ideologici, sembrava rifugiarsi sotto il tetto della *coerenza* forzata per difendersi da una più pericolosa e instabile dimensione *contraddittoria*, era propriamente in quest'ultima – quella che, non a caso, Franco Cavallo aveva posto a fondamento di «Altri termini» –⁴² che per Conte si collocava «il lavoro della letteratura». Ora più che mai, considerando, seguendo il direttore della rivista napoletana, la situazione di *violenza universale* cui il mondo capitalistico-borghese stava piegando l'essere umano, ad essa si doveva guardare come unica possibilità di «distruggere, ricostruire: far saltare in pezzi questo ordine, crearne uno nuovo, imprevisto, mutevole, precario, alternativo».⁴³

Mentre, dunque, il Sessantotto si era esaurito in una dimensione principalmente *contestativa*, costruita contro quel sistema di potere culturale, sociale, politico ed economico di matrice borghese che con gli anni Sessanta era giunto ad una prima importante fase di maturazione, ciò che dalla riflessione di Conte sembrava invece emergere era la possibilità di ideare e creare, nella *poesia*, una realtà che, pur continuando a contestare tale sistema, fosse in primo luogo ad esso *alternativa* e rispetto ad esso *dissonante*, secondo quello stesso principio

⁴¹ Ivi, p. 22.

⁴² È bene sottolineare che, pur dichiarandosi d'accordo con Conte sulla dimensione profondamente *contraddittoria* e *alternativa* della poesia e della letteratura, Cavallo mise subito in guardia il proprio collaboratore dallo svincolare il concetto di *utopia*, quale era insito in tale nuova concezione di poesia, dalla sua «unica e vera ragion d'essere», quale era la potenzialità di prefigurare un «mondo reale, e cioè umano, in cui il caos e il disordine fossero definitivamente sconfitti». Cfr. F. Cavallo, *Applicando il concetto di violenza (I)*, cit., pp. 6-8.

⁴³ G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, cit., p. 17.

di *alterità* dal mondo storico-fenomenico che avrebbe poi contraddistinto il movimento del '77.⁴⁴ Era questa una ricerca di *alterità* che, divenendo nel corso del decennio sempre più chiaramente la cifra distintiva della nuova produzione poetica, aveva già guidato, si ricorderà, i discorsi intorno al ciclo stilistico avanzati nei primi anni Settanta dalle realtà poetiche *underground* di stampo politico. Tuttavia, per quanto già allora a guidare la progettualità *alternativa* di queste realtà non fosse soltanto un principio contestativo di lotta al sistema editoriale borghese, ma pure la volontà di creare una dimensione che rispetto a tale sistema fosse costitutivamente *altra*, era comunque l'orizzonte politico post-sessantottesco o extraparlamentare, di cui era chiara la matrice *contestativa*, a fondare la loro ricerca poetica. Fu proprio questo orizzonte a venire meno nella poesia che, intorno al 1974, si vedrà, anche grazie alle riflessioni di Conte, iniziò a diffondersi nel panorama letterario italiano, per la quale, più che la lotta politico-contestataria al sistema, a presentarsi come *necessaria* era la ricerca di «uno spazio di vita» all'interno degli stessi confini del poetico, portando questo, avrebbe detto Barberi Squarotti su «Salvo imprevisti», «il germe del diverso, del futuro diverso, dell'alternativa (ma già attuale, in questo momento), rispetto a ciò che così oppressivamente e dolorosamente e amaramente domina la nostra storia».⁴⁵

Ciò di cui Conte dava infatti prova nel proprio articolo era l'inizio di un sovvertimento del tessuto socio-culturale e politico italiano, che, trovando nelle nuove generazioni il proprio terreno d'azione, sarebbe poi divenuto evidente a partire dal 1975, per poi esplodere, appunto, con il movimento del '77. Che la riflessione poetica ospitata su «Altri termini» intesse dei fortissimi legami con i discorsi che iniziavano a circolare nei circuiti alternativi poi divenuti quartieri generali delle lotte settantasettesche, a testimoniarlo è anzitutto un articolo/recensione di fine 1974, firmato sempre da Conte:⁴⁶ riprendendo le proprie riflessioni dell'anno precedente, in esso egli introduceva una questione, quella del *desiderio*, che, oltre a divenire poi centrale nel dibattito intorno alla giovane poesia nella seconda metà degli anni Settanta, sarebbe scoppiata in modo ancora più evidente nelle discussioni portate avanti dal collettivo bolognese «A/traverso», uno dei fulcri del movimento del '77.

Prendendo spunto da *Il supernulla* di Lamberto Pignotti e dunque dall'ipotetica presenza, nell'avanguardia poetica di inizio decennio, di due direttrici parallele, una esterna e

⁴⁴ Sul rapporto tra il '68 *contestativo* e un '77 *alternativo*, di cui si discuterà più avanti, si espressero chiaramente Moroni e Balestrini in *L'orda d'oro*: «Il '68 fu contestativo, il '77 fu radicalmente alternativo. Per questo motivo la versione "ufficiale" definisce il '68 come buono e il '77 come cattivo, infatti il '68 è stato recuperato, mentre il '77 è stato annientato». Cfr. N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 537.

⁴⁵ G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una poetica)*, cit., p. 6.

⁴⁶ Cfr. G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, «Altri termini», 6, 1974, pp. 85-91.

l'altra interna al linguaggio,⁴⁷ Conte sottolineava come l'unica strada per una *re-inventio* del linguaggio poetico, che andasse anche oltre l'ambito avanguardistico, dovesse passare dall'affermazione del *desiderio* come forza propulsiva all'atto linguistico-creativo. Tale affermazione era divenuta possibile grazie al Sessantotto, cui si doveva di aver *rimesso in moto* quella «macchina del desiderio, illimitato, impossibile, e perciò non mercificabile, non appagabile dal capitale»,⁴⁸ alla quale, riferendosi indirettamente al pensiero di Guattari e Deleuze e alle loro «macchine desideranti»,⁴⁹ Conte affidava la produzione della nuova poesia. Per quanto, infatti, il Gruppo 63 avesse fondato la propria ricerca su un «grado zero del desiderio», avesse cioè portato il linguaggio poetico «al grado zero di se stesso», era il desiderio, lo stesso «desiderio che ha la poesia di essere fatta», ad essere di questa sua dimensione più profonda, giacché ugualmente *rivoluzionario* e *deviante* rispetto al sistema capitalistico-borghese,⁵⁰ che sulla «servitù volontaria» inculcata attraverso *bisogni fittizi* aveva da sempre basato il proprio funzionamento.⁵¹ Di contro alla neoavanguardia che aveva creduto di poter elaborare una «comunicazione alternativa» attraverso la semplice *alterazione* del «messaggio del padrone», ciò cui doveva guardare ora la nuova poesia, se tale messaggio essa avesse voluto realmente obliterare, erano l'«utopia, il gioco, il desiderio, l'impossibile», attraverso i quali far «schizzare fra le masse i desideri più estremi e irrecuperabili». ⁵² Se, dunque, come avrebbe poi affermato due anni dopo lo stesso Conte, la poesia doveva *reinventarsi* come «regime e linguaggio primo del desiderio»,⁵³ per il giovane poeta tale «produzione desiderante» doveva anzitutto collocarsi e quindi manifestarsi nella *vita*, divenendo di questa suo principio cardinale.⁵⁴

⁴⁷ Cfr. L. Pignotti, *Il supernulla. Ideologia e linguaggio della pubblicità*, Guaraldi, Rimini-Firenze 1974.

⁴⁸ G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, cit., p. 91. Così Alessandro Fontana, nell'introdurre l'edizione italiana dell'*Anti-Edipo* nel 1975, avrebbe scritto rispetto al rapporto tra '68 e desiderio: «Era il desiderio che nel '68 inventava nuove scritture, nuove forme di lotta, nuovi usi della parola, un desiderio che sembrava aver reso i teatri delle fabbriche, le scuole dei laboratori, le lotte politiche una sperimentazione continua. Era il momento in cui veramente la macchina letteraria, la macchina desiderante e la macchina militante sembravano accoppiate le une alle altre, per produrre miracoli». A. Fontana, *Introduzione*, in G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. a cura di A. Fontana, Einaudi, Torino 1975, p. XXXIX.

⁴⁹ Per quanto, infatti, *L'anti-Edipo* di Guattari e Deleuze, pubblicato in Francia nel 1972, sarebbe uscito solo nel 1975 nella traduzione italiana, le idee dei due filosofi avevano iniziato già a circolare, sia in lingua originale, sia grazie ad alcune conferenze fatte in territorio nostrano prima del 1975. Tra queste, si può citare il convegno *Psicanalisi e politica*, organizzato da Armando Verdiglione nel maggio 1973 a Milano, gli Atti del quale uscirono per Feltrinelli nello stesso anno, mentre l'intervento di Guattari fu anche pubblicato su «Il piccolo Hans» nell'ottobre 1974. Per una panoramica sintetica sul Convegno, si veda G. Majorino, *Lo psicanalissimo di sinistra*, «Quaderni piacentini», 56, 1975, pp. 111-121. Cfr. A. Verdiglione (a cura di), *Psicanalisi e politica. Atti del Convegno di Studi tenuto a Milano l'8-9 maggio 1973*, Feltrinelli, Milano 1973; F. Guattari, *Per una micropolitica del desiderio*, «Il piccolo Hans», 4, 1974, pp. 119-147.

⁵⁰ G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, cit., p. 91.

⁵¹ H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione*, cit., p. 25.

⁵² G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, cit., p. 91.

⁵³ Id., *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 57.

⁵⁴ Cfr. A. Vassalli, *Sono diecimila anni che il super-io è dentro di noi*, «A/traverso», Quaderno n. 3, giugno 1976, p. 9.

Si ricorderà come qualche anno prima Zagarrío avesse già ragionato sul rapporto *poesia/esistenza*, individuando nella «poesificazione», e dunque nella presa di coscienza (individuale e di classe) attraverso la poesia, una delle dimensioni più proprie all'esistenza umana.⁵⁵ Ciò che Conte intendeva qui dimostrare era diverso, non soltanto perché si distaccava da qualsiasi discorso di classe – discorso che all'altezza del 1974 stava entrando politicamente in crisi –, ma anzitutto perché intendeva collegarsi, più che al rapporto tra coscienza e uomo, allo «spazio antropologico», e quindi alla *Lebenswelt* dell'individuo. Era infatti la necessità *antropologica* di fare poesia, e dunque di «poeticizzare la vita», ad essere affermata da Conte:⁵⁶ essa avrebbe consentito di «istituire al centro della vita il piacere, il gioco, il diverso, l'inutile, l'amore»,⁵⁷ dai quali, seguendo il concetto marcusiano del «principio estetico come forma del principio di realtà»,⁵⁸ sarebbe derivata non solo una nuova «forma di esistenza», ma anche una nuova forma di umanità e di società finalmente *libera*.⁵⁹ Era dunque in tal senso che si doveva leggere l'esortazione di Conte a «poeticizzare la vita», come – spiegava egli stesso – un «invito a nuovi aspetti antropologici in cui non ci sia autorità dunque non ci siano padroni»,⁶⁰ secondo quanto, qualche anno prima, anche una rivista d'arte, «Dismisura», aveva chiaramente espresso come proprio principio costitutivo, proiettandosi verso un

progetto di un mondo che si faccia leggero come la poesia, che risolva la dualità della serie fatica-officina-campi [...] da una parte, e felicità-gioia-fantasia-libertà dall'altra, nell'unità di una società estetica (e perciò libera e leggera), in cui la poesia sia il passo dell'uomo che cammina.⁶¹

Di fronte alla crisi dell'impegno politico di massa che, si vedrà nel prossimo paragrafo, si stava verificando tra il 1973 e il 1974, cominciava dunque ad emergere un'idea di lavoro poetico che nella poesia in quanto tale, e non in quanto *mezzo* e *strumento* di altre istanze, individuava la dimensione nella quale inserire la progettazione di un mondo *alternativo* a quello reale, che già da tempo aveva iniziato a mostrare la propria faccia deformata e deturpata. Se, infatti, come sottolineò Bifo Berardi, protagonista di prim'ordine del '77, nella *potenzialità* infinita della poesia stava il suo presentarsi come «materiale linguistico dell'intensità che eccede lo stato di cose presente»,⁶² e, cioè, il suo essere «altro rispetto alla realtà della vita»,⁶³ era propriamente su questo *altro* che, ponendo al centro della propria vita la poesia, le nuove

⁵⁵ Cfr. § 3.3.; G. Zagarrío, *Sull'alternativa editoriale di poesia*, cit.

⁵⁶ G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, cit., p. 91.

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione*, cit., p. 105.

⁵⁹ *Ivi*, p. 38.

⁶⁰ G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, cit., p. 91.

⁶¹ A. Cardamone, *Appunti (polemici) per una teoria dell'utopia sociale dell'arte*, «Dismisura», 1, 1972, p. 7.

⁶² F. Berardi, *Poesia e insurrezione*, «A/traverso», aprile 1979, p. 6.

⁶³ *Id.*, *Scrittura e movimento*, Marsilio, Venezia 1974, p. 40.

generazioni cominciarono, si vedrà, a voler edificare una nuova «comunità potenziale», nella quale «un'altra coscienza e un'altra sensibilità» rispetto al sé e al mondo, quali quelle che avevano iniziato a formarsi già dal '68, potessero finalmente esprimersi.⁶⁴

⁶⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 51.

3. 8. LA NUOVA POESIA AL CROCEVIA: LA CRISI DELL'IMPEGNO DEL 1974

Nell'agosto 1971, poco dopo la notizia ufficiale del tentativo insurrezionale mosso da parte del principe Borghese nel dicembre 1970, il giudice Guariniello rendeva nota la presenza, negli uffici Fiat torinesi, di «schede informative» relative a circa 350.000 dipendenti, nelle quali venivano riportati non solo dati illecitamente raccolti sulla vita personale, politica e lavorativa degli operai, ma anche le prove dei pagamenti effettuati a favore di poliziotti e agenti Sid che avevano preso parte al lavoro di indagine e "schedatura".¹ Fu quello soltanto uno dei primi episodi – si pensi, tre anni dopo, allo scandalo sulle «tangenti petrolifere», in seguito al quale fu approvata in fretta e furia la legge sul finanziamento pubblico ai partiti –² che, a partire dalla «battaglia della verità» sulla strage di Piazza Fontana,³ avrebbero lentamente condotto la popolazione italiana ad «assumere il sospetto come regola di comportamento nei confronti dell'operato dello Stato», innestando in essa quella tentazione alla «fuga dalla responsabilità politica» che intorno al 1974 si sarebbe manifestata in una «progressiva divaricazione fra il mondo della politica e il mondo dei movimenti», ponendo così fine alla stagione dell'impegno politico di massa.⁴

A determinare tale fase paradigmatica per la storia politica italiana, che, come è già emerso più volte e si discuterà nelle prossime pagine, segnò indelebilmente anche il percorso poetico delle nuove generazioni degli anni Settanta, concorsero diversi elementi, variamente intricati fra loro, che riguardarono sia i sistemi di potere istituzionali sia le organizzazioni extra-parlamentari.⁵ Per quanto riguarda le questioni che, a livello istituzionale ed economico, più contribuirono alla crisi, è necessario considerare: in primo luogo, la presenza di una politica riformistica raffazzonata che tentava di equilibrare la gestione della protesta sociale, ormai sempre più diffidente nei confronti delle strutture di governo, con le necessità opportunistiche

¹ Il processo fu subito spostato al tribunale di Napoli, con richiesta del procuratore generale di Torino, Giovanni Colli, il quale sottolineava il «rischio di incrinare i buoni rapporti di collaborazione tra magistratura e forze dell'ordine», dunque l'inopportunità di accusare «i massimi dirigenti della Fiat, di un complesso industriale, cioè, che dà lavoro e benessere a tutta la nazione», infine il rischio che in seguito al procedimento si scatenasse «uno stato di agitazione fra le masse operaie della Fiat». La sentenza definitiva, di prescrizione e assolvimento, arrivò solo nel luglio 1979. Cfr. G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., p. 42; G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., p. 401.

² La scoperta di queste tangenti fu il risultato dell'indagine condotte dalla questura di Genova sugli abusi relativi alla crisi petrolifera: in quell'occasione emersero le prove di un versamento abitudinario di tangenti a Dc, Psi, Psdi e Pri in cambio di decisioni favorevoli all'Unione dei petrolieri – l'ammontare, riporta Crainz, era pari al 5% dei vantaggi ottenuti. Per quanto, tale scandalo avesse squarciato il velo che «ancora copriva scenari inquietanti e poneva all'ordine del giorno la necessaria repressione di illeciti che minavano profondamente la credibilità del sistema politico», la classe dirigente tentò di ricucire tale velo approvando *fulmineamente* la legge del finanziamento pubblico ai partiti, osteggiata dall'opinione pubblica, con il solo voto contrario dei liberali e l'astensione della sinistra indipendente. Cfr. G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., pp. 490-494.

³ Cfr. § 3.7., n. 13.

⁴ G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., p. 50.

⁵ Cfr. F. Ciafaloni, *Note sulla crisi politica italiana*, «Quaderni piacentini», 56, 1975, pp. 3-20.

della classe dirigente,⁶ cui si accompagnava la pratica oppressiva quale primo strumento della «strategia della tensione»;⁷ dunque, la volontà dimostrata dal Pci di non opporsi alla Democrazia cristiana, che intanto con le elezioni del 1972 – le stesse alle quali i gruppi extraparlamentari avevano subito una bruciante sconfitta, mentre il Msi ne era uscito rafforzato –⁸ aveva ribadito ancora una volta il proprio potere, ma piuttosto a collaborare con essa, in una soluzione di governo che si riconoscesse nell'idea di un «compromesso storico» tra comunisti, socialisti e cattolici, quale quella avanzata da Berlinguer nel 1973 su «Rinascita», che nell'affermazione di un «nuovo ordine basato sull'austerità» trovava la prova del totale scollamento, ormai avvenuto, tra proposte politiche e necessità socio-economiche della popolazione;⁹ inoltre, più propriamente a livello economico, la crisi petrolifera del 1973, che, intaccando l'Italia in un momento di ingente politica inflazionista, portata avanti dalle classi dirigenti giacché ritenuta vantaggiosa per quella «rincorsa del consenso basata su concessioni a gruppi e ceti» che nella «politica delle mance» di Andreotti aveva iniziato a concretizzarsi già dal 1972, rese del tutto evidente l'incapacità di gestione economica del governo;¹⁰ infine, la crisi dei sindacati, che, dopo le vittorie del '69, mentre a livello delle istituzioni venivano schiacciati dal «ritorno progressivo a forme centralizzate di decisione», dalla «rivincita» delle confederazioni sulle federazioni di categoria» e soprattutto dalla «ripresa del potere condizionante dei partiti», a livello della base venivano annientati dal peso della nuova «autonomia operaia», quale quella che si manifestò violentemente per la prima volta durante l'occupazione di Mirafiori, in occasione del rinnovo contrattuale dei metalmeccanici del 1972/1973.¹¹

⁶ Si consideri, ad esempio, come l'istituto del referendum non fosse stato attuato realmente «all'interno di una ventata libertaria», ma piuttosto, come sottolinea Crainz, fosse stato pensato «come risposta della destra cattolica alla legge sul divorzio». Cfr. G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., pp. 419-424.

⁷ Cfr. § 3.6., n. 16.

⁸ Mentre il Pci ottenne un impercettibile aumento rispetto al '68 (27,7%) e il Psiup scese dal 4,5 all'1,9, la Dc si confermò come primo partito (37,7%), pur perdendo un 0,4 rispetto alle elezioni di quattro anni prima. Ciò che tuttavia colpì fu il risultato dei neofascisti, che ottennero l'8,7% dei voti, quasi il doppio rispetto al '68, mentre Mpl e il manifesto persero sensibilmente – si veda la riflessione fatta da «Quaderni piacentini» in merito nel numero 47 del 1972, *Considerazione postelettoriali*, pp. 35-40. Si rese dunque evidente, complice anche la «maggioranza silenziosa» che aveva votato a destra, lo spostamento conservatore della politica italiana, che portò la Dc a formare un governo di centro-destra, presieduto da Giulio Andreotti, insieme a Pli e Psdi, governo che tuttavia già nel giugno 1973 cadde, lasciando il posto ad una nuova coalizione tra Dc, Psi, Pri e Psdi che, capitanata da Rumor, riportava la politica italiana a circa dieci anni prima. Cfr. P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., pp. 454-455; G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., p. 413.

⁹ Come sottolinea Crainz, la proposta di un incontro fra «le componenti decisive della realtà politica italiana» (comunisti, socialisti e cattolici) era stata avanzata da Berlinguer già in occasione del XIV Congresso del partito, e dunque resa pubblica l'anno dopo dalle pagine di «Rinascita». Cfr. A. Cecchi (a cura di), *Storia del Pci attraverso i congressi*, Newton Compton, Roma 1977, pp. 402-465; E. Berlinguer, *Riflessioni sull'Italia dopo i fatti del Cile*, «Rinascita», 28 settembre, 5 e 9 ottobre 1973, ora in Id., *La «Questione comunista». 1969-1975*, a cura di A. Tatò, vol. II, Editori riuniti, Roma 1975, pp. 609-639. Per una panoramica più ampia sul «compromesso storico» si veda P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., pp. 478-482; G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., pp. 444-452.

¹⁰ Cfr. G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., pp. 424-428.

¹¹ Cfr. Ivi, pp. 461-465.

È proprio a partire dall'autonomia operaia che si può comprendere la crisi cui vennero incontro i gruppi extraparlamentari, già in difficoltà da qualche anno, quando, tra il 1971 e il 1972, il tentativo di adeguare la forma dell'organizzazione ai «nuovi e urgenti compiti di massa» aveva fallito a causa della «costruzione» sempre più «settaria dei gruppi» e dell'«usurpazione burocratica della direzione contro le istanze organizzate dall'autonomia operaia». ¹² Come sottolineò Toni Negri in un saggio del 1974, tale tendenza all'iperorganizzazione centralizzata, che tanto ricordava il sistema partitico, non fece altro che distaccare le realtà extraparlamentari dalla classe operaia, come provò la loro pressoché totale assenza nell'ambito delle contrattazioni del 1972/1973. ¹³ Con l'occupazione di Mirafiori era infatti emersa una nuova forza d'opposizione al sistema che trovava nella «radicalità di un rifiuto consapevole della prestazione lavorativa» e nella «pratica dell'appropriazione» come superamento della trattativa le proprie forze d'azione: ¹⁴ «l'appropriazione» – scriveva Negri – «è la rivelazione che la classe operaia, riunificata in una nuova base di produzione e materialmente in via di emanciparsi attraverso il rifiuto del lavoro, rappresenta come tale un potere inestinguibile». ¹⁵ Di fronte, dunque, ad una nuova «socialità proletaria» che intendeva *stabilire* «proprie leggi» e praticarle *autonomamente* «sul territorio occupato militarmente dalla borghesia», ¹⁶ molti dei gruppi extraparlamentari furono costretti a dichiarare bancarotta, proclamando l'autoscioglimento, come accadde al Gruppo Gramsci e a Potere operaio, che dopo la conferenza di Rovigo del giugno 1973 si divise tra una componente più vicina all'idea partitica, capitanata da Oreste Scalzone e Franco Piperno, e una invece totalmente a favore dell'autonomia operaia, cui faceva da capofila Toni Negri, o entrando profondamente in crisi, come successe a Lotta continua, la quale, dopo un lungo logoramento, con il congresso di Rimini del 1976 sarebbe poi giunta al suo definitivo scioglimento – sarebbe sopravvissuta soltanto la rivista.

A complicare le cose intervenne anche la questione della lotta armata. Mentre, infatti, complice la percezione di «un presente affollato di scontri di piazza e lotte violente non riconducibili all'iniziativa dei "gruppi" organizzati o degli studenti, ma direttamente a una matrice popolare e ribellistica», la «violenza di massa» era entrata presto nel vocabolario delle realtà extraparlamentari, più controversa fu l'adozione dei concetti di «violenza di avanguardia» e di «lotta armata» che, con il conformarsi dell'autonomia operaia, erano esplosi nel dibattito

¹² A. Negri, *Appendice 3: Un passo avanti, due indietro: la fine dei gruppi*, cit., p. 186.

¹³ Cfr. *Ibid.*

¹⁴ N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 435.

¹⁵ A. Negri, *Partito operaio contro il lavoro*, in S. Bologna, P. Carpignano, A. Negri, *Crisi e organizzazione operaia*, cit., p. 125.

¹⁶ N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 437.

politico anti-istituzionale.¹⁷ Ciò che aveva infatti iniziato a circolare intorno al 1973 era l'idea di un «partito delle avanguardie di massa» che, in quanto «organo esecutivo dell'organizzazione del potere operaio»,¹⁸ si presentasse come l'«unificazione fra lotta per il salario e lotta rivoluzionaria per il potere» attraverso un'azione di lotta armata,¹⁹ intesa, scriveva Negri, «come complemento dialettico di massa, della lotta sull'interesse immediato del proletariato, come espressione del bisogno politico di classe operaia». ²⁰ Così come iniziava a verificarsi sul terreno delle azioni terroristiche di sinistra – con il sequestro Sit Siemens del 1972, il primo sequestro politico nella storia repubblicana italiana, le Brigate rosse iniziarono per altro a raccogliere maggior consenso intorno al proprio operato –²¹ anche nell'ambito dell'autonomia operaia, che pur da esse distinta ne aveva alimentato la riflessione eversiva, sembrava quanto mai all'ordine del giorno «la questione di gestire una forza di comando, una capacità di violenza eguale e contraria a quella dei padroni». ²² Di fronte a questa radicalizzazione della lotta, molti furono i gruppi extraparlamentari che decisero di non inserire la «violenza di avanguardia» nel proprio programma d'azione, preferendo, come nel caso di Lotta continua, muoversi su un terreno più moderato, che tuttavia li avrebbe portati in breve tempo alla loro sconfitta. ²³ Tale decisione fu il risultato di «un confronto duro, acceso, drammatico», scatenatosi negli ambienti della sinistra extraparlamentare tra il 1972 e il 1973, al fine di affermare o «evitare la deriva terroristica»,²⁴ un confronto nel quale a perdere furono nei fatti coloro che non aderirono ai «deliri della lotta armata». ²⁵ Come sottolinea infatti De Luna, mentre il «terrorismo dannato» che scaturì dalle teorie sulla violenza d'avanguardia avrebbe presto imperversato (anche a causa della «fragilità dei suoi avversari»),²⁶ i gruppi extra-parlamentari che allora rifiutarono la «scelta della violenza e

¹⁷ G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., pp. 106-107.

¹⁸ A. Negri, *Partito operaio contro il lavoro*, cit., p. 135.

¹⁹ Ivi, p. 141.

²⁰ Ivi, p. 136.

²¹ Nate nel 1970 come «organizzazioni operaie autonome», nei primi anni di vita le Brigate rosse non avevano riscosso grandi favori nel terreno dell'impegno extraparlamentare, se si escludono i Gap di Feltrinelli, attivo interlocutore di Curcio e Franceschini sino al suo assassinio del marzo 1972. Con il sequestro di Macchiarini, dirigente della Sit-Siemes di Milano, tra gli operai – anzitutto quelli vicini a Potere operaio – iniziò a diffondersi maggior simpatia per l'azione delle Br, il cui programma di una lotta armata che obbligasse i «padroni» sul loro stesso terreno oppressivo mirava a risvegliare, in modi *violentemente radicali*, la progettualità operaia in un momento di grave crisi dei gruppi extraparlamentari. Cfr. N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., pp. 382-416.

²² A. Negri, *Potere operaio contro il lavoro*, cit., p. 129.

²³ Scrive De Luna che a «evitare la tentazione di inseguire le Brigate rosse sul terreno della violenza» furono «la svolta moderata» presa da Lotta Continua nell'estate 1972, dunque «la riflessione sui "delegati", la decisione di darsi delle alleanze guardando anche al Pci e al Psi sulla scorta dell'esperienza torinese del Comitato unitario antifascista, l'"entrismo" nei sindacati, nei consigli di fabbrica e di quartiere, l'ingresso nelle file dell'organizzazione di un'altra leva di militanti, più maturi e consapevoli, meno "ribelli" degli operai immigrati che ne avevano costituito l'ossatura iniziale». Cfr. G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., p. 113.

²⁴ Ivi, pp. 68-69.

²⁵ Ivi, p. 105.

²⁶ Alle Brigate rosse, si aggiunsero, oltre alle fasce più estremiste di Autonomia operaia, i Nap (Nuclei armati proletari), formati da ex detenuti e dagli ex militanti da Lotta Continua che avevano appoggiato il movimento "Dannati della

della lotta armata» avrebbero attraversato quegli anni «all'insegna di una lenta, progressiva involuzione verso il disfacimento e la disfatta, richiudendosi nel dogmatismo e nell'ossificazione ideologica».²⁷

Fu d'altra parte propriamente questo «dogmatismo» a conferire il colpo finale alla stagione dell'impegno extraparlamentare, scatenando una «critica corrosiva» non solo da parte della nuova autonomia operaia, ma anche dei movimenti sociali e di quegli ambienti della controcultura che stavano gradualmente riemergendo in superficie, dopo esser stati silenziati dal movimento del Sessantotto e dalla nascita della nuova sinistra.²⁸ Ad essere criticata non era solo «la falsa partecipazione collettiva, che sopprimeva la soggettività radicale in nome della causa rivoluzionaria», ma anche quell'«ossessione per le contraddizioni economiche» che già il movimento femminista aveva iniziato ad accusare:²⁹ «non bastava impossessarsi dei mezzi di produzione per cambiare la vita»,³⁰ si pensava, ma «occorreva piuttosto «sperimentare nuovi ambienti rivoluzionari», quali quelli che, dopo la gestazione degli anni '75-'76, si sarebbero delineati con il movimento del '77.³¹ Come sottolineò nel 1973 il Gruppo Gramsci, presentando la decisione di «sciogliersi dentro il movimento» sulle pagine di «Rosso», era divenuto quanto mai necessario trovare «un nuovo modo di fare politica», nel quale le esigenze dell'autonomia operaia incontrassero i «movimenti autonomi dei giovani, delle donne, di strati sociali emarginati, repressi e sfruttati dal capitale», al fine di «porre concretamente i primi embrioni di vita diversa, di un modo diverso di essere noi stessi e di avere rapporti personali».³²

Accanto, infatti, all'autonomia operaia e alle sue realtà organizzative, ciò che iniziò ad emergere nelle nuove generazioni intorno al 1973, divenendo più evidente tra il 1974 e il 1975, fu quella «tendenza creativo-desiderante» che avrebbe contrassegnato, si vedrà, l'apoliticità del movimento del '77, preferendo essa «il diffondersi sociale dei comportamenti alla loro organizzazione politica».³³ Non bisogna tuttavia pensare a due fronti rigidamente separati, essendo l'autonomia operaia e la componente giovanile «creativo-desiderante» stati al contrario, almeno nelle prime fasi, in stretti contatto fra loro, alimentando l'uno la riflessione dell'altro. Dando infatti per assodato che «la formazione sociale complessiva» entro cui si muoveva l'autonomia operaia e la «composizione politica della classe» cui essa si riferiva

terra" sin dal 1970. Dopo il loro smantellamento nel 1976, i superstiti avrebbero accresciuto le fila delle Br. Cfr. P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., pp. 487-490.

²⁷ G. De Luna, *Le ragioni di un decennio*, cit., p. 105.

²⁸ Cfr. L. Falciola, *Il movimento del '77 in Italia*, Carocci, Roma 2015, p. 59.

²⁹ *Ibid.*

³⁰ *Ibid.*

³¹ F. Lattanzi, *Contro la (c)astrazione*, «L'erba voglio», 18/19, 194/1975, pp. 9-11.

³² Cfr. Gruppo Gramsci, *Una proposta per un diverso modo di fare politica*, «Rosso», dicembre 1973, ora in N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 508.

³³ Cfr. N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 445.

presentassero «caratteri completamente nuovi rispetto al passato prossimo della lotta di classe»,³⁴ all'altezza del 1974 entrambi i fronti affermavano di trarre le ragioni del proprio rifiuto radicale al sistema dei «padroni» dalla fiducia in quel mondo del «desiderio, del godimento, della ricchezza» che sarebbe nato in seguito alla liberazione dal lavoro.³⁵ Per quanto, è bene sottolinearlo, questo nuovo orientamento della lotta proletaria «odorasse di tatticismo e di furbizia» –³⁶ basti pensare agli articoli pubblicati sull'operaissima «Lavoro zero» di Porto Marghera relativi all'«esplosione dei desideri», in evidente contrasto con l'azione quotidiana dell'Assemblea autonoma di fabbrica –,³⁷ è comunque indubbio che esso testimoniava l'avvenuto sovvertimento dei punti di riferimento – prima ancora che politici – sociali e culturali delle nuove generazioni, le quali intendevano distanziarsi da tutto quel «portato di "abnegazione sacrificio, gerarchia, subalternità, obbedienza"» che sino a quel momento aveva contraddistinto l'impegno politico, sia partitico sia extra-parlamentare.³⁸ Ciò che infatti stava andando costruendosi era una nuova *Weltanschauung* che, presentandosi come evoluzione naturale di quella che aveva guidato il movimento studentesco nel Sessantotto – Marcuse ad esempio, dopo esser stato bistrattato tra '69 e '70, tornava ora in auge – partiva dalla critica ai paradigmi marxisti e freudiani già messi in crisi dal movimento femminista, per aprirsi alla riflessione dei *nouveaux philosophes* francesi – anzitutto Foucault, Deleuze e Guattari – confrontarsi con le teorie dei bisogni di Reich e di Heller, dunque approfondire quel mondo dell'antipsichiatria di Cooper, Laing e Fromm di cui nel '68 era stata considerata quasi esclusivamente il significativo contestativo nei confronti delle istituzioni, tralasciando le questioni relative alla singola soggettività.

È dunque nell'ambito di questo sovvertimento nelle fondamenta politiche e socio-culturali delle nuove generazioni che si deve collocare sia la riflessione di Conte e Barberi Squarotti circa la restaurazione di un «regime del desiderio» attraverso l'uso *rivoluzionario* della poesia, che, si vedrà nei prossimi paragrafi, avrebbe profondamente segnato il dibattito poetico della seconda metà del decennio, sia, soprattutto, la crisi cui venne incontro la nuova poesia politica nata nei primi anni Settanta, la quale proprio sul paradigma dell'impegno, partitico o extraparlamentare, si era fondata. Come infatti spiegava la redazione di «Collettivo

³⁴ T. Negri, *Potere operaio contro il lavoro*, cit., p. 125.

³⁵ Ivi, p. 126.

³⁶ «Ciò – scrive Falciola – non sfuggì alle femministe e a Lea Melandri, la quale, in una lettera a «Rosso», denunciò «la ridicola pretesa di riunire tutti gli sbandati (donne comprese) in una organizzazione per scaraventarli contro lo Stato». Cfr. L. Falciola, *Il movimento del '77 in Italia*, cit., p. 112.

³⁷ Cfr. *Dalla lotta sul salario alla nuova soggettività operaia*, «Lavoro zero», dicembre 1975, pp. 14-17, in L. Falciola, *Il movimento del '77 in Italia*, cit., p. 112.

³⁸ Ivi, p. 75.

r» nell'unico numero del 1975 uscito dopo un intero anno di silenzio,³⁹ era stato proprio all'altezza dei rinnovi contrattuali del 1972/1973, i quali, per altro, avevano riguardato anche il settore editoriale,⁴⁰ che le difficoltà di penetrazione e contatto diretto con la base operaia, da parte delle realtà poetico-culturali che ad essa si erano sino a quel momento rivolte, erano emerse con evidenza.⁴¹ Se era diventato «sempre più arduo penetrare nel «circuitto alternativo»», sosteneva la redazione, era anzitutto perché qualcosa era mutato nel circuito stesso e nella base che era stata da sempre suo luogo ospitale, ora pizzicata tra l'inedita autonomia radicale della forza operaia, la resa di fronte agli intrighi di Palazzo e la chiusura «a quadrato» dei movimenti sindacali «intorno alle loro organizzazioni, sempre più aggredite sia da destra che da sinistra».⁴² Il tema, storicamente marxista posto a fondamento di molte realtà poetico-politiche di inizio decennio, della costruzione di una coscienza di classe attraverso la cultura e la poesia non poteva infatti più reggere di fronte ad una nuova composizione operaia che, come aveva sottolineato Negri nel 1974, non aveva più alcun legame con quella che aveva guidato le lotte del lungo '68,⁴³ intendendo essa aprirsi anche a quel «proletariato non garantito» – studenti, disoccupati, femministe, ma anche «quelle fasce di nuovo lavoro operaio più esposte agli effetti della ristrutturazione e della riduzione di forza-lavoro» seguite all'evoluzione tecnologico-industriale –⁴⁴ che avrebbe poi fatto sentire la sua voce con il movimento del '77. Se, da una parte, dunque, erano gli obiettivi, le modalità e la conformazione della nuova lotta operaia, radicalmente mutati rispetto a quelli di inizio decennio – si pensi all'inedita centralità di questioni come l'appropriazione, il rifiuto del lavoro e la lotta armata –, a rendere difficoltoso l'incontro tra la base e le realtà poetiche impegnate *underground*, anche la sostanziale indifferenza rispetto all'impegno politico, che, si è visto, iniziò a diffondersi nelle nuove generazioni tra il '73 e il '74, mise a dura prova l'affermazione di una forma poetica che nella fiducia in tale impegno affondava invece le proprie radici.

Per una rivista, come «Quasi», che, nata in seno alle lotte operaie dei primi anni Settanta, guardava *fortinamente* alla poesia come atto di impegno politico-intellettuale e dunque umano, questo cambiamento di rotta nella riflessione operaistica si rivelò essere un vero e proprio terremoto, lasciando la redazione letteralmente senza parole: tra il 1974 e il 1975 uscirono solo tre numeri, quasi esclusivamente dedicati alla poesia, nei quali alcun spazio era riservato né all'analisi critica del quadro socio-politico né alle considerazioni degli effetti che

³⁹ Il numero era un monografico sulla poesia cilena, considerata in rapporto al colpo di Stato del febbraio 1973, lo stesso che aveva dato spunto a Berlinguer per la riflessione sul compromesso storico. Cfr. n. 9.

⁴⁰ Cfr. L. Rosi, *Capitale ed editoria: le lotte dei lavoratori editoriali*, «Collettivo r», 9/10, 1973, pp. 5-9.

⁴¹ Cfr. *Appunti per una verifica*, «Collettivo r», 11/12, 1975, pp. 30-31.

⁴² Ivi, p. 31.

⁴³ Cfr. T. Negri, *Potere operaio contro il lavoro*, cit., p. 125.

⁴⁴ N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 471.

tale situazione avrebbe potuto avere sul progetto *underground* della rivista. Dei nuovi poeti, molti di questi già usciti su «Quasi», la maggior parte proveniva, come ormai d'abitudine, dalla realtà fiorentina underground, dunque vicina all'idea di poesia politica sposata dalla rivista di Zagarrò, – tra questi, Silvia Batisti, Adriano Piccardi, Giovanni Frullini, Roberto Gagno, Leandro Piantini e Lino Angiuli –,⁴⁵ cui si affiancava qualche sporadica presenza napoletana e siciliana.⁴⁶ Con l'ultimo numero degli anni Settanta – «Quasi» sarebbe poi ricomparsa nel 1981 –, nel quale non a caso venivano pubblicate alcune poesie di Milo De Angelis,⁴⁷ uno dei giovani poeti più rappresentativi del nuovo rifiuto dell'impegno politico tradizionale, la rivista annunciava la propria chiusura in un testo poetico che, ironizzando sulle gravi condizioni economiche della redazione, elencava le possibili realtà editoriali che avrebbero potuto salvare la «povera Quasi», proprio quelle realtà anzitutto fiorentine che, come la rivista di Zagarrò, nella direzione di una nuova poesia politica avevano posto le fondamenta del proprio operato. Il poema, il quale confermava ancora una volta lo stretto rapporto che le legava fra loro, concludeva così:

Ho portato delle carte segrete
c'è una formula per salvarla
naturalmente salvo imprevisti
ci vuole un aiuto collettivo (r):
creare due tre, mille Manzuoli
creare due tre, mille Manzuoli
Solo così Quasi sopravviverà
e tornerà a militare
senza quartiere.⁴⁸

Da parte sua, tuttavia, «Collettivo r» non versava in migliori condizioni, né economiche né di fortuna intellettuale ed editoriale. Nel numero di giugno/dicembre 1972, si ricorderà, la rivista aveva annunciato di voler allentare l'attenzione per la poesia e i «testi creativi», per passare ad «un più vivo impegno ideologico» che nella fusione con il «momento tecnico», quale quello offerto dalla pratica esoditoriale,⁴⁹ trovasse la strada per una nuova «politica culturale tesa a creare una linea culturale in cui la classe lavoratrice potesse riconoscersi attivamente come elemento dinamico».⁵⁰ Se inizialmente le proposte di «Collettivo r» erano state diffuse anzitutto nei circuiti culturali che della classe operaia, tuttavia, «coprivano solo il

⁴⁵ Cfr. S. Batisti, *Viaggio a mente e parole*, «Quasi», 9, 1974, p. 41; A. Piccardi, *Migrazioni*; R. Gagno, *Occasionale itinerario*; L. Angiuli, *De silentio est di/sputandum*; G. Frullini, *Il balcone; Il cielo*, tutti in «Quasi», 10/11, 1974, rispettivamente a pp. 3-7, p. 22, pp. 23-24 e pp. 44-46; L. Piantini, *Altro accadrà*; A. Piccardi, *(violenza pulita)*, entrambi in «Quasi», 12/13/14, 1975, rispettivamente a pp. 18-21 e pp. 35-37.

⁴⁶ Cfr. L. Caruso, *Frammento per Incoronato. La pioggia dopo il funerale*, «Quasi», 10/11, 1974, pp. 52-57; C. Cane, *Il cuore di Palermo*, «Quasi», 12/13/14, 1975, pp. 27-29.

⁴⁷ Cfr. M. De Angelis, *Eppure tentare*, «Quasi», 12/13/14, 1975, pp. 22-24.

⁴⁸ Senza «Quasi», «Quasi», 12/13/14, 1975, p. 3.

⁴⁹ F. Manescalchi, *La lotta comune*, cit., p. 3.

⁵⁰ Ivi, p. 6.

momento del tempo libero, che non è il principale della classe», in questa seconda fase, in cui «il dibattito programmatico sull'antieditoria» poetica veniva dichiarato concluso, era necessario penetrare «nei luoghi e nei modi dell'aggregazione di base», dunque anche nelle fabbriche.⁵¹ Fu proprio in seguito al fallimento di questo secondo tentativo di diffusione culturale che, pur ribadendo come «il mezzo essenziale» del proprio lavoro fosse «la prassi rivoluzionaria contenuta in una "dimensione umana" atta al conseguimento della medesima», in un articolo del 1977, uscito dopo un intero anno di assenza, «Collettivo r» avrebbe ammesso la sconfitta del circuito esoditoriale, poetico e di lotta.⁵² Di tale sconfitta venivano accusati anche i gruppi extraparlamentari, i quali, a quell'altezza ormai defunti, non avevano mai sostenuto e portato avanti il discorso culturale all'interno delle lotte operaie. Insomma, se, come affermava la stessa redazione, il percorso di «Collettivo r» rappresentava «un documento sintomatico dell'atteggiamento dell'intellettuale cosiddetto organico di tutto l'arco della sinistra durante gli anni della contestazione»,⁵³ ciò che la rivista fiorentina registrava sulla propria pelle non era soltanto il fallimento di un'idea di poesia «utile in un preciso contesto pragmatico» di lotta,⁵⁴ quale quella che insieme a Manescalchi e Rosi, anche Zagarrò aveva sposato, ma, in maniera più profonda, la crisi dell'impegno politico all'interno di quel nuovo *Lebenswelt* che le giovani generazioni intendevano ora ricostruire, ricreare in alternativa a quello esistente, anche attraverso la poesia.

A subire il contraccolpo di questa crisi non fu tuttavia soltanto il fronte fiorentino, ma essa si rivelò deleteria anche per l'Antigruppo siciliano, che intorno al 1973 andò incontro ad una vera e propria «lacerazione» interna. Come infatti sottolineò Manescalchi dalle pagine di «Impegno 70» che, in piena difficoltà, dopo il numero monografico sull'*antifascismo* –⁵⁵ l'unico ad esser stato pubblicato tra il 1974 e il 1975 –, usciva con un solo numero, l'ultimo, per le annate '75-'77, fu proprio in concomitanza con la crisi politica del 1973 che emersero con evidenza le due «anime ben precise» presenti nell'Antigruppo:⁵⁶ una trapanese, più ampia, «engagée» e legata al paradigma neorealista, che si riconosceva nella redazione di «Impegno 70», e una palermitana, riunitasi intorno al principio di uno stretto legame tra «fermenti

⁵¹ Ivi, pp. 5-6.

⁵² Collettivo r, *I nostri anni*, «Collettivo r», 13, 1977, pp. 30-32.

⁵³ Ivi, p. 30.

⁵⁴ F. Manescalchi, *L'azione della poesia*, cit., pp. 1-2.

⁵⁵ Cfr. § 3.6.

⁵⁶ Nell'articolo Manescalchi offriva una panoramica delle più importanti esperienze ciclostilate degli anni Settanta e delle personalità di queste rappresentative, mettendo in luce la centralità della realtà fiorentina che a partire da «Il Ponte» e «Quartiere» aveva rappresentato «la vera bisettrice dell'esperienza del ciclostile nell'indirizzo dell'impegno» in letteratura e poesia. Così scriveva infatti Manescalchi, prima di analizzare l'Antigruppo siciliano: «Il Ponte come spazio critico, Quasi come periodico di raccordo, Collettivo r come centro di elaborazione metodologica-ideologica sono dunque i perni a cui deve fare riferimento chi voglia indagare in questa operazione culturale». Cfr. F. Manescalchi, *Poesia: dall'autogestione al ciclostile*, «Impegno 70», 19/27, 1975/1977, pp. 3-8.

ideologici» e sperimentalismo, che appunto nel 1973, fortemente avversa non solo al nucleo trapanese ma pure al lavoro di diffusione della poesia politica siciliana portato avanti da Zagarrio nei primi anni Settanta, aveva fondato la rivista «Antigruppo Palermo».⁵⁷ Se, dunque, pur nell'ambito di quella programmatica apertura alle diverse soluzioni formali che aveva caratterizzato l'Antigruppo sin dalla sua fondazione – cui, tuttavia, si ricorderà, aveva fatto paradossalmente da controcanto il programma in 21 punti di Nat Scammacca –, la presenza di due anime diverse, una più «populista e democratica», l'altra invece «neo-sperimentale», era stata già chiara fin dalle prime fasi,⁵⁸ intorno al 1973, proprio quando si rese evidente la crisi di quell'impegno politico che Certa, si è visto, nel 1971 aveva posto alla base di «Impegno 70», dalla copresenza si passò ad una vera e propria scissione. Mentre, tuttavia, essendo estremamente legato al paradigma dell'impegno sia extraparlamentare sia partitico – in particolare, del Psiup, uscito per altro sconfitto dalle elezioni del '72 –, il fronte di ascendenza *neorealista*, di cui «Impegno 70» era l'organo di diffusione predefinito, si sarebbe spento lentamente fino a chiudere i battenti nel 1977, la nuova realtà palermitana sarebbe sopravvissuta al decennio, rappresentando a tutti gli effetti uno degli ultimi baluardi della poesia politica degli anni Settanta.⁵⁹

Inizialmente i toni con cui venne presentata la scissione del nucleo originario furono piuttosto calmi: come spiegava la redazione nel primo editoriale dell'ottobre 1973, l'intenzione del gruppo palermitano era di superare il momento del ciclostile attraverso i propri «fogli a stampa», non trascurare «il problema del linguaggio» – pur rifiutando la lezione disimpegnata politicamente della neoavanguardia –, impostando le questioni secondo quel rifiuto alla natura di «gruppo chiuso», opposto ad altri gruppi letterari, che aveva contrassegnato, almeno sul piano delle intenzioni, tutto l'Antigruppo siciliano fin dalla sua nascita.⁶⁰ Gli umori iniziarono a cambiare a partire dal 1974, quando, nel primo numero dell'annata di «Antigruppo Palermo», con un linguaggio che Toti avrebbe definito «ideodelirante»,⁶¹ Terminelli non solo presentò una panoramica delle esperienze *anti* a livello nazionale, distribuendole all'interno di una lista immaginaria di promossi e bocciati – tra questi ultimi anzitutto i colleghi trapanesi e Zagarrio –,⁶² ma, rimaneggiando indirettamente le riflessioni che Toti aveva pubblicato, si è visto, nel

⁵⁷ Ivi, pp. 4-5.

⁵⁸ Cfr. R. Certa, *Le due anime dell'Antigruppo*, «Impegno 70», 19/27, 1975/1977, p. 42.

⁵⁹ Alla rivista siciliana si affiancava anche la rivista di poesia visiva «Lotta poetica» che, come anche «Antigruppo Palermo» – poi divenuto dal '76 «Intergruppo» –, intendeva unire la riflessione sperimentale all'azione politica militante. Lo stesso aveva inteso fare anche «Techne» che, tuttavia, a quell'altezza iniziò lentamente a spegnersi, per poi chiudere nel 1976 – dopo la sua chiusura Miccini avrebbe coadiuvato Sarenco nella direzione di «Lotta poetica».

⁶⁰ s.n., *Palermo arsenale del movimento "anti"*, «Antigruppo Palermo», 1, 1973, pp. 2-5.

⁶¹ G. Toti, *Caro Pietro Terminelli*, «Antigruppo Palermo», 5, 1974, p. 4.

⁶² La bocciatura di Zagarrio da parte di Terminelli e del futuro *Intergruppo* aveva un precedente. Nel 1973, prima che la realtà *anti* siciliana andasse incontro alla sua scissione, in un articolo di presentazione dell'antologia *Antigruppo 73*

1965,⁶³ avanzò anche la proposta di un *intergruppo*, e dunque di un «anticircuito sostanzialmente organizzato» che si opponesse al sistema editoriale borghese e al Sindacato Scrittori.⁶⁴ Di contro al *gruppo* inteso come «letteratura d'élite», spiegava Terminelli, non era più sufficiente l'azione dell'*anti*, quale quella che Certa, Scammacca e Diecidue continuavano a portare avanti a Trapani in una realtà «ipo-attiva minata da molteplici contraddizioni di fondo» –⁶⁵ era questo solo l'inizio della serie di attacchi *ad personam* che avrebbe contraddistinto l'ala palermitana dell'Antigruppo sino alla fine del decennio –,⁶⁶ ma era quanto mai necessario creare «una nuova piattaforma», l'*intergruppo*, nella quale «il meglio degli anti/antigruppo si riconoscesse e si ricostituisse in una associazione».⁶⁷ Come avrebbe chiarito Di Maio più avanti dichiarandosi d'accordo con Terminelli, ciò che intendeva dunque proporre il direttore di «Antigruppo Palermo» era la creazione di un'*intergruppo* nazionale, attraverso il quale poter creare una nuova «cultura di avanguardia di massa» – la stessa *avanguardia di massa* che l'autonomia operaia intendeva rappresentare sul piano delle lotte politico-economiche –,⁶⁸ che fosse immediatamente riconoscibile sia per il comune «ricorso ideologico» a «strumenti anti/eso/editoriali» sia a livello delle scelte poetico-formali.⁶⁹ Queste, concludeva implicitamente Terminelli, avrebbero infatti dovuto abbandonare il «linguaggio medio accettabile (comprensibile)» ricercato dal gruppo di Certa,⁷⁰ per adottare una maggiore disposizione alla ricerca linguistico-sperimentale.⁷¹

pubblicato su «Quasi», Zagarrìo ne aveva criticato alcuni aspetti: la posizione "anti-Sciascia" di molti poeti siciliani in essa compresi, la confusione con cui era stati scelti i poeti da ospitare nell'antologia, dunque la contraddizione tra la scelta dei destinatari – operai, contadini, studenti, insomma proletari – e il costo elevato dei volumi. Nel numero successivo Terminelli aveva risposto in maniera piccata, non solo ribadendo la propria distanza dall'operazione antologica che era stata voluta anzitutto dal nucleo trapanese dell'Antigruppo – da lì a poco, d'altra parte se ne sarebbe distaccato – ma anche rinforzando la propria ostilità nei confronti della narrazione siciliana di Sciascia. Cfr. G. Zagarrìo, *La Sicilia dell'Antigruppo*, «Quasi», 6, 1973, pp. 8-16; P. Terminelli, *Coda per l'Antigruppo*, «Quasi», 7, 1973, pp. 40-42.

⁶³ Cfr. § 3.2.; G. Toti, *Gruppi e anti-gruppo*, cit.

⁶⁴ Cfr. P. Terminelli, *L'intergruppo*, «Antigruppo Palermo», 3, 1974, pp. 1-9.

⁶⁵ Cfr. Nicola Di Maio, *Introduzione a una verifica*, «Antigruppo Palermo», 7, 1975, p. 24.

⁶⁶ Nel suo intervento critico apparso nel numero unico del 1975/1977 di «Impegno 70», Franco Manescalchi individuava tra i tratti caratteristici del nucleo palermitano dell'Antigruppo «un taglio letterario non privo di inutili invettive *ad personam*», a quell'altezza, si vedrà, divenuta ormai cifra stilistica principale anzitutto dei testi di Terminelli. Cfr. F. Manescalchi, *Poesia: dall'autogestione al ciclostile*, cit., p. 5.

⁶⁷ P. Terminelli, *L'intergruppo*, cit., p. 9.

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ N. Di Maio, *La letteratura dell'anticipo*, «Antigruppo Palermo», 6, 1975, p. 7.

⁷⁰ R. Certa, *Le due anime dell'Antigruppo*, cit., p. 43.

⁷¹ Come sottolineò Di Maio nel 1975, rimaneva comunque ferma, secondo i principi dell'Antigruppo, «la libertà espressiva di ognuno», per cui gli autori *anti* potevano esprimersi rivolgendosi «sia ad una corrosione ironico-demistificante del reale nei modi rigeneratori di una affabulazione visivamente ideologica ed extrapolata da «procedimenti» di (consapevole o no) ascendenza futuristica; sia ad una violentissima aggressione del «misfatto» storico per una continua e corposa verifica «ideo-sovrastutturale» tendente al recupero pieno, totale, della «struttura», cioè della poesia; sia ad una disponibilità «combinatoria» di stilemi urbano-contadini costantemente oscillante tra elegia, memoria ideologica ed antielegia; sia ad una aggressività di fondo, tenero-violenta, a tratti meditativa, lievitante su innesti siculo-beat; sia alla «appropriazione» di una tradizione illustre-decadente su piani di esistenzialità rifluiti in «metafora» della ridondanza; sia ad una subcultura di appartenenza che d'istinto si recupera, tra oscillazioni espressive, come realistica poesia-slogan». Questa apertura alla variabilità formale degli autori sarebbe poi gradualmente venuta

Apprezzata e salutata favorevolmente all'interno dell'«Antigruppo Palermo» – ai plausi di Di Maio, si aggiunsero anche quelli di Crescenzo Cane –,⁷² la proposta di Terminelli scatenò il dibattito all'interno dei circuiti *underground*, che risposero, tramite alcuni dei loro rappresentanti più noti, direttamente sulle pagine della rivista siciliana. La prima a reagire fu Mariella Bettarini, che nel numero successivo firmava una *Lettera a Terminelli*: pur riconoscendo la lucidità di analisi del siciliano rispetto agli «obiettivi da colpire» e ai «mezzi da usare» nella «guerriglia» culturale che, contro il sistema borghese, aveva inteso sino a quel momento far emergere «la letteratura nuova, nuovamente «impegnata»», Bettarini sottolineava come fosse *in primis* necessario partire da un'analisi del *noi*.⁷³ Così come, infatti, si doveva essere «spietati con il sistema e i sistemati», allo stesso modo, scriveva la poetessa, bisognava esserlo «prima di tutto verso noi stessi», tagliando via «le false buone coscienze sia pure marxiste che dal di dentro – sollecite madri – ci sostentano e ci nutrono».⁷⁴ Fino a quando tale operazione di *autoanalisi* e di «studio» non fosse stata svolta, la quale avrebbe reso gli «scrittori contro il sistema» finalmente e del tutto «inattaccabili dal cancro del potere», per Bettarini sarebbe stato «prematurato» procedere ad un «progetto di intergruppo»,⁷⁵ così come avrebbe sostenuto anche Ignazio Apolloni, il quale tuttavia, pur facendo presente il rischio dell'*acerbità* della proposta del collega, avrebbe finito per accettarla come punto programmatico dell'«Antigruppo Palermo».⁷⁶ Mentre, dunque, Bettarini, pur rifiutandolo, aveva riconosciuto il potenziale presente nel progetto di Terminelli, Gianni Toti, intervenendo nel numero successivo, mosse al contrario una critica spietata alla nuova realtà siciliana, non solo rimproverandole di aver adottato *non metaforicamente*, ma *organizzativamente*, i concetti *antigruppo* e *intergruppo* da lui formulati nel 1965, i quali, nella versione palermitana, stavano in realtà imitando il comportamento dei gruppi, ma anzitutto prendendo le difese di quel Sindacato Scrittori di cui lo stesso Toti era co-segretario.⁷⁷ Di contro al progetto, ormai dimostratosi debole, di un'«alternativa contro-informativa» *underground*, il redattore di «Carte segrete» ribadiva infatti come «le basi del lavoro comune, della collaborazione» contro la cultura padronale fossero da ricercarsi proprio in quel Sindacato invece bistrattato da Terminelli, e dunque nella «cooperazione editoriale», nell'«iniziativa che coinvolge «la popolazione attiva» e gli intellettuali organici», nell'«approfondimento non velleitario delle «minoranze di uno» e delle loro tensioni

meno con la trasformazione dell'«Antigruppo Palermo» in «Intergruppo», nella seconda metà degli anni Settanta. Cfr. N. Di Maio, *La letteratura dell'anticipo*, cit., p. 7.

⁷² Cfr. Id., *L'alternativa al magma*; C. Cane, *Per un'azione rivoluzionaria della cultura*, entrambi in «Antigruppo Palermo», 4, 1974, rispettivamente a pp. 16-17 e pp. 26-27.

⁷³ M. Bettarini, *Lettera a Terminelli*, «Antigruppo Palermo», 4, 1974, pp. 12-13.

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ I. Apolloni, *Per un convegno inter/anti/gruppo*, «Antigruppo Palermo», 5, 1974, pp. 26-27.

⁷⁷ G. Toti, *Caro Pietro Terminelli*, cit., p. 4.

per la dialettica tra i livelli più complessi del linguaggio», quindi in un'«azione teorico-pratica» che si muovesse contro «(anti) l'ideogruppologia».⁷⁸

Tra la necessità di una sua evoluzione più capillarmente nazionale ed *élitaria* quale quella espressa da Terminelli – nella ricerca del «meglio» dei gruppi «anti» si esplicitava l'esclusività del progetto siciliano –,⁷⁹ il bisogno di «autoanalisi collettiva» e riflessione autoscopica messo in luce da Bettarini, e la dichiarazione del suo fallimento come ipotesi alternativa al sistema firmata da Toti, era dunque lo stesso *underground* ad essere posto al centro della discussione scatenata da «Antigruppo Palermo».⁸⁰ Lungi dall'essere esclusivamente legato alla realtà siciliana, ciò che infatti il dibattito intorno alla proposta di un *intergruppo* stava facendo emergere con evidenza non era tanto, o non solo, la convivenza di visioni e progettualità diverse all'interno del tessuto esoditoriale dedicato alla poesia politica – convivenza che, per altro, di questo, così come di tutta la nuova realtà poetica degli anni Settanta, era stato da sempre tratto caratteristico –, quanto piuttosto la crisi che, come «Collettivo r» e «Quasi» avevano ormai potuto saggiare sulla propria pelle, stava allora attraversando, oltre che il paradigma dell'impegno, lo stesso mondo *underground*. Fu proprio a partire dalla consapevolezza di tale crisi che, tra il 1974 e il 1975, il ripensamento circa l'identità, gli obiettivi e il funzionamento del «sottosuolo» fu posto all'ordine del giorno da parte di quelle stesse realtà che, all'inizio del decennio, in esso avevano piantato le proprie radici. Di tale ripensamento può essere considerato rappresentativo l'articolo di Stefano Lanuzza,⁸¹ pubblicato nel 1975 sulle pagine di «Prospetti», intitolato significativamente *Sottosuolo e (&) sistema*.⁸²

Per quanto l'*underground*, nato come «dissenso nei confronti di una società fondata sul capitale», si fosse posto fin da subito l'obiettivo di «inventare una nuova forma di porsi davanti alla realtà», ciò che in definitiva esso si era rilevato essere, scriveva Lanuzza, non era «una vera e propria resistenza alla cultura dominante quanto, piuttosto, [...] un diversivo, [...] una prova di

⁷⁸ Ivi, p. 5.

⁷⁹ Nel 1975 Nicola Di Maio tentò di difendere la proposta di un *intergruppo* dalle accuse di *élitarismo* spiegando come con «quel "meglio"» Terminelli non avesse affatto inteso «significare e proporre soluzioni di mero selettivismo esclusivistico quanto piuttosto sottolineare, nel contesto della difforme operosità "siciliana", l'esigenza di un "salto qualitativo", la possibilità, insomma, di questa nuova fase». Cfr. N. Di Maio, *La letteratura dell'anticipo*, cit., p. 3.

⁸⁰ Non a caso, nel suo ultimo numero «Impegno 70» avrebbe ospitato un'inchiesta sull'*Antigruppo e l'underground*. Cfr. AaVv, *Dibattito sull'Antigruppo*, «Impegno 70», 19/27, 1975/1977, pp. 55-62.

⁸¹ Anche Lanuzza era intervenuto sulle pagine di «Antigruppo Palermo» commentando la proposta di Terminelli circa la costituzione di un *intergruppo*. Dichiarandosi convinto che, «fallita in vari modi la conquista, da parte del proletariato, del potere culturale, oltre che del potere tout court, abortita la contestazione nell'ambito dell'Università, una *praxis* dell'ideologia fosse quanto più appariva necessario trovare – e offrire – insieme al superamento dell'immediata prospettiva di classe, per una ricerca iniziale di coincidenze programmatiche», Lanuzza si chiedeva se ci fosse «davvero bisogno» di rendere l'*attività anti* «valore d'interscambio e punto di vista fra "addetti"» o fosse «più utile, per ora, ritrovare un discorso in termini di prassi diretta, prima *in loco* e poi, eventualmente altrove». Cfr. S. Lanuzza, *Per una prassi Antigruppo*, «Antigruppo Palermo», 4, 1974, p. 23.

⁸² Cfr. Id., *Sottosuolo e (&) sistema*, «Prospetti», 37, 1975, pp. 54-60.

lotta», insomma, più che «una rottura», uno «stimolo, anche se generico, alla ricerca di possibilità nuove». ⁸³ Era stato proprio di fronte a questa debolezza e incapacità di sovvertimento reale dimostrate dal «sottosuolo» che il sistema aveva iniziato a lavorare affinché esso, di cui già da inizio decennio si era percepita la potenziale utilità al fine di una vera e propria *strumentalizzazione del dissenso*, del *marginale* e dell'*alternativo* quali tratti caratteristici delle nuove generazioni, entrasse nel circuito editoriale predominante – si pensi alla collana «Franchi Narratori» di Feltrinelli, voluta da Balestrini e Tagliaferri già nel 1970 quasi come concretizzazione di quell'«Ortodossia del Dissenso» che, si è visto, aveva segnato le ultime fasi di «Quindici» e contro cui Giuliani si era a suo tempo scagliato. Insomma, estrapolando dal «sottosuolo» culturale e sociale ciò che meglio si sarebbe adattato alla *ratio* delle vendite editoriali, il sistema capitalistico aveva a tutti gli effetti trasformato buona parte del «sottobosco», il quale aveva ormai «concluso [...] la propria fase eroica», in un «babelico «sopra»» da cui, *ricacciandolo* nella «realtà piccolo-borghese» cui esso originariamente aveva inteso opporsi, poter «estrarre la nuova società, scimmieggiare rivolte». ⁸⁴ In questi casi, scriveva Lanuzza, «il sottosuolo, invece di liberarsi, si era venduto», realizzando non tanto «quanto avrebbe voluto» ma piuttosto «ciò cui il sistema lo aveva obbligato». ⁸⁵ Se, infatti, vi era una caratteristica che accomunava le diverse realtà *underground* era, come avrebbe scritto Scammacca nel '77 su «Impegno 70», quella di essere costitutivamente *negative* rispetto alla realtà socio-culturale e politica ad esse contemporanee; compito del cosiddetto «sottosuolo» non era dunque *distruggere* «l'establishment per cacciare i privilegiati e prendere il loro posto», ma al contrario rimanere fedele alla propria natura, al suo essere anzitutto un «mondo negativo di anti-valori». ⁸⁶

Non era tuttavia solo in tale strumentalizzazione dell'*off* rappresentato dalla cosiddetta «letteratura selvaggia» che si esaurivano le ragioni e le manifestazioni della crisi delle realtà *underground* impegnate. ⁸⁷ Ad essa, infatti, secondo Lanuzza aveva concorso anche la sostanziale chiusura entro le proprie posizioni con cui alcune di queste realtà avevano reagito alla crisi dell'impegno politico, chiusura che le aveva conseguentemente allontanate dalle masse: «la redazione che fonda il foglio underground – spiegava il critico –, lungi dal fare le veci delle masse come pretenderebbe in qualche caso, non rappresenta che se medesima, quando

⁸³ Ivi, pp. 56-57.

⁸⁴ Ivi, p. 60

⁸⁵ *Ibid.*

⁸⁶ N. Scammacca, *La poetica populista dell'Antigruppo*, «Impegno 70», 19/27, 1975/1977, pp. 47-54.

⁸⁷ Sulla letteratura selvaggia, si veda, ad esempio: F. Camon, *Letteratura delle classi subalterne*, «Nuovi Argomenti», 37, 1974, pp. 59-102.

non ha perso di vista la propria identità» –⁸⁸ proprio quell'*identità* dalla cui ricerca e analisi secondo Bettarini era necessario ripartire, e dal cui rinnovamento «Collettivo r» aveva tentato, poi fallendo, di rilanciare la funzione del suo ciclostilato. Ciò che tuttavia sembrava non cogliere Lanuzza era che tale apparente chiusura delle realtà poetico-politiche underground non era soltanto da imputare al loro «attivismo *élitario* e cinico»,⁸⁹ ma pure alla loro *frustrante* incapacità – si pensi all'amarezza con cui «Collettivo r» aveva ammesso il proprio fallimento a tal proposito – di entrare in dialogo con una realtà politica di base completamente mutata, si è visto, rispetto a quella entro cui esse si erano inizialmente collocate, sempre più divisa tra il chiaro evitamento del discorso politico e la sua radicalizzazione. Che, tuttavia, fosse da attribuire al suo «arroccamento» ideologico o alla sua incapacità di confrontarsi con le nuove matrici socio-politiche, o, più probabilmente, alla miscela esplosiva dei due atteggiamenti, l'uno esito vizioso dell'altro, a quell'altezza era comunque divenuto evidente come la stagione del ciclostilato di poesia inteso come primo strumento dell'azione culturale di classe potesse a tutti gli effetti dichiararsi conclusa.

Considerando dunque tale situazione e ritenendo quanto mai necessario opporsi a quel «sottobosco» diventato ormai «moda inclassificabile», l'unica strada che rimaneva da prendere, osservava sempre Lanuzza, era quella offerta da un «sottosuolo» che si disponesse «a rispondere a esigenze ben precise su un terreno politico, sociale e culturale che richiede indicazioni qualificate e strumenti più creativi». ⁹⁰ A dimostrare la fattibilità di questo «sottosuolo» era «tutta una cultura alternativa», quale quella che, «in forme editoriali molto spesso autosufficienti e in grado di sviluppare discorsi validi e originali», si manifestava anzitutto nelle realtà di Ant.Ed., Geiger, «Tam Tam», «Salvo Imprevisti», e, seppur ormai giunto al suo ultimo numero, «Quasi». ⁹¹ Perché, tuttavia, questa «cultura alternativa» potesse avere uno «spazio manovrabile», dimostrando come nel suo «carattere di «decentramento»» risiedesse la possibilità di una nuova realtà sociale, culturale e politica *diversa* da quella attuale, era necessario che essa avesse ben chiari la propria natura, i propri obiettivi e i propri mezzi. Solo a partire da tale consapevolezza si sarebbe potuto realmente combattere quel «marcio costume» della letteratura selvaggia, che dietro «l'etichetta di nuovo conio del Mar della Moda» – queste

⁸⁸ Id., *Sottosuolo e (&) sistema*, «Prospetti», cit., p. 58.

⁸⁹ Ivi, p. 60.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ A queste realtà per Lanuzza se ne affiancavano poi altre, sia di ambito poetico, come «Antigruppo», «Impegno 70», «Lotta poetica» e «Techne», sia di argomento, più ancora che politico, socio-culturale, quali «Effe», «Fuori» e «Rosso», le quali tuttavia sembravano ancora presentare «alcune opzioni dicotomiche rispetto ad una base da socializzare», se inserite all'interno della «progettazione di una cultura per la prossima società comunista». Cfr. Id., *Ancora su «Sottosuolo e (&) sistema»*, 38/39, 1975, pp. 78-80.

le parole di Bettarini a riguardo –,⁹² nascondeva, scriveva Berardi sulla rivista del neonato collettivo «A/traverso», un mero e bifido tentativo di *spettacolarizzazione* volto a «separare questa pratica testuale dal suo senso, a rimuoverne l'autonomia e la interna complessità».⁹³

Se, dunque, il terreno dell'impegno politico *tradizionale* era divenuto ormai impraticabile anche in ambito letterario – per quanto alcune realtà decisero di continuare a frequentarlo, «Carte segrete» imboccando una direttrice più istituzionale, di dialogo con il Sindacato Scrittori, «Collettivo r» seguendo, seppur con difficoltà, l'evoluzione del dibattito sino al movimento del '77 e l'«Antigruppo Palermo», presto «Intergruppo», mescolando ideologia politica a sperimentalismo formale –, era ora quanto mai necessario comprendere su cosa costruire le nuova fondamenta per un'«azione culturale» che continuasse, e più di prima, ad opporsi al sistema. Fu proprio a questo punto che molte realtà iniziarono a porsi quelle domande con cui, già dal '72/'73, Barberi Squarotti e Conte si erano interrogati sulle pagine di «Altri termini». Se, si è visto, i due giovani critici e poeti erano giunti a scorgere soltanto nella poesia la possibilità di costruire un nuovo «modo di essere nel mondo»,⁹⁴ nelle prossime pagine si mostrerà come questa soluzione, che, come scriveva lo stesso Lanuzza, guardava alla poesia come all'unico «sub-underground» cui rivolgersi «per sopravvivere in aree sempre più asfittiche»,⁹⁵ venne gradualmente eletta, più o meno esplicitamente, a principio fondamentale della giovane pratica poetica allora esordiente.

⁹² Cfr. M. Bettarini, *Una discussione? Sulla letteratura selvaggia (ovvero operaia)*, «Carte segrete», 30, 1975, pp. 167-178.

⁹³ Cfr. F. Berardi, *Mao-dadaismo. Scrittura/pratica antiistituzionale*, Quaderno n. 1, «A/traverso», ottobre 1975, pp. 21-29.

⁹⁴ G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una poetica)*, cit., p. 6.

⁹⁵ S. Lanuzza, *Sottosuolo e (&) sistema*, cit., p. 60.

3. 9. 1974-1975: IL BOOM DELLA POESIA ("RIVOLUZIONARIA") SI PREPARA

Da quanto è emerso sinora, non si sbaglierà ad individuare negli anni 1973/1974 un importante momento di transizione per la giovane poesia degli anni Settanta, anzitutto per l'idea di poesia che le nuove generazioni portavano con sé. Se, infatti, la crisi politica mise a dura prova e – escluso l'Antigruppo siciliano – fece in definitiva crollare il paradigma della poesia politica com'era nato immediatamente dopo il Sessantotto, essa facilitò anche l'emergere di un concetto di poesia che, si è visto, trovava nella sua stessa esistenza, non piegandosi dunque più a funzioni ancillari, la forza per opporsi ad una realtà sempre più in frantumi. Per quanto sarebbe stata poi quest'ultima direttrice a prevalere nella seconda metà del decennio, all'altezza del 1974 le due tensioni, quella verso una poesia politica e quella, invece, verso una poesia «libera» da condizionamenti esterni, erano ancora compresenti nel panorama poetico, come fu intelligentemente intuito dalla redazione di «Salvo imprevisti», che dedicò l'ultimo numero dell'annata al rapporto tra poesia e lotta. In esso, infatti, erano ospitate e dunque poste indirettamente a confronto posizioni anche significativamente opposte circa la funzione, il ruolo e la natura della poesia in rapporto alla realtà politica, adottando la rivista quel principio del *dubbio* inteso come «ri-meditazione del proprio lavoro» e «riconoscimento» dell'esistenza di «altre ipotesi letterarie ugualmente valide, o comunque degne di essere passate al vaglio della verifica», che «Altri termini», tramite il direttore Franco Cavallo, avrebbe esposto proprio sulle pagine di «Salvo imprevisti» nel numero successivo –¹ d'altra parte, che fosse necessario *ri-meditare* sul proprio lavoro, sul *noi*, era stato ciò che Bettarini aveva affermato sulle pagine di «Antigruppo Palermo», opponendosi all'ipotesi *intergrupale* avanzata da Terminelli alla fine del '73.² Tuttavia, nonostante a tali posizioni dialettiche la rivista fiorentina desse egualmente spazio, iniziò ad essere sempre più evidente come la redazione di «Salvo imprevisti», complice anche quelle riflessioni sul femminile e il poetico cui già intorno al '73, si è visto, Bettarini e colleghe si era dedicate, intendesse sposare un'idea della poesia in quanto *intrinsecamente rivoluzionaria*.

Prima infatti dell'intervento di Brugnaro che, dichiarandosi addirittura «imbarazzato a parlar di poesia», ribadiva l'utilità del poetico solo in quanto «strumento di lotta, strumento di riflessione e azione, strumento di intervento reale»,³ nel numero monografico di «Salvo imprevisti» appariva un saggio di Barberi Squarotti nel quale veniva messa ulteriormente a

¹ F. Cavallo, *Intervista. Cultura e Napoli: decadenza e dubbio*, «Salvo imprevisti», 4, 1975, p. 15.

² M. Bettarini, *Lettera a Terminelli*, cit.

³ F. Brugnaro, *Poesia, parte viva della lotta*, «Salvo imprevisti», 3, 1974, p. 9.

punto quella concezione di poesia che, si è visto, lui e Conte avevano iniziato a delineare sulle pagine di «Altri termini» tra il 1972 e lo stesso 1974.⁴ Di contro a coloro che fino a quel momento avevano pensato che «scrivere versi sulla rivoluzione fosse la stessa cosa che fare la rivoluzione», intendendo cioè trasformare la poesia in «grido rivoluzionario, inno, modo di partecipazione agli eventi» – era propriamente ciò che avevano inteso portare avanti prima la poesia situazionista di Paris e le ricerche post-sperimentali di Caruso e Miccini, poi la poesia politica fiorentina e siciliana –, Barberi Squarotti chiariva come «il significato della poesia fosse proprio nell'essere altro da sé e dalla storia»:⁵

bisogna decidersi a considerarla non uno strumento e un servizio, ma un modo di essere nel mondo, sia per chi la fa, sia per chi la legge, una forma di conoscenza delle cose, di utilizzazione dei nomi per costituire delle ipotesi di mondi diversi rispetto a quello storico-fenomenico, a esso alternativi, di uso delle parole per inventare alcuni rapporti fra gli uomini e fra le cose, e degli uomini con le cose, e offrirli come indicazione di ciò che può essere oltre le norme e le oppressioni e le pretese di definitezza e di eternità e di necessità delle istituzioni sociali e politiche, dei poteri socio-economici, delle leggi dell'economia, delle (più o meno importanti) definizioni e determinazioni della prassi. In questo non c'è nulla di più alieno della poesia dal potere.⁶

Se, infatti, negli anni passati la poesia in quanto tale era stata sempre messa ai margini come «attività da catacombe», tale condizione non aveva fatto altro che farle prendere «sempre più precisa coscienza della propria alterità rispetto al potere e a tutte le parole d'ordine che esso elabora».⁷ Era dunque soltanto «per forza di negazione» che, alla stregua del ciclostilato in quanto «mondo *negativo*» secondo la definizione di Scammacca,⁸ la poesia poteva collaborare alla «trasformazione del mondo», chiamandosi cioè «fuori dal luogo delle mistificazioni, del linguaggio falsificato del potere, da chiunque questo sia gestito», per presentarsi come l'«altra faccia del mondo storico-fenomenico, quella che ne contesta continuamente le ragioni e le strutture, ne raffigura la precarietà, propone al di là di esso l'avventura, la novità, la trasformazione».⁹

In modo ancora più evidente, infatti, di quanto avesse inteso fare nei primissimi anni Settanta il ciclostile, il quale era rimasto tuttavia indissolubilmente legato ad un'idea di poesia impegnata sul terreno delle lotte politiche e dunque fortemente in contatto con la realtà contemporanea – poche le eccezioni, tra le quali il gruppo di Spatola –, l'idea di poesia presentata da Barberi Squarotti intendeva dimostrare la *possibilità*, finora ritenuta *impossibilità*

⁴ G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una "poetica")*, cit., pp. 6-8.

⁵ *Ivi*, p. 6.

⁶ *Ibid.*

⁷ *Ivi*, p. 7.

⁸ N. Scammacca, *La poetica populista dell'Antigruppo*, cit., p. 51.

⁹ G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una "poetica")*, cit., p. 7.

alla stregua di quanto era successo con la rivoluzione esperienziale ed esistenziale del Sessantotto, di un mondo *altro* rispetto a quello reale, un mondo che nel suo essere «minore» e alternativo si rivelasse profondamente rivoluzionario. Mentre, infatti, si ricorderà, secondo Barberi Squarotti il ciclostile così come era utilizzato dalla nuova poesia politica ricopriva una posizione ambigua, giacché rifiutando coraggiosamente il circuito editoriale ufficiale in realtà rischiava di entrare pericolosamente in combutta con esso e la sua lotta per l'emarginazione della letteratura, laddove invece il paradigma dell'impegno avrebbe richiesto che essa fosse a contatto diretto con la realtà socio-politica contemporanea,¹⁰ il ricorso alla poesia come potenziale intrinsecamente, seppur utopisticamente, rivoluzionario poneva fin da subito le fondamenta della lotta al sistema in uno spazio programmaticamente *altro* rispetto al mondo storico-fenomenico, altro anzitutto perché *poetico* e dunque perché, come spesso accadeva, veicolato da mezzi «catacombali» e non durevoli come il ciclostile e, più tardi, l'esecuzione orale.

Espressione di un nuovo «modo di essere nel mondo» quale quello che le nuove generazioni, liberatesi dal terrore dogmatico-ideologico della politica, stavano tentando di costruire, nel suo presentarsi come «dominio del diverso, del possibile, della non realtà, dell'artificio, dell'invenzione» la poesia esprimeva dunque tutta la sua portata *rivoluzionaria*.¹¹ Di fronte alla «disperazione dell'attualità oscura e negativa» della contemporaneità, alla poesia, vantando questa «uno sguardo e un'ottica che si aprono sul divenire, sul movimento possibile delle cose e della storia», si doveva ora guardare anzitutto come «rivelazione, per forza profetica e per invenzione e visionarietà, che il mondo (e i rapporti sociali) non si conclude interamente in ciò che è dato nella situazione presente».¹² Deluse dall'azione militante agita sul terreno politico che, complice anche l'affermarsi dell'autonomia operaia e della violenza d'avanguardia come strategia di lotta, sembrava aver trovato soltanto nell'estremismo violento o nella ritirata istituzionale le proprie soluzioni rivoluzionarie, le nuove generazioni iniziarono a guardare alla poesia non solo come «spazio di autodifesa», secondo quanto avrebbe sottolineato nel 1981 Barbuto,¹³ ma anzitutto come fondamento di un nuovo «spazio antropologico», e dunque di vita, nel quale potersi collocare *fuori* dalla società contemporanea, e in tale *deteritorializzazione* riconoscersi *ontologicamente* prima ancora che *artisticamente*. Come, infatti, andava sostenendo negli stessi mesi Conte dalle pagine di «Altri Termini», era soltanto nel sovvertimento dei valori umani e nella loro rifondazione di cui si dimostrava

¹⁰ Cfr. § 3.3.; G. Barberi Squarotti, in *Editoria/Antieditoria/Ciclostile*, cit., p. 43.

¹¹ G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una "poetica")*, cit., p. 7.

¹² Ivi, pp. 7-8.

¹³ A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, in Id. (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, Edizioni dell'Ateneo, Roma 1981, p. 12.

indirettamente portatrice la poesia che una nuova forma di umanità e dunque di comunità sarebbe potuta nascere, anche solo a livello di pura immaginazione – non a caso il saggio di Barberi Squarotti pubblicato su «Salvo imprevisti» si intitolava, significativamente, *L'immaginazione al potere*. Insomma, «se l'immagine di un mondo diverso resiste ancora in quello che viviamo» – concludeva il critico e poeta torinese – «non è già per opera delle previsioni dei politici, bensì in forza dell'ipoteticità della poesia, delle invenzioni della poesia, alternative rispetto al dato della situazione reale».¹⁴

Che la strada per la liberazione umana e la progettazione di un mondo alternativo a quello esistente fosse dunque da ricercare nella poesia in quanto tale, e non in quanto «strumento» e «servizio» alla lotta contestataria, a sostenerlo non erano tuttavia solo Barberi Squarotti e Conte, che dalle pagine di «Altri termini», si è visto, iniziava per altro a riflettere su quel rapporto tra poesia, lingua e desiderio che nel 1976 si sarebbe poi posto al centro del dibattito poetico e culturale delle nuove generazioni. Tale fiducia nel potere utopisticamente inventivo e dunque liberatorio della poesia era infatti ciò che anche il nucleo originario della futura rivista «Pianura» aveva posto a fondamento di “Poetiche”, uno dei primi festival di poesia degli anni Settanta, tenutosi a Ivrea nel settembre 1973, del quale dava notizia proprio «Salvo imprevisti», nel numero successivo a quello dedicato al rapporto tra poesia e lotta politica.¹⁵ Ispirato alle manifestazioni spagnole di “Experimenta” e dunque apparentemente legato alla realtà esoditoriale di stampo sperimentale, “Poetiche” non aveva mirato soltanto a «dare l'immagine di quanto di vitale e significativo» si stava *producendo* «nel vastissimo campo dell'esprimersi e dell'agire poetico» – ¹⁶ al Festival parteciparono anche alcuni esponenti (Caruso, Toti) di quella concezione della poesia in quanto azione affermatasi, si è visto, subito dopo il Sessantotto –,¹⁷ ma esso aveva inteso in particolar modo dare spazio a tutto ciò che «procurasse delle buone vibrazioni, reinventasse (intervenisse) in modo fantasioso-utopistico-

¹⁴ G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una "poetica")*, cit., p. 8.

¹⁵ In realtà «Salvo imprevisti», più che dare notizia del Festival “Poetiche”, si concentrava sull'avvio dell'attività del Centro di documentazione che da quel Festival era nato. Cfr. *Note e rassegne*, «Salvo imprevisti», 4, 1975, p. 23.

¹⁶ Opuscolo di presentazione del Festival, ora in B. Agosti, A. Accattino (a cura di), *Poetiche. Festival internazionale di Poesia. Catalogo*, Centro di Documentazione Poetiche, Ivrea 1973, ciclostilato.

¹⁷ Oltre a Caruso e Toti, avevano preso parte al Festival anche Vincenzo Accame, Stefano Agosti, Gianfranco Barucello, Carla Bertola, Mariella Bettarini, Giorgio Brizio, Silvano Bussotti, Domenico Cara, Eugenio Carmi, Romando degli Amidei, Pier Farri, Paolo Fossati, Antonella Pansera, Romano Rocchi, Rodolfo Vitone e Andrea Zanzotto. A questi si univano coloro che avrebbero poi pubblicato nel numero zero di «Pianura», pubblicato l'anno dopo: Ferdinando Albertazzi, Mario Biondi, Guido Davico Bonino, Cesare Greppi, Nico Orengo, Sebastiano Vassalli e Adriano Accattino, organizzatore del festival. In quest'occasione Zanzotto lesse e commentò *Gli Sguardi i Fatti e Senhal*, preceduto da una relazione di presentazione tenuta da Stefano Agosti. I testi di entrambi gli interventi sono oggi contenuti, senza tuttavia essere contestualizzati (l'unica indicazione fornita parla di una certa presentazione tenutasi presso Ivrea nel settembre 1973), nel volume Mondadori. Cfr. S. Agosti, *Un intervento su «Gli Sguardi i Fatti e Senhal»*; A. Zanzotto, *Alcune osservazioni dell'autore*, entrambi in A. Zanzotto, *Le poesie e prose scelte*, cit., rispettivamente a pp. 1517-1529 e pp. 1529-1537.

alternativo (sul)la realtà e i suoi modi-oggetti-esseri, ricominciasse da capo con l'uomo»: ¹⁸ era dunque nella valorizzazione dell'azione re-inventiva della poesia rispetto al mondo reale che, essendo ritenuta questa, come avrebbe sostenuto anche Conte, foriera di una nuova umanità, si era focalizzata la convocazione di poeti e critici a Ivrea.

Organizzato da Adriano Accattino con la collaborazione della rivista e casa editrice Ant.Ed., il festival è importante da considerare per almeno due ragioni: in primo luogo, perché si trattò del primo evento del decennio intento a rendere pubblicamente fruibile, grazie al *medium* dell'oralità, il testo e il discorso poetico, anticipando quella tendenza alla fruizione orale e alla teatralizzazione della poesia che sarebbero divenute poi caratteristiche della fine degli anni Settanta – ¹⁹ Vassalli avrebbe d'altra parte sottolineato, commentando il festival, come prima di "Poetiche" «altre occasioni d'incontro fuor del privato non s'eran date, dal 1968 almeno»; ²⁰ dunque, in maniera ancora più significativa, perché fu proprio il festival "Poetiche" a dare l'abbrivio a quella nuova fase di ricerca di Ant.Ed. che portò alla nascita della rivista «Pianura». Pubblicando il numero zero della rivista, un volume antologico di poesie e prose, ²¹ nel 1974 Vassalli spiegava infatti come fosse stato il festival a suggerire la possibilità/necessità di lavorare in gruppo, seppur rifiutando egli la dinamica gruppale tipicamente neoavanguardistica – testimoniava tale rifiuto la straordinaria diversità formale dei poeti accolti nell'antologia, che raccoglieva i testi poetici di Albertazzi, Orengo, Greppi, Biondi, Accattino e Perrotta e le prose di Davico Bonino e dello stesso Vassalli – ²² al fine di individuare un nuovo «luogo e spazio della ricerca» che ospitasse, senza accademismi, «l'intrecciarsi delle combinazioni poetiche» che iniziavano a presentarsi tra le nuove generazioni a metà degli anni Settanta. ²³ Non era tuttavia soltanto il rifiuto dell'«accademia borghese» e del gruppo letterario a fondare la rivista di Vassalli, ma ad essere criticato era pure l'«estetismo politico imperversante» che aveva contrassegnato le nuove proposte poetiche dei primi anni Settanta. ²⁴ Ciò che intendeva fare al contrario «Pianura» era, nel «tempo del massacro» quale si dimostrava

¹⁸ B. Agosti, A. Accattino (a cura di), *Poetiche*. Catalogo, cit.

¹⁹ Così scriveva Accattino, nell'*Indice delle cose viste* compreso nel Catalogo del Festival: «il fine pratico era quello di offrire dei prodotti di circolazione limitata e sotterranea ad una grande massa di pubblico. Di conseguenza – per richiamare il pubblico – la necessità di interventi e di spettacoli di sicura presa o allettanti come cinema, teatro e anche musica.» Cfr. A. Accattino (a cura di), *Indice delle cose viste*, in B. Agosti, A. Accattino (a cura di), *Poetiche*, cit.

²⁰ S. Vassalli, *Ivrea 1973*, in Id. (a cura di), *Pianura. Poesia e prosa degli anni Settanta*, Ant.Ed., Ivrea 1974, p. 83.

²¹ Come avrebbe riportato la quarta di copertina del volume antologico successivo curato da Raffaele Perrotta, molte furono le recensioni positive fatte a *Pianura*, tra le quali si può menzionare quella firmata da Sergio Di Risio e Filippo Maria Ferro sulle pagine di «Carte segrete» nell'ultimo numero del 1974. Cfr. S. Di Risio, F. M. Ferro, «*Pianura*» di Vassalli, «Carte segrete», 26, 1974, pp. 171-173.

²² Cfr. F. Albertazzi, *I trascorsi del grigio-luce*; N. Orengo, *L'esercizio del sentimento*; G. Davico Bonino, *Storia di Nora*; C. Greppi, *Stratagemmi*; S. Vassalli, *Trovatore & stampa*; M. Biondi, *Jazzparola suite*; A. Accattino, *Iriade*; R. Perrotta, *L'acerbo*, tutti in S. Vassalli (a cura di), *Pianura. Poesia e prosa degli anni Settanta*, cit., rispettivamente a pp. 9-14, pp. 15-26, pp. 27-34, pp. 35-44, pp. 45-52, pp. 53-60, pp. 61-68 e pp. 69-80.

²³ *Ibid.*

²⁴ Id., *Pianura*, in Id. (a cura di), *Pianura. Poesia e prosa degli anni Settanta*, cit., p. 7.

essere quello contemporaneo, rivendicare l'indipendenza della letteratura e il suo essere «(indipendentemente dalla prassi) prassi», il suo essere, cioè, pratica concreta contro il sistema pur limitando il proprio terreno d'azione allo spazio interno del proprio farsi.²⁵ Se, infatti, secondo quanto ormai era dato per certo da molta critica attenta alle nuove generazioni – si pensi a Bettarini, Lanuzza, Giorgio Manacorda e lo stesso Barberi Squarotti –, era nella dimensione *catacombale* che era ormai costretta ad agire qualsiasi forma di letteratura non asservita né al potentato accademico né all'«esuberanza di classe», era proprio in tale dimensione che secondo Vassalli essa, seppur «catalettica», avrebbe dovuto trovare il proprio materiale corrosivo, «preparandosi a sopravvivenze e guerriglie per alluvionate pianure».²⁶

Che fosse la strada della «professata e ricercata marginalità» quella intrapresa da «Pianura» lo confermava anche il secondo volume antologico, questa volta dedicato esclusivamente a saggi critici – pochi tuttavia erano quelli di poetica legati alla situazione contemporanea –, pubblicato nel 1975 e curato da Raffaele Perrotta, che, insieme a Vassalli, Accattino e Paolo Bellasich, guidava la redazione della rivista piemontese.²⁷ Partendo dalla consapevolezza che si trovasse anzitutto sul terreno del *marginale* lo «spazio» in cui la letteratura avrebbe potuto «accamparsi con proprie tende, accendere fuochi con propri fuochi, convenire»,²⁸ ciò su cui sembravano trasversalmente fondarsi gli interventi di critica militante e di poetica ospitati dal volume, intitolato significativamente *Letteratura e prassi*, – tra i quali, anzitutto quelli di Barberi Squarotti, Accattino e Gilberto Finzi –, era la volontà di continuare a fare letteratura (poesia, prosa, arte) «altrove, contro il sistema se è possibile, o fuori del sistema»,²⁹ dipendendo da essa, dalla sua attività creatrice, la sola possibilità per quella «liberazione dell'uomo» che, sosteneva Accattino, avrebbe comportato necessariamente anche la liberazione della stessa letteratura.³⁰ Era dunque in tale ordine di idee che si inseriva la riflessione di Accattino sulla necessità di privilegiare la creazione, in quanto «caratteristica e necessaria ad ogni uomo», su ogni altra attività, inaugurando con il suo saggio uno degli slogan – «ognuno poeta, ognuno scrittore» – divenuti poi più rappresentativi della giovane poesia degli anni Settanta e che proprio a metà del decennio iniziava a diffondersi tra le nuove generazioni.³¹ Se, infatti, da una parte, scriveva Accattino, solo la letteratura era in grado di «rendere integro e consapevole l'uomo» e,³² dall'altra, seguendo Barberi Squarotti,

²⁵ Ivi, pp. 7-8.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ R. Perrotta (a cura di), *Pianura. Letteratura e prassi*, Ant.Ed., Ivrea, 1975.

²⁸ Dalla quarta di copertina di R. Perrotta (a cura di), *Pianura. Letteratura e prassi*, cit.

²⁹ G. Finzi, *Il liscio e lo sperimentale*, in R. Perrotta (a cura di), *Pianura. Letteratura e prassi*, cit., p. 37.

³⁰ A. Accattino, *La seconda liberazione*, in R. Perrotta (a cura di), *Pianura. Letteratura e prassi*, cit., p. 30.

³¹ *Ibid.*

³² *Ibid.*

il fatto stesso di scrivere, cioè progettare mondi radicalmente «diversi» da quello storico-fenomenico [...], significava l'attentato più grave che si potesse compiere nei confronti della pretesa del potere e delle ideologie (anche quelle di opposizione, anche quelle più programmaticamente eversive) di durare eternamente, di essere, in qualche misura, metastoriche,³³

è facile comprendere perché, a partire dal 1974, quando le pretese di eternità delle ideologie dell'impegno e del potere politico, sia partitico sia extraparlamentare, iniziarono a vacillare, quasi tutti i giovani cominciarono a voler fare e leggere poesia, trovando in essa la strada per una nuova forma di rivoluzione. Rivendicare il *poetico* a fronte del *politico* significava infatti appropriarsi dell'unico spazio ritenuto ospitale per «nuovi aspetti antropologici in cui non ci sia autorità dunque non ci siano padroni»,³⁴ sui quali fondarsi per edificare non soltanto una nuova comunità potenziale che si opponesse alla realtà storico-fenomenica, ma pure quell'inedita dimensione politica che, pur rifiutando qualsiasi concetto di *militanza*, nel «progetto di un mondo che si faccia leggero come la poesia»,³⁵ di un mondo in cui, cioè, citando Giuseppe Conte, al centro fossero posti «il piacere, il gioco, il diverso, l'inutile, l'amore»,³⁶ sembrava trovare *marcusianamente*, si è visto, la propria realizzazione. Se, dunque, fino al 1973/1974 si era ritenuta «moralmente e politicamente improponibile una scrittura che non servisse, che non fosse in funzione di qualcos'altro al di là di se stessa, che non esplicasse un'utilità»,³⁷ per le nuove generazioni *rivendicare l'uso fine a se stesso* della scrittura poetica e pretendere di erigerlo a *diritto collettivo*, così come sarebbe realmente accaduto nella seconda metà del decennio, rappresentava a tutti gli effetti un'«operazione rivoluzionaria», una rivoluzione, tuttavia, *altra* rispetto a quella cui la tradizione politica aveva da sempre guardato.³⁸ Finalmente libera da anni di «servizio» alla causa politica, la poesia, «solo col suo esserci, forsennatamente e insieme ricca di ogni possibile ragione implicita», veniva indirettamente affermata, secondo quanto aveva sostenuto Zanzotto in un'intervista nel 1965, come «prima figura dell'impegno», anzitutto perché indicativa, «col suo suolo apparire», di un «processo di liberazione in atto».³⁹

Questa necessità di trasferire il concetto d'impegno in una dimensione tutta interna alla poesia non era tuttavia nuova nel panorama poetico, ma essa – al di là di Conte e Barberi Squarotti – era stata già espressa, si ricorderà, nel 1973 dai «fratellini» di «Sul Porto». Nel loro primo numero, Benzoni, Simoncelli e Valeri, cui si erano aggiunti Mauro Pasolini e Giulio

³³ G. Barberi Squarotti, *I sentieri ininterrotti della scrittura*, in R. Perrotta (a cura di), *Pianura. Letteratura e prassi*, cit., p. 42.

³⁴ G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, cit., p. 91.

³⁵ A. Cardamone, *Appunti (polemici) per una teoria dell'utopia sociale dell'arte*, cit., p. 7.

³⁶ G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, cit., p. 91.

³⁷ G. Barberi Squarotti, *I sentieri ininterrotti della scrittura*, cit., p. 43.

³⁸ s.n., *Verbale di seduta*, «Sul Porto», 3, 1974, p. 17.

³⁹ A. Zanzotto, *Il mestiere di poeta*, in Id., *Le poesie e prose scelte*, cit., p. 1129.

Agostini, avevano infatti messo in dubbio la rigidità dell'azione politica militante, cui tuttavia sino al 1972 loro stessi si erano affidati, per contrapporvi il «sogno» di una «società diversa», in cui non solo, secondo quanto andavano affermando nello stesso periodo anche i settori dell'autonomia operaia e della lotta creativo-desiderante, venisse abolito il lavoro come «attività esterna all'uomo»,⁴⁰ ma in cui soprattutto venissero posti al centro «particolari momenti (di amore, solidarietà, amicizia, ecc.)», dei quali era la poesia, in quanto «immediata trascrizione «autobiografica» di un fatto umano», a doversi rendere portavoce.⁴¹ Considerata dunque come espressione *salvifica* di quella nuova e «profonda tensione «esistenziale»» che aveva iniziato a diffondersi tra le nuove generazioni quando, lasciando emergere un'ampia «area soggettiva» finalmente libera di essere abitata, la «normale routine politica» dei primi anni Settanta era implosa su se stessa,⁴² nel secondo numero di «Sul Porto» Benzoni e colleghi affermavano di affidarsi alla poesia consci che in essa si celasse un'inedita «operazione rivoluzionaria», «rivoluzionaria nel senso che vuole recuperare la configurazione e la globalità dell'uomo in una società che fa di tutto per frantumarlo».⁴³ Pur dichiarandosi estranei al recupero del rapporto allievo-maestro tipico dell'accademia borghese – lo stesso che, tuttavia, essi avrebbero poi recuperato, come lasciava già intendere la pubblicazione, nel numero del 1974, delle poesie di Pasolini, dei pensieri di Fortini e di un'intervista a Gatto –⁴⁴, andare a trovare i poeti – si ricordi il *roadtrip* poetico sulla Sigma di Benzoni –, chiedere loro «che rapporto esistenziale avessero con la loro materia» era, infatti, scrivevano i «fratellini», fare «qualcosa di anomalo in fondo», di rivoluzionario, appunto.⁴⁵

Mentre, dunque, nel numero del 1973, il passato militante dei redattori e la loro nuova disposizione poetica erano sembrati ancora profondamente intrecciati fra loro,⁴⁶ con l'uscita del 1974 Benzoni, Valeri, Simoncelli, Agostini e Mauro Pasolini dimostrarono di volersi distaccare dalle loro esperienze passate e, quindi, dal paradigma dell'impegno politico *tout court*, presentandosi in definitiva come un «gruppo di lavoro e di giudizio composto ormai

⁴⁰ M. Pasolini, *Qualche maggio dopo*, cit., p. 12.

⁴¹ s.n., *A proposito di una lettera*, cit., p. 24.

⁴² M. Pasolini, *Qualche maggio dopo*, cit., p. 12-13.

⁴³ s.n., *Verbale di seduta*, cit., p. 17.

⁴⁴ Cfr. P. P. Pasolini, *quattro poesie*; F. Fortini, *Presentazione del diario di Valpreda*; A. Gatto, *Il sogno del poeta*, tutti in «Sul Porto», 3, 1974, rispettivamente a pp. 23-29, pp. 36-41 e pp. 57-62.

⁴⁵ s.n., *Verbale di seduta*, cit., p. 16.

⁴⁶ L'eccezione che conferma la regola è la pubblicazione del testo della *Presentazione del diario di Valpreda*, tenuta da Franco Fortini presso il Club Turati di Milano l'8 marzo 1974. In realtà, la pubblicazione del testo, quasi un commiato alla stagione dell'impegno, non intendeva soltanto rimarcare la vecchia adesione della redazione ad una «linea politica tesa alla scarcerazione dell'anarchico», ma sembrava piuttosto voler esprimere direttamente il proprio debito nei confronti di Fortini. Era infatti in «una geografia fortiniana» che si collocava il lavoro di «Sul Porto»: «la nostra maturazione, lo diciamo senza grancassa o gratificazione di sorta ha con Fortini un grosso debito d'acquisizione letteraria e politica». Cfr. *Introduzione* a F. Fortini, *Presentazione del diario di Valpreda*, cit., p. 35.

esclusivamente da poeti, da «addetti ai lavori» e da letterati». ⁴⁷ Era avvenuto il «miracolo», scrivevano: dopo anni di «freddo, di venti gelidi, di razionalizzazione dei sentimenti», cui la lotta per il comunismo aveva obbligato generazioni di militanti, era finalmente giunto il momento di tendere alla felicità, di esprimere, grazie alla «dizione» poetica, il «frammento di libertà» che ogni uomo si porta dentro, un uomo non più «ricoperto di vestiti», ma un uomo che «è nudo e canta», appunto, poesia. ⁴⁸ Fu dunque sull'onda di questo «miracolo» che, l'anno dopo, i «fratellini» di «Sul Porto» dedicarono l'unico numero del 1975 interamente alla pubblicazione dei propri testi poetici, ⁴⁹ «un numero speciale di poesie» in quanto «esempio trascritto – così recitava il redazionale – della nostra vita intesa come sciopero, come lento suicidio perpetrato quotidianamente tra le mura di casa, e dunque come «scandalo per gli integrati, stoltezza per i dissenzienti»». ⁵⁰

Insomma, quel ricambio ideologico che, si è detto, iniziato con la crisi dell'impegno politico di massa del 1974, si sarebbe poi manifestato in tutta la sua eversività con il movimento del '77, iniziava a intaccare anche la nuova poesia esordiente, secondo quanto l'articolo di Giuseppe Conte pubblicato su «Altri termini» lasciava d'altra parte intendere. Come sottolineò infatti Carlo Alberto Sitta dalle pagine di «Tam Tam», anche nella produzione poetica stava andando configurandosi, «contro l'opinione di Brecht – a Brecht, scrivevano d'altra parte Benzioni e colleghi, si iniziava a preferire Eluard –⁵¹ «l'abolizione dei termini "impegnativi"». ⁵² Ciò che iniziava invece ad essere ricercata era «una poesia che fa se stessa», come avrebbe detto Maugeri qualche mese dopo, una poesia che rifiuta di essere semplice «informazione in più» in un sistema che «toglie alla vista l'essenziale», per vivere al contrario le «proprie esperienze al di fuori di ogni mistica o consumistica» appartenente a tale sistema. ⁵³

Mentre, dunque, nell'immediato post-sessantotto sino ai primissimi anni Settanta il panorama poetico esordiente era stato costellato da tanti e diversi «pieni letterari» tra i quali erano stati quelli rappresentati dalla poesia politica e, seppur in misura minore, dalla poesia

⁴⁷ s.n., *Cronaca* n. 4, «Sul Porto», 3, 1974, p. 11.

⁴⁸ s.n., *Verbale di seduta*, cit., p. 22.

⁴⁹ Già pubblicate sul primo numero di «Sul Porto», in realtà anche nel secondo numero, l'unico del 1974, erano apparse alcune poesie del Collettivo: G. Agostini, *Place Garibaldi*; F. Benzioni, *Il poco lume; Una febbre lontana*; S. Simoncelli, *Frammenti; Notturna; Per saperti ancora*; W. Valeri, *Viaggio in Sicilia; ...dai rami di un inverno precoce; Brescia 28 maggio*, tutti in «Sul Porto», 3, 1974, rispettivamente a p. 43, pp. 44-46, pp. 47-51 e pp. 52-55.

⁵⁰ s.n., *Redazionale*, «Sul Porto», 4, 1975, p. 7. Il numero, che citava *in exergo* il verso dantesco *Guido, vorrei che tu e Lapo ed io*, conteneva le seguenti *plaquettes*: F. Benzioni, *poesie data d'azzurro*; S. Simoncelli, *nella disperata pazienza*; W. Valeri, *9 poesie dalla mia terra*, tutti in «Sul Porto», 3, 1974, rispettivamente a pp. 9-17, pp. 19-28 e pp. 29-38. Concludeva il numero una prosa narrativa di Arfelli: D. Arfelli, *pomeriggi estivi*, «Sul Porto», 4, 1975, pp. 39-42.

⁵¹ Così scrivevano i «fratellini» di «Sul Porto»: «siamo più con Eluard (*mon amour... mon amour*) che con Brecht. A noi interessa capire perché facciamo l'amore con una donna e perché oggi sia quasi impossibile farlo nella verità. L'uomo è nato per amara, per essere felice. In questo sta il suo futuro». Cfr. s.n., *Verbale di seduta*, cit., p. 22.

⁵² C. A. Sitta, *Correzione a distanza*, «Tam Tam», 6/7/8, 1974, p. 35.

⁵³ A. Maugeri, *Lettera a Tam Tam*, «Tam Tam», 9, 1975, pp. 30-32.

sperimentale e visiva a ricoprire un ruolo di primo piano, tra il 1974 e il 1975, complice la crisi socio-politica ed economica e il conseguente disincanto o inasprimento estremistico delle lotte, la direttrice impegnata venne gradualmente messa da parte, liberando l'arena poetica per l'emersione esplosiva di tutti quegli altri «pieni letterari» – alcuni di questi già presenti, per quanto «sotterranei», da inizio decennio – che collocavano in una dimensione tutta interna alla poesia, dunque estranea al «servizio» politico, il proprio luogo vitale. A provare tale emersione esplosiva, alla quale certamente contribuì sia il diffondersi di un'idea di poesia che, in quanto statutariamente «spazio» *altro* e *alternativo*, trovava internamente al proprio farsi le armi per un «attentato al Potere»,⁵⁴ sia il graduale affermarsi di quella concezione collettivo-democratica della poesia che, vedendo in essa l'attività creativa «caratteristica e necessaria ad ogni uomo», avrebbe poi contrassegnato tutta la seconda metà degli anni Settanta, è anzitutto la straordinaria proliferazione di testi poetici firmati da giovani autori sulle riviste di poesia e letteratura, sia su quelle appartenenti ai circuiti *underground* e alternativi sia su quelle invece più istituzionali: si stava preparando a velocità incalzante quel *boom di poesia* che, provocando scalpore nell'opinione pubblica, nel 1975 sarebbe stato cavalcato da *Il pubblico della poesia* per dare prova dell'esistenza, di fronte alla comunità critico-letteraria ufficiale, di una nuova generazione poetica interamente *post-sessantottesca*.

Tra le prime riviste *underground* a dare prova nell'inedita proliferazione poetica delle nuove generazioni, le quali, si ricorderà, erano state già messe in luce da Giorgio Manacorda, Mariella Bettarini e Stefano Lanuzza tra il 1972 e il 1973, vi era «Tam Tam». Tra il 1974 e il 1975, oltre ai testi dei giovani redattori Spatola e Niccolai,⁵⁵ sulla rivista venivano infatti pubblicate le poesie di Carlo Alberto Sitta, Cesare Viviani, Paolo Badini, Renzo Paris, Francesco Paolo Memmo, Franco Beltrametti, Elio Grasso, Biancamaria Frabotta, Mario Baudino, Lucio Klobas, Gregorio Scalise e Angelo Maugeri,⁵⁶ il quale nel 1974 esordiva anche in raccolta con *Mappa migratoria*, stampato proprio per i tipi di Geiger.⁵⁷ Non bisogna tuttavia interpretare questa apertura nei confronti di testi poetici apparentemente anche molto diversi fra loro come segnale di un cambiamento nella direzione di ricerca di «Tam Tam», la quale, al contrario, proprio nel 1974 non mancava di rimarcare, attraverso le parole di Carlo Alberto Sitta

⁵⁴ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 12.

⁵⁵ Cfr. A. Spatola, *Altri accorgimenti per l'abolizione della realtà; I discorsi sulla poesia*; G. Niccolai, *Due poesie*, entrambi in «Tam Tam», 6/7/8, 1974, rispettivamente a pp. 42-44, p. 70 e pp. 55-56.

⁵⁶ Cfr. A. Maugeri, *Il treno di Birnam*; P. Badini, da *«La pietra d'oro»*; C. Viviani, *Epossidiche*; F. P. Memmo, *Sull'acqua*; C. A. Sitta, *Tre poesie*, tutti in «Tam Tam», 6/7/8, 1974, rispettivamente a pp. 25-26, p. 27, pp. 45-49, p. 62 e p. 66; R. Paris, da *«Poesia per una femminista»*; B. Frabotta, *Esordi al crocevia*; C. M. Conti, *3 poesie*; tutti in «Tam Tam», 9, 1975, rispettivamente a p. 10, pp. 13-14 e p. 23; F. P. Memmo, *3 poesie*; F. Beltrametti, *Ricevendo «Poema & Oggetto»*; M. Baudino, *3 poesia & una lettera*; L. Klobas, *Visibilità zero*; G. Scalise, *Città immaginaria*; E. Grasso, *1 poesia*; P. Badini, *La conquista dello spazio*; R. Paris, *Le sue contraddizioni*, tutti in «Tam Tam», 10/11/12, 1975, rispettivamente a pp. 11-12, pp. 26-27, pp. 32-35, pp. 60-80, pp. 92-95, p. 106, pp. 114-117 e p. 121.

⁵⁷ Cfr. A. Maugeri, *Mappa migratoria*, Geiger, Torino 1974.

pubblicate su «Nuova corrente», la propria intenzione di «operare dentro l'essenziale della poesia, come ritorno al suo senso ed alla sua verità contingentemente perduti, come rifondazione della sua natura propria e dilatazione dei suoi meccanismi», al fine di combattere i «troppo collaudati e diffusi metodi orizzontali della cultura».⁵⁸ Se tale ricerca entro l'essenziale poetico si inseriva perfettamente all'interno di quel graduale cambiamento circa l'idea di poesia ricercato e voluto, si è visto, dalle nuove generazioni – e infatti, ad osservare bene, ciò che accomunava molti dei giovani poeti pubblicati da «Tam Tam» tra il 1974 e il 1975 era propriamente tale orizzonte di ricerca –, essa d'altra parte portava anche avanti la riflessione di Spatola circa la necessità di una «poesia totale», che nella sua intermedialità sperimentale trovasse la sua *assolutezza* formale.⁵⁹ Sebbene, infatti, come affermava lo stesso Sitta, «Tam Tam» non intendesse affatto tentare «l'improbabile riscatto di temi e di mitologie d'avanguardia»,⁶⁰ è vero che a quell'altezza la nuova poesia sperimentale che non si esaurisse soltanto nella poesia visiva, concreta o sonora poteva contare quasi esclusivamente sulla rivista di Spatola e la sua casa editrice, a meno che non intendesse entrare in contatto con il mondo degli ex-neoavanguardisti, come fece ad esempio Viviani, quando nel 1973 pubblicò per Feltrinelli la sua raccolta d'esordio, *L'ostrabismo cara*. In realtà ad affiancare «Tam Tam» nell'opera di diffusione della nuova poesia di ricerca a metà decennio, fu anche «North», fondata nel 1975 a Bergamo da Ugo Pitozzi e Massimo Gualtieri, la quale tuttavia dopo solo due anni di attività chiuse i battenti:⁶¹ il legame strettissimo tra le due riviste è dimostrato dai giovani autori ospitati da «North» nel suo primo numero, gli stessi che essa avrebbe continuato ad ospitare anche nei due anni successivi, tra i quali molti – Niccolai, Spatola, Badini, Beltrametti e Grasso – erano già usciti sulla rivista di Spatola o in volume per le edizioni Geiger.⁶²

Alla nuova poesia sperimentale dimostrava poi di interessarsi anche «Carte segrete», che tra il 1974 e il 1975 pubblicò le poesie di Alberto Cippi,⁶³ Giovanni Valle, il quale, esplicitamente definito *poeta post-sessantottesco*, nel 1975 esordiva anche in raccolta per Geiger,⁶⁴ e di Cosimo Ortesta, al suo esordio poetico in assoluto – la sua prima raccolta, dopo esser anticipata sui «Quaderni della fenice» nel 1977, sarebbe poi uscita solo nel 1980 per

⁵⁸ C. A. Sitta, *Dentro la poesia*, «Nuova corrente», 64, 1974, p. 382.

⁵⁹ Cfr. § 3.2.; A. Spatola, *Verso la poesia totale*, cit.

⁶⁰ C. A. Sitta, *Dentro la poesia*, cit., p. 384.

⁶¹ Cfr. *Allegato 1*.

⁶² Cfr. G. Niccolai, *A. S. ballad*; E. Grasso, *Poesie*; A. Spatola, *Zeroglifico (poesia visiva)*; P. Badini, *Quattro poesie*; F. Beltrametti, *Due poesie da "In transitò"*, tutti in «North», 1, 1975, rispettivamente a pp. 3-4, pp. 18-22, p. 28, pp. 37-40, pp. 55-56.

⁶³ Cfr. A. Cippi, *Le illibertà*, «Carte segrete», 25, 1974, pp. 85-86.

⁶⁴ Cfr. G. Valle, *In solitaria e Strade della Florida*, «Carte segrete», 26, 1974, pp. 141-150; Id., *Per: «le navigazioni pigre / las navigaciones boludas»*, Geiger, Torino 1975.

Guanda.⁶⁵ Così come era stato sin dai primi anni Settanta, non era tuttavia soltanto in questa direttrice poetica più sperimentale che si esauriva l'interesse della rivista romana per la giovane poesia esordiente: negli stessi anni sulle pagine di «Carte segrete» uscivano infatti anche le poesie di Milo De Angelis, Fabio Doplicher e Lucio Massimo Consoli, presentato da Dario Bellezza.⁶⁶

A De Angelis in quegli anni si interessava anche una rivista più istituzionale come l'«Almanacco dello Specchio», che nel 1975 ne pubblicava la plaquette *L'idea centrale*,⁶⁷ con introduzione di Barberi Squarotti,⁶⁸ dopo aver ospitato, nel numero dell'anno precedente – lo stesso in cui Forti e Pontiggia avevano rimarcato l'attenzione esclusiva della rivista per i testi inediti sia originali sia in traduzione, intendendo presentarsi come «un laboratorio di poesia che si fa o che si progetta da parte di più generazioni e in più latitudini» –⁶⁹ le poesie di Maurizio Cucchi,⁷⁰ il quale usciva nello stesso anno anche su «Resine»,⁷¹ e di Giorgio Celli,⁷² in realtà già autore Feltrinelli dal 1972 dopo l'esordio per Geiger,⁷³ presentati l'uno da Giudici e l'altro da Giancarlo Pontiggia.

Definitivamente l'anno di De Angelis, il quale nel 1976 avrebbe esordito in raccolta per Guanda con *Somiglianze*, nel 1975 anche «Paragone» pubblicava le poesie del giovane milanese, che tuttavia, alla stregua di quelle di Cucchi uscite sulla stessa rivista qualche numero prima, non erano precedute da alcuna presentazione.⁷⁴ Mentre, dunque, nel 1974 l'attenzione dimostrata da «Paragone» nei confronti delle nuove generazioni si era esaurita soltanto nella recensione di Raboni alla raccolta d'esordio di Viviani, che per la prima volta veniva inserito esplicitamente all'interno della linea poetica neoavanguardistica,⁷⁵ nel 1975 tale attenzione si

⁶⁵ Cfr. C. Ortesta, *Teatro degli organi sulla passione della biografia*, «Carte segrete», 29, 1975, pp. 61-74; Id., *La passione della biografia*, in AaVv, *Collettivo n. 1*, «Quaderni della Fenice», 26, Guanda, Milano 1977, pp. 57-80; Id., *Il bagno degli occhi*, Società di Poesia, Guanda, Milano 1980.

⁶⁶ Cfr. L. M. Consoli, *Odiogrammi omofilopoetici*, «Carte segrete», 27, 1975, pp. 97-103 [le poesie sono precedute dalla presentazione di Dario Bellezza, pp. 98-99, e seguito da un breve profilo biografico, pp. 102-103]; F. Dolplicher, *Le indocili*; M. De Angelis, *Verso un luogo di poesia*, entrambi in «Tam Tam», 30, 1975, pp. 113-119 e pp. 133-135.

⁶⁷ Cfr. M. De Angelis, *L'idea centrale*, «Almanacco dello Specchio», 4, 1975, pp. 372-391.

⁶⁸ Nell'introduzione Barberi Squarotti tentava di porre la poetica deangelisiana in dialogo con le sue riflessioni sulla poesia come luogo *altro* rispetto alla realtà, sottolineando come i testi poetici del giovane milanese testimoniassero la tensione tra la diffidenza verso la capacità della poesia di «porsi davvero come negazione totale», rivelandosi piuttosto «vana tensione all'altrove», e, al tempo stesso, il «riconoscimento della necessità e dell'esistenza di esso, ma compiuto attraverso quella forma mistificante e illusoria di creazione o di scoperta dell'altrove che è la poesia». Ivi, pp. 372-375.

⁶⁹ M. Forti, G. Pontiggia, *Editoriale*, «Almanacco dello Specchio», 3, 1974, p. 10.

⁷⁰ Cfr. M. Cucchi, *Primo tempo di un'avventura*, «Almanacco dello Specchio», 3, 1974, pp. 400-411.

⁷¹ Cfr. Id., *Tre poesie*, «Resine», 10, 1974, pp. 11-15.

⁷² Cfr. G. Celli, *Le vite parallele (1971-1972)*, «Almanacco dello Specchio», 3, 1974, pp. 329-344.

⁷³ Dopo aver esordito per la casa editrice di Spatola nel 1968 con *Il pesce gotico*, Celli pubblicò *Prolegomeni all'uccisione del Minotauro*, Feltrinelli, Milano 1972.

⁷⁴ Cfr. M. Cucchi, *Due poesie*, «Paragone», 302, 1975, pp. 64-66; M. De Angelis, *Tre poesie*, «Paragone», 308, 1975, pp. 92-93.

⁷⁵ Così scriveva Raboni su Viviani: «Non vorrei introdurre parametri generazionali, ma certo la data di nascita di Cesare Viviani (1947) ha qualcosa a che vedere con le occasioni di discorso che naturalmente scaturiscono dalla prima raccolta matura dei suoi versi. Da sempre (da molto tempo) coltivo il sospetto che la relativa debolezza, meglio: l'impressione di

era mostrata più apertamente, non solo con la pubblicazione delle poesie di De Angelis e Cucchi, ma anche con la scelta di ospitare i testi poetici di Giovanni Valle e Leandro Piantini, cui si aggiungevano quelli di un meno giovane Tiziano Rossi.⁷⁶

A Rossi dedicava qualche pagina pure «Nuovi Argomenti» che,⁷⁷ complice forse anche la presenza stabile in redazione di Dario Bellezza dal numero triplo di luglio/dicembre 1974,⁷⁸ dimostrava di essere molto interessata alle nuove leve poetiche esordienti, pubblicando, tra il 1974 e il 1975, le poesie di Patrizia Cavalli,⁷⁹ che nello stesso 1974 esordiva anche in raccolta per Einaudi, e di un sempre più immancabile Cucchi,⁸⁰ cui seguivano i testi poetici di Franco Cordelli, Tommaso Di Francesco, Franco Ferreri, Biancamaria Frabotta, Francesco Paolo Memmo, Paolo Ruffilli, Francesco Serrao, Mario Quesada e Attilio Lolini,⁸¹ che intanto aveva esordito in raccolta per i «Quaderni di Salvo imprevisti».⁸²

Rimanendo sempre in territorio romano, mentre «Periodo ipotetico» aveva ospitato soltanto l'esordio di un allora meno noto Valentino Zeichen nel 1973 – fu questa una delle pochissime apparizioni in rivista del giovane poeta, il quale nel 1974 esordiva anche in raccolta con *Area di rigore*, edito da Cooperativa Scrittori –,⁸³ «Prospetti» si univa a «Tam Tam» e «Nuovi Argomenti» nel pubblicare le poesie di Francesco Paolo Memmo, alle quali facevano seguito

debolezza offerta nei primi anni sessanta dalle esperienze della cosiddetta neoavanguardia italiana (Novissimi, più derivati e dintorni) fosse legata almeno in parte a una sostanziale mancanza di radicalità, a una certezza al compromesso, a non marginali impulsi di fuga davanti alle conseguente ultime, oggettive, della poetica ipotizzata: insomma a un'incapacità di sopportare nel testo quella cancellazione del senso e forse addirittura del segno cui, in quanto teorici, gli operatori del gruppo sembravano spingersi e votarsi. Ora, a me sembra che il giovane Viviani mostri qui di compiere con piena naturalezza senza resistenza o traumi di sorta, proprio quel salto tra il dire e il fare, fra il predicare e il razzolare che a un Balestrini, a un Giuliani, a uno Spatola è sempre riuscito, in vari modi e per varie ragioni, faticoso e incompleto» – si noti, per altro, come Spatola fosse considerato un *novissimo* e non si valutasse l'evoluzione della sua poetica negli anni Settanta, soprattutto dal momento che le prove degli anni Sessanta non avevano mai avuto vera compiutezza. Cfr. G. Raboni, *Montale, Fortini, Loi, Villa, Testori, Camon, Viviani*, «Paragone», 292, 1974, pp. 95-96.

⁷⁶ L. Piantini, *Tivoli*; G. Valle, *Poesie*; entrambi in «Paragone», 304, 1975, rispettivamente a pp. 68-69 e pp. 85-86; T. Rossi, *Tre poesie*, «Paragone», 306, 1975, pp. 45-47. Rossi aveva già esordito per Mondadori nel '68 con *La talpa imperfetta*, ma, grazie anche al favore di Raboni che d'altra parte nell'86 l'avrebbe inserito nel suo canone dei poeti *intergenerazionali*, a metà cioè tra anni Sessanta e Settanta, nel '76 avrebbe poi pubblicato per Guanda la seconda, più nota, raccolta *Dallo sdruciolare al rialzarsi*.

⁷⁷ T. Rossi, *Accorgimenti*, «Nuovi Argomenti», 37, 1974, pp. 24-28.

⁷⁸ Intanto Dario Bellezza continuò comunque a pubblicare poesia sulla rivista romana: cfr. D. Bellezza, *Morte segreta*, «Nuovi Argomenti», 43/44, 1975, pp. 117-123; Id., *Storia personale*, «Nuovi Argomenti», 45/46, 1975, pp. 86-94.

⁷⁹ Cfr. P. Cavalli, *Quattro poesie*, «Nuovi Argomenti», 37, 1974, pp. 16-17. Alcune prose di Cavalli appariranno invece poi su «Paragone», dove la poetessa aveva esordito nel 1973. Cfr. Ead., *Racconto*, «Paragone», 300, 1975, pp. 70-76.

⁸⁰ M. Cucchi, *Coincidenze*, «Nuovi Argomenti», 38/39, 1974, pp. 76-77. La poesia sarà poi inserita come ultima nella raccolta d'esordio *Il disperso*, pubblicata due anni dopo per Guanda.

⁸¹ Quasi tutti uscirono nel numero triplo del luglio/dicembre 1974, non a caso il primo a contare tra i redattori il giovane Dario Bellezza. Cfr. F. Cordelli, *Der Rosenkavalier*; T. Di Francesco, *Scala uno a uno*; F. Ferreri, *Tre poesie*; B. Frabotta, *Poesie*; A. Lolini, *Notizie dalla necropoli*; F. P. Memmo, *Replay*; P. Ruffilli, *Il vascello incantato*; F. Serrao, *Sequenza*, tutti in «Nuovi Argomenti», 40/41/42, 1974, rispettivamente a pp. 86-91, pp. 92-97, pp. 98-100, pp. 101-104, pp. 107-109, pp. 110-112, pp. 113-115, pp. 123-124; M. Quesada, *Cabina telefonica*, «Nuovi Argomenti», 45/46, 1975, pp. 178-179.

⁸² Cfr. A. Lolini, *Negativo parziale*, cit.

⁸³ V. Zeichen, *Dalle acque minerali*, «Periodo ipotetico», 7, 1973, pp. 73-76; Id., *Area di rigore*, Cooperativa Scrittori, Roma 1974.

quelle di Ennio Cavalli, Raffaele Antini e dei non più esordienti e meno giovani Gio Ferri e Giovanni Perich.⁸⁴

In quegli anni le poesie di Ennio Cavalli apparirono anche su «Quinta generazione», che apriva l'annata 1974 affidandosi alle parole di Lanuzza, già uscite su «Prospetti» l'anno prima, circa la necessità di «una ricerca nell'ambito della nuova, più giovane produzione poetica» di cui, attraverso raccolte «stampate alla macchia», avevano dato sino a quel momento prova poeti come lo stesso Ennio Cavalli, Elia Malagò, Paolo Ruffilli – tutti redattori di «Quinta generazione» –, Ida Vallerugo, Cesare Viviani, Silvia Batisti, Attilio Lolini, Italo Benedetti e Mariella Bettarini.⁸⁵ Oltre a questi autori, dei quali tuttavia, esclusi i redattori, «Quinta generazione» non ospitò mai le poesie, all'elenco dei «giovani poeti» cui tra il 1974 e il 1975 la rivista di Piccari dedicò la propria attenzione si aggiungevano alcuni nomi – Roberto Gagno, V.S. Gaudio, Davide Argnani, Silvio Ramat e Ferruccio Brugnaro – di cui venivano pubblicati i testi con cui essi si erano presentati a svariati premi di poesia, confermando così «Quinta generazione» di voler portare avanti la propria direttrice di lavoro, ambiguamente al limite tra l'essere *fuori* o *dentro* il sistema accademico-editoriale di matrice borghese.⁸⁶

D'altra parte, se si osserva la rete dei rapporti intessuti tra giovani poeti e riviste che qui si è tentato di ricostruire, si nota subito come, a differenza dei primissimi anni Settanta, tra il 1974 e il 1975 i due circuiti di diffusione editoriale della nuova poesia, quello *underground* e non istituzionale e quello invece più accademico-tradizionale, iniziassero a condividere molti nomi: si pensi ad esempio ad Attilio Lolini, redattore di «Salvo imprevisti», pubblicato da «Nuovi Argomenti», o ancora ad un Ferruccio Brugnaro, poeta *anti* sin dagli esordi, finalista all'integratissimo Premio di poesia "Il Monte di Procida" 1975. Tale fenomeno deve essere osservato come anticipazione di quel graduale scollamento tra scelta o accettazione della sede di pubblicazione da parte del poeta e principi poetico-morali da esso sostenuti che si sarebbe definitivamente manifestato dopo la metà del decennio: per quanto, infatti, il rifiuto verso i circuiti editoriali istituzionali-borghesi rimase un tratto fondamentale di moltissimi giovani poeti esordienti negli anni Settanta – non a caso, di quelli che poi avrebbero avuto meno fortuna nei

⁸⁴ R. Antini, *Gemeinplaetze (17-30 maggio 1970)*; G. Perich, *Il ritorno (in memoria di mia madre)*; *Sosta a Firenze*; *Cane paf*; *Amiamo i ricordi!*, entrambi in «Prospetti», 33/34, 1974, rispettivamente a pp. 8-12 e pp. 15-16; E. Cavalli, *Incidente a Kraljevica*; *La rivoluzione di un oggetto*; *La morte è un fatto chiaro*, «Prospetti», 35/36, 1974, pp. 12-14; G. Ferri, *Attese*; *In attesa di crepare*; F. Memmo, *Ritorno a L.*, entrambi in «Prospetti», 37, 1975, rispettivamente a pp. 3-6 e pp. 10-12.

⁸⁵ S. Lanuzza, *Temi di poesia per gli anni 70*, cit., pp. 14-15.

⁸⁶ R. Gagno, *America mia nausea*, in *Premio "Capri" 1974*, «Quinta generazione», 9, 1974, pp. 27-28; V. S. Gaudio, *Le implicazioni strette del fantasma per una dialettica dell'occhio*; D. Argnani, *Riavere la nostra infanzia*, in *Premio "La Madia d'oro" 1974*, entrambi in «Quinta generazione», 10, 1974, rispettivamente a pp. 20-23 e p. 26; F. Brugnaro, *Quest'ora ha pupille umane*; *Il caffè dell'alba*; *è la prima volta*; *D'estate, una domenica di sera*; *Il rumore che stringe tutto*; S. Ramat, *da "Le feste di una città"*, entrambi in *Premio Il Monte di Procida 1975*, «Quinta generazione», 17, 1975, rispettivamente a pp. 41-43 e pp. 44-47.

decenni a seguire –, nella seconda metà del decennio la necessità di *fare e pubblicare* poesia divenne, si vedrà, così forte, giacché sentita come intimamente connessa ad un progetto di vita e di umanità *altri* rispetto a ciò che offriva la realtà disorientante degli anni Settanta, che molti iniziarono a non badare più all'appartenenza della rivista all'uno o all'altro circuito di diffusione, purché essa concedesse loro lo spazio per «rendere visibile», attraverso la poesia, la loro esistenza e, per un brevissimo lasso di tempo quale poteva concedere il *medium* della rivista, strapparla «all'oblio».⁸⁷ Ciò che infatti è da tenere a mente è che, complice anche lo scarso interesse da parte delle grandi case editrici di investire in giovani poeti che non avessero alle proprie spalle influenti “angeli custodi”, tale disposizione alla pubblicazione forsennata, la quale rientrava per altro in quel processo di circolazione massiva della poesia che, si illustrerà, nella seconda metà del decennio anche il crescente numero di seminari e letture pubbliche avrebbe contribuito ad alimentare, riguardava soltanto la realtà delle riviste: nel loro essere supporto statutariamente *effimero* e *temporaneo*, esse venivano comunque considerate mezzi «minori» e, dunque, alternativi alla «letteratura maggiore» delle pubblicazioni in volume. Rispetto a quest'ultime, il rifiuto programmatico delle nuove generazioni, o, per lo meno, di una parte considerevole di queste, di entrare in collusione con il sistema capitalistico-borghese rappresentato dalle grandi case editrici sarebbe rimasto invece inscalfibile per tutto il decennio.

⁸⁷ A. Porta, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, Feltrinelli, Milano 1979, p. 28.

3. 10. IL PUBBLICO DELLA POESIA E IL DIBATTITO POETICO DELLE NUOVE GENERAZIONI

Se si osserva il panorama poetico disegnato delle nuove generazioni all'altezza del 1975, tra coloro che lo costellavano erano molti i giovani poeti ad aver già esordito, su rivista, volume o su entrambi: per quanto riguarda le pubblicazioni in volume, tra il 1968 e il 1975 erano uscite le raccolte di Paris, Scalise, Sitta, Patrizia Cavalli, Ennio Cavalli, Di Mauro, Greppi, Vallerugo, Lolini, Niccolai, Batisti, Mancino, Ballerini, Bettarini, Celli, Piersanti, Accattino, Argnani, Valle, Piemontese, Bellezza, Beltrametti, Serrao, Lanuzza, Brugnaro, Biondi, Maraini, Viviani, Vassalli, Giorgio Manacorda, Badini, Maugeri, Zeichen, Spatola, Doplicher, cui si univa Cagnone, uscito proprio nel 1975 per una casa editrice *sui generis*, l'OOLP, diretta da Ballerini tra New York e Milano.¹ Se a tale elenco si uniscono poi le pubblicazioni su rivista, la lista dei poeti esordienti nel periodo immediatamente post-sessantottesco si allunga sensibilmente: ai già citati, si devono infatti aggiungere i nomi di Berardinelli, Albisola, Di Francesco, Terminelli, Benzoni, Valeri, Simoncelli, Agostini, Lumelli, De Angelis, Cucchi, Alesi, Lamarque, Memmo, Barbuto, Pazzi, Frabotta, Pontiggia, Davico Bonino, Consoli, Gagno, Piantini, Orengo e Ortesta.

Lungi, dunque, da considerarla il risultato di un'operazione di scavo e scovamento, è piuttosto sullo sfondo di questo preesistente «ricco retroterra» che bisogna collocare l'uscita de *Il pubblico della poesia*,² l'antologia-schedario-questionario curata da Franco Cordelli e Alfonso Berardinelli la cui pubblicazione,³ si è visto, è tutt'oggi eletta dalla critica se non a *terminem post quem* della nuova poesia degli anni Settanta, almeno a evento cardine del suo *cursus*

¹ Cfr. R. Paris, *Lo spettatore pornofono*, cit.; Id., *Scongiuro*, cit.; Id., *La stanza*, Carte Segrete, Roma 1971; G. Scalise, *A capo*, cit.; Id., *L'erba al suo erbario*, cit.; C. A. Sitta, *In/finito*, Geiger, Torino 1968; Id., *Magnétodrome*, Agenzia, Parigi 1971; P. Cavalli, *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, cit.; E. Cavalli, *L'infinito quotidiano*, cit.; E. Di Mauro, *Figli di Niobe*, Milano, Edikon, 1970; C. Greppi, *Descrizione della poesia*, Ant.Ed., Ivrea 1970; I. Vallerugo, *Interrogatorio*, cit.; A. Lolini, *Negativo parziale*, cit.; G. Niccolai, *Greenwich*, cit.; Ead., *Poema & oggetto*, Geiger, Torino 1974; Ead., *Substitution*, Red Hill Press, Los Angeles 1975; S. Batisti, *Di pari passo*, cit.; Ead., *Costruzioni per un delirio*, cit.; L. Mancino, *Alle radici dei gesti*, Lacaïta, Manduria 1971; Id., *La bella scienza*, Cappelli, Bologna 1974; L. Ballerini, *eccetera e*, Guanda, Milano 1972; G. Celli, *Il pesce gotico*, cit.; U. Piersanti, *Il tempo differente*, Sciascia, Caltanissetta 1974; A. Accattino, *Dalle parti di Ulisse*, Ant.Ed., Ivrea 1973; D. Argnani, *Ogni canto è finito*, Todariana, Milano 1972; Id., *La città mugolante*, Forum, Forlì 1975; G. Valle, *Per: «le navigazioni pigre / las navegaciones boludas»*, cit.; F. Piemontese, *Là-bas*, Geiger, Torino 1971; D. Bellezza, *Invettive e licenze*, cit.; F. Beltrametti, *Uno di quella gente condor*, cit.; Id., *Un altro terremoto*, Geiger, Torino 1971; F. Serrao, *L'elisir di mezzanotte*, cit.; Id., *Vita borghese*, Feltrinelli, Milano 1975; S. Lanuzza, *Thanatocenosi*, Rebellato, Padova 1973; Id., *L'altra Gehenna*, Forum, Forlì 1974; F. Brugnaro, *Vogliono cacciarci sotto*, Bertani, Verona 1975; M. Biondi, *Per rompere qualcosa*, Ant.Ed., Ivrea 1973; D. Maraini, *Crudeltà all'aria aperta*, Feltrinelli, Milano 1966; Ead., *Donne mie*, Einaudi, Torino 1974; C. Viviani, *L'ostrabismo cara*, cit.; G. Manacorda, *Iconografia*, Lacaïta, Manduria 1974; P. Badini, *La pietra d'oro*, Geiger, Torino 1975; A. Maugeri, *Mappa migratoria*, cit.; V. Zeichen, *Area di rigore*, cit.; F. Doplicher, *Il girochiuso*, Trevi, Roma 1970; Id., *La stanza del ghiaccio*, De Luca, Roma 1971; Id., *I giorni dell'esilio*, Lacaïta, Manduria 1975; N. Cagnone, *What's Hecuba to him or he to Hecuba?*, Out of London Press, New York-Milano, 1975.

² Cfr. A. Rossi, *Nel girone dei selvaggi l'amleto maledetto*, «La Repubblica», 12 marzo 1976, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 93.

³ A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit.

esegetico.⁴ Per quanto, per le ragioni discusse nel secondo Capitolo, non si ritenga convincente porlo a proemio di una nuova stagione poetica, che, come si è qui dimostrato e come per altro indicava anche la stessa antologia, iniziò piuttosto a delinearsi prima, a partire dalla stagione sessantottesca, è tuttavia innegabile che il volume ebbe un ruolo fondamentale nell'attirare l'attenzione della critica sulle generazioni esordienti: ciò che *Il pubblico della poesia* rappresentò fu a tutti gli effetti il debutto nella società delle lettere di una nuova comunità poetica che già da tempo andava configurandosi tra riviste e volumi «stampati alla macchia». Di questa, nella sezione antologica introdotta da Berardinelli – vi erano compresi Dario Bellezza, Dacia Maraini, Alberto Di Raco, Mariella Bettarini, Eros Alesi, Adriano Spatola, Sebastiano Vassalli, Cesare Viviani, Giuseppe Conte, Renzo Paris, Valentino Zeichen, Nico Orengo, Renato Minore, Paolo Prestigiacomo, Maurizio Cucchi, Fabio Doplicher, Angelo Lumelli, Giorgio Manacorda, Milo De Angelis e Gregorio Scalise –, il volume non intendeva soltanto presentarsi come la prima «guida ragionata», ma, circoscrivendola entro un limite cronologico-anagrafico (i nati a partire dal 1936) e offrendone «una mappa per sineddoci, per campioni»,⁵ delimitata, si è visto nel primo Capitolo, entro due forti *linee* poetiche – quella di una poesia di «comunicazione e di interlocuzione il più possibile immediata ed efficace» e quella, opposta, di una poesia «di più diretta filiazione neoavanguardistica» – e un terreno invece più disseminato, composto da testualità «meno facilmente ordinabili e raggruppabili», sembrava volerne comprovare l'esistenza e insieme la difendibilità nell'ambito del panorama poetico e critico del decennio.⁶

D'altra parte, fra le tre sezioni che costituivano il volume, fu propriamente quella antologica, piuttosto che quelle dedicate alla schedatura e all'intervista dei giovani poeti, a scatenare il dibattito nella comunità critica, innescando così quel processo di continua sistematizzazione, etichettatura e compartimentazione del poetico strettamente contemporaneo che, come si è ricostruito nel primo Capitolo, avrebbe segnato la seconda metà degli anni Settanta. Come ogni antologia che si rispetti, al *Pubblico della poesia* venivano infatti contestati i criteri di inclusione estremamente soggettivi che, sosteneva ad esempio Siciliano, avevano portato a non considerare una poetessa come Cavalli e a comprendere invece nomi come Doplicher, Lumelli e Maraini, ritenuta al contrario «fuori luogo». ⁷ Altre critiche riguardavano poi i criteri cronologici, dunque, come indicava sempre Siciliano, l'incertezza del 1936 come *terminem post quem* – Barbuto vi vedeva invece un segnale di

⁴ Cfr. § 2.1.

⁵ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit., p. 49.

⁶ Ivi, p. 58.

⁷ E. Siciliano, *Trova lettore solo in se stessa la poesia giovane*, «Il Mondo», 13 novembre 1975, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 71.

continuità con *La giovane poesia* di Falqui del 1956 –,⁸ o la scelta dei testi, per la quale, scriveva Porta, i curatori non avevano avuto il coraggio di buttare il cuore al di là dell'ostacolo, preferendo piuttosto andare «sul sicuro, presentando in maggioranza tra i testi quello dei poeti più conosciuti».⁹ Ad essere messi alla gogna erano infine lo squilibrio e il mancato dialogo tra la parte antologica, compresa di introduzione, e le restanti parti, che non coinvolgevano soltanto o affatto gli stessi poeti antologizzati ma, come nello schedario, giungevano ad includere fino a sessantaquattro nomi: sottolineava tale «sostanziale disordine» nell'«interna articolazione» del volume Ferretti, il quale tuttavia non si asteneva nel riconoscerne l'importante valore all'interno del panorama critico,¹⁰ valore al contrario recusato da Franco Verdi, anzitutto per il dissesto paradossale tra le forti teorie sulla «deriva» esposte nell'introduzione e «la posizione neutrale, registrativa», assunta dai curatori nel questionario.¹¹

È propriamente su questo apparente squilibrio o, più precisamente, sul rapporto tra le questioni enucleate da Berardinelli nell'introduzione, ritenute da lui fondanti la nuova produzione poetica, e le conclusioni cui si può giungere analizzando le risposte al questionario, che tuttavia vale la pena soffermarsi. Più che dalla proposta critica avanzata nell'introduzione all'antologia e dimostrata dai curatori attraverso la disposizione dei testi poetici in quattro sezioni distinte fra loro, proposta della quale si è per altro già discusso nel primo Capitolo,¹² è infatti dal confronto tra questa e la realtà viva delle testimonianze dei poeti che si possono mettere a fuoco le istanze – molte di queste già emerse nel corso del Capitolo – che animavano allora il dibattito sulla poesia portato avanti dalle nuove generazioni. D'altra parte, per quanto i curatori avessero scelto di non rielaborare le risposte date al questionario e dunque di non intervenire inquadrando ciò che di rilevante esse avrebbe potuto portare al dibattito critico intorno ai testi, nell'elaborazione delle domande sembra alquanto evidente come essi avessero inteso cercare, anche implicitamente, la conferma alle teorie esposte nell'introduzione,

⁸ Cfr. Ivi, p. 65; A. Barbuto, *Il pubblico della poesia*, «Prospetti», 43/44, 1976, p. 28.

⁹ A. Porta, *Il micro-universo dei giovani poeti*, «Giornolibri», 18 febbraio 1976, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 73.

¹⁰ G. C. Ferretti, *Il pianeta sommerso*, «Rinascita», 20 febbraio 1976, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 75.

¹¹ F. Verdi, *Berardinelli-Cordelli, Il pubblico della poesia*, «Aperti in squarci», 3, 1976, p. 17. Contro al concetto di *deriva* presentato da Berardinelli si sarebbe scagliato anche Sitta nel 1977, dalle pagine di «Tam Tam», il quale non solo avrebbe parlato di «gravi lacune sociologiche», ma avrebbe pure sottolineato il ruolo centrale della rivista di Spatola nella delineazione del nuovo desiderio di poesia nato nei primi anni Settanta, significativamente più importante delle raccolte di Montale e Bellezza e del libro di Balestrini. Una critica su toni simili sarebbe stata mossa anche da Mariella Bettarini, dalle pagine di «Il lettore di provincia», mentre Gianluca Prosperi, tornando sull'antologia nel 1978, avrebbe scelto la strada della pura rassegna critica per la sua recensione pubblicata su «Quinta generazione». Cfr. C. A. Sitta, *Il pubblico illustrato*, «Tam Tam», 13, 1977, pp. 26-30; M. Bettarini, *E i derivati della «deriva»? Note in margine alla lettura di un'antologia di poesia italiana dopo il '68*, «Il lettore di provincia», 31/32, 1978, pp. 124-126; G. Prosperi, *La poesia post-sessantottesca in antologia*, «Quinta generazione», 45, 1978, pp. 37-40.

¹² Cfr. § 1.1.

respingendo anzitempo le accuse, come ad esempio quelle di Verdi, di mancata dialogicità tra le partizioni del volume.¹³

Per Berardinelli, si ricorderà, erano anzitutto la «necessità irresistibile» di *fare poesia* e dunque la difesa della sua intrinseca «indistruttibilità» nell'ambito del panorama letterario e culturale contemporaneo, completamente – e volutamente – sgretolato in quanto a *tradizione*, *campo* e *ruolo*, a fondare l'approccio al poetico da parte delle nuove generazioni, le quali, scriveva il critico, intendevano *usufruire* fino in fondo dei «vantaggi che la marginalizzazione da cui *erano* investite concedeva loro», rifiutando qualsiasi «prevedibile itinerario o reticolo» che *poetiche* e *gruppi* avrebbero invece potuto loro offrire.¹⁴ Ciò che lasciavano emergere le risposte al questionario sembrava implicitamente avvalorare le ipotesi critiche di Berardinelli – ipotesi che, si è visto, erano già state abbozzate, tuttavia senza la possa retorico-argomentativa del critico romano, da altri studiosi meno influenti come Lanuzza, Bettarini e Giorgio Manacorda –,¹⁵ dimostrando i ventidue poeti intervistati, diversissimi per scelte formali, di dialogare fra loro almeno su alcune questioni fondamentali, che ora si cercherà di isolare e a partire dalle quali si tenterà di delineare più nitidamente le istanze portate avanti dalla nuova poesia a metà degli anni Settanta.

In primo luogo, ad affiorare in maniera evidente era la ricerca per una dimensione poetica che fosse «privatezza aperta alla collettività»,¹⁶ nella quale poter sciogliere o, meglio, sfruttare la tensione dialettica, caratteristica, si è visto, delle nuove generazioni, tra un'idea di poesia intesa come «fatto privato» e una che, non legandosi necessariamente all'impegno politico *tout court* ma rivelandosi piuttosto frutto del cambiamento del paradigma politico allora in atto, affondava invece le proprie radici nell'incontro con l'*altro*, con l'*esterno*.¹⁷ A celarsi dietro a tale tensione era una visione della poesia che non contemplava linee poetiche e programmi definiti, i quali avrebbero di *default* incasellato la creazione poetica in una precisa direttrice di ricerca – in questo caso, l'espressione del privato o la relazione con la realtà esterna –, per riconoscersi piuttosto nell'inedita libertà stilistica e formale che il rifiuto di tali linee

¹³ Queste le domande del questionario elaborato da Franco Cordelli: «1. Quali sono state le tue letture prevalenti e formative? 2. Che evoluzione ha avuto in te l'idea di voler essere e poi di essere «scrittore di poesia»? 3. In che rapporto poni lo scrivere poesia con altri tipi di scrittura, professionale o privata, e con altre attività e interessi intellettuali? 4. Hai idee generali organizzate in ipotesi (e tesi) teoriche intorno allo scrivere poesia in generale e allo scrivere oggi? 5. Pensi che avere idee di questo tipo serva, sia doveroso, sia inevitabile, sia dannoso? 6. Che cos'è per te il pubblico, a livello immediato? 7. Che cos'è per te il mercato culturale, l'industria editoriale? 8. Quali sono stati i tuoi rapporti con gli scrittori o aspiranti scrittori o critici coetanei? 9. Quali sono oggi le tue idee e le tue intenzioni riguardanti lo scrivere poesia? 10. Qual è la tua situazione di «scrittore di poesia»?». Cfr. F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, cit., p. 233.

¹⁴ Cfr. A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., pp. 48-59.

¹⁵ Cfr. S. Lanuzza, *Temî di poesia per gli anni '70*, cit., M. Bettarini, *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neostoria)*, cit.; G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit.

¹⁶ G. Davico Bonino, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., p. 241.

¹⁷ B. Frabotta, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., p. 245.

garantiva. Perché dunque la dimensione poetica privato-collettiva ricercata dai nuovi poeti potesse darsi una conformazione, era necessario che al sistema di regole su cui fino a quel momento si era fondata la patria delle lettere del Novecento italiano sottentrasse una concezione strutturale del mondo poetico che fosse rispetto a tale sistema completamente diversa, estranea alle rigide distinzioni di poetica che di quella patria erano invece caratteristiche. Se, infatti, il *campo* istituzionalmente letterario e la rete di rapporti di esso tradizionalmente costitutivi venivano consapevolmente messi a ferro e a fuoco dalle nuove generazioni, non era soltanto perché, seguendo la rivoluzione esperienziale ed esistenziale del Sessantotto, essi erano ritenuti implicati nel sistema, chiuso, di potere e di pensiero capitalistico-borghese,¹⁸ ma anche, e conseguentemente, perché ad essi si tendeva a sostituire una nuova forma di «campo» più fluida, giacché estranea alle dinamiche gruppali e alle scuole poetiche, e piuttosto basata su un sistema «a molteplici entrate»,¹⁹ composto da una straordinaria varietà di continui e contraddittori stimoli intellettuali e creativi. Fondato dunque sulla dialettica – la stessa su cui, non a caso, il femminismo e la rivoluzione creativo-desiderante del politico allora contemporanei imperniavano anche il loro operato –, tra la necessità di scrivere poesia come «prova indiziaria» dell'esistenza di sé e quell'urgenza, divenuta poi sostanziale nella seconda metà del decennio, di «organizzare momenti collettivi di fruizione, circolazione, verifica e nuova scrittura» –²⁰ si pensi, ad esempio, alla rassegna romana "Corpus scripsit" di Cagnone o agli incontri che nel 1976 avrebbe organizzato «Pianura» –,²¹ il nuovo campo poetico post-sessantottesco rifiutava lo stesso concetto di *campo* come struttura chiusa, rappresentativa di un determinato sapere, delimitata da usi e istituzioni di esso costitutivi, il quale, pur entrando in contrasto o in dialogo con la realtà socio-politica, era rimasto sino a quel momento inscalfibile nel suo funzionamento interno. Era invece alla dimensione deleuziana della *molteplicità* che sembravano richiamarsi le nuove generazioni poetiche per la conformazione del proprio *campo d'azione*, una dimensione di inedita libertà in quanto a

¹⁸ Di tale opposizione può essere considerato indicativo il rifiuto, espresso da Perrotta, per tutti coloro che «schiumavano rabbia perché Fonti e Pontiggia non li avevano presenti». Cfr. R. Perrotta, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., p. 263.

¹⁹ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 49.

²⁰ C. Greppi e Di Francesco, entrambi in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., rispettivamente a p. 248 e p. 243.

²¹ Si fa qui riferimento alla rassegna romana, tenutasi dal 3 al 6 giugno 1975 presso la Galleria La Tartaruga di Roma, coordinata da Nanni Cagnone, alla quale presero parte, oltre a Giuliani e Pagliarani in veste di osservatori, i redattori di «Tam Tam», Zeichen, Oppezzo, Kemeny, Lumelli, Caruso e la redazione di «Pianura». Quest'ultima avrebbe poi organizzato tra il marzo e l'aprile 1936 alcuni incontri di poesia presso Cremona, Parma, Bergamo e Lecco, durante i quali la rivista piemontese presentò il proprio progetto e lesse alcuni testi dei propri redattori (Accattino, Barberi Squarotti, Franco Capasso, Roberto Mussapi, Beppe Mariano). Cfr. per la rassegna romana si veda il documentario-intervista curato da Valerio Riva e girato da Alberto Sironi, trasmesso nell'ottobre '75 sulla Radiotelevisione svizzera italiana, reperibile online: <https://lanostrastoria.ch/entries/YkBnGz9XGMW> [ultimo accesso: 2/02/2020]; per il ciclo di incontri di «Pianura» si veda M. De Giacomo, B. Mariano, R. Mussapi, *La poesia e il suo pubblico*, in «Pianura», 1, 1976, pp. 31-46.

pensiero, relazioni e scelte linguistico-formali, che consentiva al singolo poeta di collocare la propria esperienza privata *umana e poetica* al centro di una rete *rizomatica* di rapporti, sia reali che immaginari, tra cose, persone e concetti, che, nella sua *discontinuità*, tanto connetteva profondamente le individualità – in tal senso, fondamentale fu il ruolo delle riviste e, più avanti nel decennio, dei festival e dei convegni –, quanto allo stesso tempo lasciava spazio per una ricerca di sé e del proprio corrispettivo poetico finalmente libera dalle paratie degli itinerari prevedibili e precostituiti – tale libertà spiega per altro l’iper-individualità e dunque la strabiliante diversità delle grammatiche formali antologizzate nel *Pubblico della poesia*. Come avrebbe ammesso qualche anno dopo su «Carte segrete» Dino Majellaro, il giovane figlio fotografo del Majellaro poeta, in tale dimensione poetico-esistenziale, che mai avrebbe inteso «riconduurre il molteplice all’Uno» in quanto sistema in sé compiuto e delimitato,²² sembravano poter condividere lo stesso spazio, intersecati in ogni individualità, la «ricerca di un’immagine privata di sé» e quel «bisogno di raccogliersi e trovarsi» con cui le nuove generazioni iniziavano a reagire alla «sfiducia verso la retorica della politica»: ²³ la necessità di cambiare *collettivamente* il mondo a partire dalle esigenze e dai desideri *personali*, che il movimento del ’77 avrebbe espresso a gran voce, iniziava a passare anche dalla poesia che, come sosteneva già da tempo Conte, di tale nuovo mondo avrebbe potuto rendersi portavoce. Ciò che, in altre parole, i giovani poeti esordienti negli anni Settanta sembravano voler opporre allo «spazio striato» della comunità letteraria istituzionale della tradizione italiana così come a quello del mondo borghese di cui essa era ritenuta la manifestazione, era un inedito «spazio liscio» che, lungi dal piantare le proprie *radici* in qualsivoglia sistema di pensiero o organismo culturale e letterario predefinito, trovava la propria conformazione nella continua intersecazione di linee, «linee di segmentazione, di stratificazione, ma anche linea di fuga o di deterritorializzazione» per citare Deleuze e Guattari,²⁴ che, muovendosi liberamente alla stregua di *nomadi* – di «poesia nomade» avrebbe parlato, non a caso, Kemeny nel 1978 –²⁵ andavano variamente a confluire in riviste, dibattiti, riflessioni personali e/o testi poetici.²⁶

²² G. Deleuze, F. Guattari, *L’anti-Edipo*, cit., p. 45.

²³ Cfr. D. Frosi, D. Majellaro, *Fotolinguaggio*, «Carte segrete», 40, 1978, p. 20.

²⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 60.

²⁵ Cfr. T. Kemeny, *Introduzione*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. XIII. Si è visto come già Isabella Vincentini avesse istituito un parallelismo tra il *campo poetico* della fine degli anni Settanta e il pensiero di Deleuze e Guattari. Cfr. § 1.8.; I. Vincentini (a cura di), *La pratica del desiderio. I giovani poeti negli anni Ottanta*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1986.

²⁶ Sul rapporto tra *spazio e poesia*, si legga questo passo di Blanchot in cui vengono messi in luce i temi che la poesia deve ad Artaud: «L’idea della poesia intesa come spazio, non delle parole ma dei loro rapporti, che sempre le precede e, sebbene dato in esse, è la loro mobile sospensione, l’apparenza della loro sparizione; l’idea di questo spazio come puro divenire; l’idea dell’immagine e dell’ombra, del doppio e dell’assenza «più reale della presenza», cioè l’esperienza dell’essere che è immagine prima d’essere oggetto, e l’esperienza dell’arte che è colta dalla differenza violenta prima di ogni rappresentazione e di ogni conoscenza; l’idea infine dell’arte come rivolta, la più grave delle rivolte, anche se in

Nella costituzione di questo nuovo spazio un ruolo fondamentale aveva anche quell'innovazione dei punti di riferimento – è questo il secondo aspetto comune che emerge dalle risposte al questionario di Cordelli – che, si è detto, sul terreno socio-culturale aveva segnato le nuove generazioni già all'altezza del '68, per poi esplodere, dopo un periodo di irrigidimento politico-intellettuale che ne aveva bloccato il processo, nella seconda metà del decennio. Profondamente innestata in un progetto di mondo, dunque di vita e umano, che fosse *altro* rispetto ai modelli borghesi dominanti, questa (tentata) rivoluzione epistemica coinvolse in prima persona anche le nuove leve poetiche, le quali abbandonarono i maestri e le norme su cui la tradizione letteraria novecentesca italiana si era edificata per fondare *altrove* la propria riflessione poetica, anzitutto sulla poesia e letteratura straniera e sulla filosofia, in particolare di stampo francese e post-strutturalista. Come avrebbe infatti sottolineato Conte in un articolo che, concluso nell'autunno 1975, sarebbe uscito poi nel 1976 sulle pagine di «Altri Termini», «la nuova circolazione del pensiero di Nietzsche, e Bataille, Derrida, Deleuze» tra i poeti esordienti nel post-Sessantotto segnalava inequivocabilmente «il fondarsi di una critica radicale del pensiero occidentale [...] in quanto logica di dominazione», critica che solo «la profondità del mutamento delle condizioni socio-politiche» avvenuto tra la fine degli anni Sessanta e l'inizio dei Settanta e così presentato da Conte poteva giustificare:²⁷

la fine del centrosinistra come garante dello sviluppo selvaggio del consumismo in Italia e prime crepe del sistema consumistico; la crisi energetica come crisi inter-capitalistica e che comunque abbatte il mito illuministico-tecnologico del progresso illimitato e incrina la superiorità dell'occidente sul resto del mondo; l'esaurirsi e il riassorbimento del movimento del '68-'69, che però ha formato attraverso traumi pre-linguistici la mia generazione e ha definitivamente distrutto, confluendo contraddittoriamente in altri movimenti non meno importanti degli anni '60 come il movimento hippy, il situazionismo, ecc., le certezze esistenziali irrinunciabili delle generazioni precedenti: l'autorità del Padre, la morale familiare, il valore-feticcio della normalità sessuale, dell'auto-affermazione come violenza e competizione, della efficienza mentale, ecc.²⁸

Erano dunque, oltre ai nomi citati da Giuseppe Conte, quelli di Lacan, Heidegger, Sartre, e, sul fronte della poesia e letteratura straniera, Baudelaire, Rimbaud, Dostoevskij, Pound, Eliot, Breton, ai quali si sarebbero uniti nel corso del decennio Barthes (il Barthes de *Il piacere del testo*, uscito in traduzione per Einaudi proprio nel 1975),²⁹ Blanchot, Lyotard, Mallarmé, Cvetaeva, Mandel'stam, ad essere iscritti nella nuova «educazione sentimentale»

apparenza non è reale». M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'«insensato gioco di scrivere»*, trad. it. di R. Ferrara, Einaudi, Torino 1977, p. 394.

²⁷ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 55.

²⁸ *Ibid.*

²⁹ L'uscita del saggio, pubblicato in Francia nel 1973, destò molte critiche nella comunità strutturalista e semiotica, sia francese sia italiana, di cui la recensione perplessa di Marie-Louise Lentengre su «il Verri» può essere ritenuta esemplificativa. Cfr. M. Lentengre, *Il lettore perverso*, «il Verri», 11, 1975, pp. 93-97.

poetica post-sessantottesca, come affermavano esplicitamente i ventidue poeti intervistati da Cordelli nel 1975.³⁰ Distanziandosi dunque dal dibattito fondato sulla tradizione che aveva da sempre caratterizzato il campo dell'istituzione letteraria, le fondamenta su cui i nuovi poeti intendevano edificare la discussione intorno alla forma poesia permettevano loro di muoversi in un territorio *altro*, volutamente *marginale* e *minore* rispetto a quello della «letteratura maggiore», la cui protezione paterna veniva così rifiutata, insieme ai vantaggi che, come l'affermazione personale nella repubblica delle lettere, da essa sarebbero derivati. Fino a quel momento «oppresso dal dominio di un *logos* unificante e centralizzante» che nella suddivisione in linee poetiche, nell'esposizione delle poetiche di gruppo, nella fiducia riposta nell'istituzione letteraria trovava le sue più evidenti manifestazioni,³¹ nel post-Sessantotto il dibattito poetico rifiutava di concentrarsi sull'elaborazione e l'individuazione di poetiche che, *a priori*, avrebbero delimitato la produzione creativa, per dedicarsi piuttosto, complice anche l'influenza delle letture che ne erano alla base, alla libera riflessione speculativa sullo stesso concetto di poesia e dunque su quello di linguaggio poetico, come sarebbe divenuto sempre più chiaro nella seconda metà del decennio. Che tale riflessione non mirasse a formulare una *teoria letteraria* o una *poetica*, ma piuttosto fosse l'espressione di un esercizio del pensiero rizomaticamente nomade che si muoveva sulle *trasversali* della forma poesia, a dimostrarlo era una scrittura che, come testimoniavano le stesse risposte al questionario del *Pubblico della poesia*, avevano mostrato gli articoli di Conte e autori come Baudino, De Angelis, Di Mauro e Pontiggia avrebbero dato presto prova, rifiutava la potente arma dell'iperargomentazione dimostrativa che l'avrebbe resa forse più forte, la quale arma era stata invece caratteristica sia della neoavanguardia e del suo sistema culturale monopolistico sia della stagione dell'impegno e

³⁰ A conferma di tale rivoluzione epistemico-letteraria, si leggano le parole pubblicate da Felice Piemontese su «Uomini e idee» nel 1975: «Le letture di questi anni. Bataille, Artaud, Blanchot, Deleuze, Michaux, Sade, Daumal, Gombrowicz, Tel Quel, Freud, Foucault, Jarry, Nietzsche, il Grand Jeu, Marx, Pound, Lacan, Lautréamont e Rimbaud, Ponge, Céline, Nizan. Non è un catalogo di nomi. Perché in realtà c'è un filo unico, un'unica idea della letteratura, del comportamento che sta dietro queste letture e che si è andata precisando anche grazie ad essi, col passare del tempo. In anni di solitudine, di desolazione, di dibattiti idioti, queste letture ci hanno permesso di approfondire certe idee, di rendere più continui i rapporti con l'Altrove. Ci hanno fatto sentire possibile il compito di «espropriare le fondamenta metafisiche della letteratura», e di operare in vista di una «sovversione radicale dell'opera d'arte e delle leggi del discorso militante». Un lavoro che in realtà è folle e smisurato e per il quale, lo so bene, NON CI BASTERANNO LE FORZE. Ma che pure è l'unico modo per dare un senso al fatto di occuparsi, ancora, di letteratura, senza la vergogna provata negli anni scorsi, quando certe scadenze (la «rivoluzione», addirittura) sembravano più vicine e «possibili»... rendendo davvero scandalosa la pretesa di pensare ancora, e praticare, una cosa così «inutile.» F. Piemontese, *La normalità e la sfida*, «Uomini e idee», 1975, ora in Id., *Dopo l'avanguardia. Interventi sulla letteratura (1968-1980)*, Guida Editori, Napoli 1981, pp. 15-24.

³¹ Scriveva Ferroni, riflettendo, a partire da *Il pubblico della poesia*, sul cambiamento del paradigma letterario in atto, che se «la dialettica dei «gruppi intellettuali», la loro storia e i loro conflitti» avevano ormai abitudinato a «proposte di modelli totalizzanti», ciò che «la situazione dopo il '68» rivelava in maniera evidente era propriamente «la caduta di credibilità di questi modelli totalizzanti, lo svolgimento totale dello stesso concetto di «gruppo» nel campo della produzione poetica», un gruppo che tuttavia così ampliato si spogliava di tutte le abitudini di esso caratteristiche. Cfr. G. Ferroni, *Marginalità e deriva*, «Il Ponte», ottobre 1976, ora in A. Barbutto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., pp. 99-101.

della dialettica marxista.³² Come avrebbe commentato Ferroni nell'ottobre 1976 riflettendo sul *Pubblico della poesia*, attraverso la valorizzazione della *marginalità* e della *deriva*, intesa anzitutto come «deriva» delle strutture tradizionali, che Berardinelli aveva ragionevolmente enucleato come tratti fondativi della produzione poetica esordiente – e le risposte al questionario lo avevano confermato –, i nuovi poeti miravano in definitiva a *dissolvere* la «praticabilità dell'interpretazione coerente e sicura», preferendole piuttosto «residui sempre più fitti di ambiguità, di incertezza, di inafferrabilità».³³ Contro il volere di Ferroni, il quale criticava aspramente l'orizzonte poetico contemporaneo emerso dall'antologia del '75 – «mistificatorio», «estremistico», «fastidioso», «sopravvalutato», queste erano le definizioni usate –, la nuova poesia degli anni Settanta sembrava basarsi su quella «riscoperta del minore, apertura al desiderio trasversale, aggressione al predominio del "superiore", del "profondo", dell'"unitario", secondo i voti di Deleuze e Guattari», che nell'«affermazione indiscriminata della plurivocità, della moltiplicazione dei dispositivi pulsionali o macchine desideranti», intendeva in definitiva liberare, rendendolo «senza limiti», il discorso poetico.³⁴

Tale liberazione si presentava quanto mai necessaria se, come emergeva chiaramente dalle risposte al questionario di Cordelli, era nella poesia stessa, nel suo essere «zona franca», «spazio altro», che si sarebbe potuto trovare, secondo quanto già Barberi Squarotti e Conte avevano sostenuto su «Altri termini» e «Salvo imprevisti», il solo «indizio verosimile di ogni possibile alternativa».³⁵ Era dunque in questa tensione verso una poesia che, soltanto «esistendo della propria esistenza»,³⁶ combattesse il «condizionamento storico-politico» e sociale del sistema di pensiero borghese e, nel farlo, restituisse «all'uomo la sua capacità di essere tale»,³⁷ che i nuovi poeti esordienti intervistati ne *Il pubblico della poesia* sembravano trovare un'altra direttrice comune di ricerca. Come, infatti, avrebbe sottolineato Barberi Squarotti nel settembre 1976 dalle pagine di «Quinta generazione» e la proliferazione di interventi sul poetico che al *Pubblico della poesia* sarebbero seguiti avrebbero confermato, a porsi come matrice condivisa di tutta la multiforme realtà poetica post-sessantottesca che iniziava ad emergere a metà decennio sembrava essere anzitutto «il tentativo di ricostruire la poesia come esperienza alternativa» alla realtà socio-politica, tentativo portato avanti attraverso

³² Nella sua recensione a *Il pubblico della poesia*, Barbuto ne evidenziava la critica serrata ad un vero e proprio «antimodello», quello dei *Novissimi*: «in che cosa consiste la polemica? In primo luogo si accusa il «Gruppo 63» di essere stato una mafia letteraria alla ricerca di posti da potere da togliere a chi ce li aveva alla fine degli anni cinquanta; in secondo luogo: di aver preteso di essere la sola poesia possibile monopolizzando la nozione di poesia, per cui morto il gruppo sarebbe morta la poesia.» Cfr. A. Barbuto, *Il pubblico della poesia*, cit., p. 28.

³³ G. Ferroni, *Marginalità e deriva*, cit., p. 101.

³⁴ Ivi, pp. 101-102.

³⁵ G. Davico Bonino e C. Greppi, entrambi in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., rispettivamente a p. 241 e p. 248.

³⁶ M. Baudino, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., p. 234.

³⁷ M. Cucchi, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., p. 238.

modalità tuttavia molto diverse fra loro, che, come lasciava intendere il questionario di Cordelli, presupponevano anche visioni del tutto opposte circa il rapporto tra poeta e realtà.³⁸ c'era chi recuperava dal reale «certi brandelli di autenticità ancora soffocati» per renderli vivi nel testo poetico,³⁹ chi, distruggendo le «falsi immagini» di sé e degli altri, ricercava nella poesia l'«auto-flagellazione» del reale,⁴⁰ chi, ancora, intendeva rifondare il linguaggio del desiderio, aprendo «la possibilità infinita per ogni uomo di vivere (la propria) vita giocando».⁴¹ Se, d'altra parte, era soltanto nel poetico che l'*alterità* al reale sembrava poter essere espressa, l'accesso alla creazione poetica non poteva essere chiuso soltanto agli abitanti la patria delle lettere, ma, come indicava nello stesso 1975 Accattino con il suo slogan «ognuno poeta, ognuno scrittore»,⁴² doveva essere *aperto* a tutti coloro che fossero stati in cerca di un altro «progetto di mondo», appunto «leggero»,⁴³ *rarefatto* scriveva Ferroni,⁴⁴ come la poesia. Rilevabile soltanto per qualche implicito accenno nelle risposte al questionario di Cordelli, questo inedito carattere democratico della poesia, che, si è visto, la proliferazione quantitativa di testi poetici del 1974/1975 aveva già lasciato intendere, si sarebbe definitivamente affermato poi soltanto nella seconda metà del decennio, complici sia lo spirito creativo del movimento del '77 sia la moltiplicazione di festival, happening, convegni e letture pubbliche.

Secondo, dunque, quanto emergeva dalle risposte al questionario di Cordelli, erano tre le questioni fondamentali a guidare, superando le diverse e personalissime scelte formali, la riflessione poetica delle nuove generazioni post-sessantottesche all'altezza del 1975: in primo luogo, il rapporto costitutivo tra la ricerca di una poesia come «privatezza aperta alla collettività» e la costruzione di un *campo* letterario *altro* rispetto a quello tradizionale – «una tradizione se c'è», scriveva Baudino su «Altri termini», «serve per essere decostruita» –,⁴⁵ «uno spazio liscio» e rizomatico in cui le molteplicità del desiderio poetico potessero muoversi liberamente senza confini; dunque il rifiuto di collocarsi nell'alveo della tradizione letteraria novecentesca italiana, ricercando piuttosto *altrove*, nella poesia straniera o nella filosofia, le fondamenta di un dibattito poetico programmaticamente *minore*; infine, la difesa della poesia in quanto «territorio di parti, di particolari, di «a parte»», alternativo alla realtà,⁴⁶ nel quale fosse possibile progettare un'altra forma, prima ancora che di società, di umanità. Che fossero queste

³⁸ G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, «Quinta generazione», 29/30, 1976, p. 2.

³⁹ M. Cucchi, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., p. 240.

⁴⁰ B. Frabotta, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., p. 244.

⁴¹ G. Conte, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., pp. 236-237.

⁴² A. Accattino, *La seconda liberazione*, cit., p. 30.

⁴³ A. Cardamone, *Appunti (polemici) per una teoria dell'utopia sociale dell'arte*, cit., p. 7.

⁴⁴ In particolare, Ferroni individuava nel *metodo della rarefazione* la cifra caratteristica delle soluzioni formali di un gruppo di poeti antologizzati da Cordelli e Berardinelli (Zeichen, Orenco, Scalise). Cfr. G. Ferroni, *Marginalità e deriva*, cit., p. 104.

⁴⁵ M. Baudino, *Poesia e processi di scrittura*, «Altri termini», 8, 1975, p. 48.

⁴⁶ C. Greppi, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., p. 247.

le istanze fondative di quella nuova poesia che a metà degli anni Settanta iniziava ad avere una sua più chiara conformazione – e sempre più chiara sarebbe stata dopo l'uscita del *Pubblico della poesia* – lo confermava anche «Altri termini», sia ospitando, tra il 1975 e il 1976, gli articoli di riflessione poetica dei giovani Baudino, Conte e De Angelis, che, si vedrà, riprendevano e ampliavano quanto emerso dal volume di Cordelli e Berardinelli, sia pubblicando, per la sua casa editrice, l'altra antologia del 1975, *Zero. Testi e anti-testi di poesia*, curata da Franco Cavallo e aperta anche alla poesia internazionale,⁴⁷ nella cui introduzione il direttore di «Altri termini» sembrava indirettamente anticipare le parole che qualche mese dopo Berardinelli avrebbe posto a proemio de *Il pubblico della poesia*.

Ciò che, infatti, sottolineava Cavallo nell'introduzione a *Zero*, pubblicata anche sul numero di giugno 1975 insieme ad una selezione di testi poetici tra quelli contenuti nell'antologia,⁴⁸ era come per le nuove generazioni «occorresse disperatamente continuare a fare poesia», anzitutto per l'«intrinseca necessità che ha la poesia di essere fatta, che la parola ha di essere detta (e scritta)», propriamente la stessa urgenza che anche i poeti del *Pubblico della poesia* avrebbero messo in luce nel questionario:⁴⁹ «bisogna fare la poesia», avrebbe detto Vitiello nel numero successivo di «Altri termini», giacché la poesia è «bisogno necessitato, non meno urgente di quei bisogni corporali cui nessuno quotidianamente si sottrae, pena il crepare».⁵⁰ Considerata l'«ormai accertata impossibilità a formare scuole, a costituire gruppi omogenei di lavoro», fare poesia negli anni Settanta, riconosceva Cavallo anticipando Berardinelli, significava tuttavia tenere conto di un panorama letterario volutamente reso «informe, frantumato e fratturato» rispetto a quello della tradizione, un panorama nel quale però, per quanto «polverizzato», il poetico si rivelava «ancora così necessario».⁵¹

Era propriamente partendo dalla considerazione di questo universo «estremamente disseminato» in cui era ormai del tutto tangibile «l'assenza di una poetica a cui fare riferimento», che il giovane Baudino, intervenendo nello stesso numero di «Altri termini», rifletteva su quell'«affermazione di possibilità pura» della poesia che, si è visto anche dalle risposte al questionario di Cordelli, circolava «implicitamente nel quadro estremamente indifferenziato» della produzione poetica contemporanea, confermando dunque come in tale

⁴⁷ In essa erano ospitati i testi poetici, oltre che del curatore, di Franco Beltrametti, Giuseppe Conte, Michel Deguy, Jean Pierre Faye, Christopher Middleton, Lamberto Pignotti, Giuseppe Recchia, Jacqueline Risset, Paul Louis Rossi, Jerome Rothenberg, Bernardo Schiavetta, Ciro Vitiello, Cesare Viviani e Saul Yurkievich, molti dei quali già collaboratori della rivista napoletana.

⁴⁸ Tra i poeti italiani si veda: F. Beltrametti, *da Inverno sulla costa del Pacifico*; F. Cavallo, *Frantumazioni*; G. Conte, *Negare l'indivisibilità dell'io*; G. Recchia, *Testo*; C. Viviani, *Odora il padre*; C. Vitiello, *da Corpo da gestire*, tutti in «Altri termini», 8, 1975, rispettivamente a pp. 26-27, pp. 28-30, pp. 31-32, pp. 37-39, pp. 43-44, p. 45.

⁴⁹ F. Cavallo, *Che cosa si può dire*, «Altri termini», 8, 1975, pp. 24-25.

⁵⁰ C. Vitiello, *Per una poesia an-sistemica e «pronunciata»*, «Altri termini», 9/10, 1976, p. 61.

⁵¹ F. Cavallo, *Che cosa si può dire*, cit., p. 25.

affermazione si fondasse uno dei nuclei centrali della «ricerca collettiva» della generazione poetica esordiente.⁵² Ciò che intendeva mostrare Baudino, attraverso una scrittura da ritenersi esemplificativa di quell'argomentazione *residuale* e *ambigua*, tipicamente intrisa del pensiero di Blanchot, Bataille e Barthes, che, si è detto, iniziava ad essere caratteristica del discorso sulla poesia post-sessantottesco, era appunto la necessità, già espressa da Conte e Barberi Squarotti, di «chiedere alla poesia l'impossibile (chiedere un'esperienza-limite)», rifondare il linguaggio poetico «sulla possibilità di un'impossibilità».⁵³ Se il Gruppo 63 si era distinto per «un'operazione del linguaggio *sul* linguaggio»,⁵⁴ era al contrario *nel* linguaggio poetico stesso che la nuova «poetica dell'Impossibile», da intendersi anzitutto a livello speculativo e dunque assente di qualsiasi rimando concreto all'elaborazione dei testi, doveva affondare le proprie radici, trovando essa la sua condizione d'esistenza nell'affermazione del «movimento unificante» di due «percorsi»: ⁵⁵ il «Percorso nel linguaggio» e il «Percorso nell'immaginario», i quali, scriveva Baudino, «pongono in gioco la stessa soggettività», giacché laddove «il linguaggio – l'ordine simbolico – costituisce il soggetto, l'Immaginario lo 'apre', lo 'scinde'». ⁵⁶ Se, dunque, «rubando e deformando da Lacan», era anzitutto nell'affermazione di «una dialettica del desiderio mossa dalla istanza della lettera» – la «*dialectique du desir, d'une imprevision de la jouissance*» di Barthes – che, spiegava Baudino citando Bataille, la poesia avrebbe potuto «mettere in giuoco il possibile», ciò accadeva perché l'Immaginario, reso accessibile dal linguaggio, era in grado di trasformare questo andare *oltre*, insito nella stessa poesia, in «processo possibile», «processo che non solo asseconda il desiderio, ma innesca e libera la sua dinamica». ⁵⁷ Era dunque questo «cercare l'Altro», l'*oltre*, che, scriveva Baudino, permetteva alla poesia di «scriversi da sé», di assistere all'«epifania del 'suo' desiderio», poesia che, nella sua «inutilità» rispetto alla realtà socio-politica, si presentava anzitutto come «Spreco», «lusso» – evidente il richiamo alla *depense* di Bataille. ⁵⁸ Come avrebbe infatti sottolineato Nadia Fusini qualche mese dopo dalle pagine de «Il piccolo Hans» e Baudino lasciava intendere nel suo articolo, nella riflessione poetica dei nuovi poeti esordienti che

⁵² M. Baudino, *Poesia e processi di scrittura*, «Altri termini», 8, 1975, p. 48.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ «Il lavoro sul linguaggio (e sulla struttura) del Gruppo 63 era, nei suoi rappresentanti più conseguenti, strumentale ad una cancellazione, allo svuotamento del segno (e questo era in ultima analisi il vero significato che veicolava il messaggio poetico); una contestazione portata connotativamente. [...] La dinamica significativa veniva falsata in un movimento in cui l'attenzione scivolava dalla scrittura, dalla lettera, dalla materialità del significante a quelli che si sono sempre chiamati il concetto, il senso, l'intelligibilità: ad un'ipotesi di realtà (ri-prodotta), insomma a un discorso che inseriva, certo non del tutto pacificamente, in un universo culturale 'dato', 'noto', ovviamente dialetticamente scisso perché in questo tipo di discorso finivano con l'agire i significati della nostra cultura storicista e idealista.» Cfr. M. Baudino, *Poesia e processi di scrittura*, cit., pp. 49-50.

⁵⁵ *Ivi*, p. 51.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ *Ibid.*

⁵⁸ *Ivi*, p. 52.

iniziava a circolare a metà decennio «la parola in poesia» era pensata anzitutto in quanto «scarto sistematico e deliberato delle leggi, necessarie, economiche, del linguaggio»:⁵⁹

Il verso – l'artificio più appariscente in cui la poesia evidenzia il suo essere *altro* dalla prosa – è *spreco*. Inquadrato dai grandi margini bianchi del silenzio, contro l'economia di una scrittura che utilizza tutta la pagina, il verso è lusso, eccesso di investimento libidinale.⁶⁰

«Scarto», dunque, fondato sull'incontro dialettico tra immaginario, nel senso di un *oltre* il possibile, e linguaggio, la poesia diveniva «qualcosa di non-strumentale», «possibilità – concludeva Baudino – di contestazione radicale che, in quanto negatività, recupera tutti i suoi coté politico-sociali, antropologici, culturali, esistenziali».⁶¹

Per quanto significativamente approfondito dall'articolo di Baudino, non era tuttavia la prima volta che il rapporto tra lingua e desiderio, tra poesia e utopia dell'impossibile, e ancora tra poesia e contestazione al sistema borghese-occidentale appariva sulle pagine di «Altri termini», ma, come si è visto nel corso del Capitolo, esso era stato dipanato anzitempo da Barberi Squarotti e, soprattutto, da Giuseppe Conte, il quale, nel primo numero del 1976, tornava ancora una volta sulla questione, entrando indirettamente in dialogo con il saggio di De Angelis pubblicato nello stesso numero. Riflettendo sulla giovane poesia esordiente, Conte sottolineava come, di contro alla «letteratura-negazione» della neoavanguardia, che aveva considerato il *negativo* insito nel poetico soltanto come istanza da superare e non come fondamento del suo essere statutariamente «minore» e insieme «sovrano»,⁶² la nuova poesia intendesse al contrario trarre le sue ragioni proprio dal «nucleo negativo» della poesia stessa e dunque «rivendicarne la sovranità, l'inutilità, il godimento».⁶³ Finalmente sottratta alla «neutralità dell'analisi scientifica» cui il paradigma «strutturalista/semiotico» degli anni Sessanta aveva ormai abituato la lettura poetica, la poesia poteva finalmente essere descritta come «una forma sopravvivevole di quelle pratiche di disseminazione dell'io (e del linguaggio) non lontane dal piacere erotico e dalla morte, che vengono prima di ogni ordine e che ogni ordine, per

⁵⁹ N. Fusini, *Le cadavre poetique*, «Il piccolo Hans», 9, 1976, p. 129.

⁶⁰ *Ibid.*

⁶¹ M. Baudino, *Poesia e processi di scrittura*, cit., p. 51.

⁶² Scriveva Conte che, nelle dichiarazioni di poetica della neoavanguardia, appariva chiaro come «il negativo fosse identificato, secondo un punto di vista ancorato ad una visione del mondo umanistico-borghese, con il formalismo e l'anarchismo», per cui «il rapporto con esso del poeta era stato un rapporto di attraversamento per uscirne e liberarsene»: «non c'è una rimediazione sul ruolo, sulla funzione dello scrivere che riporti il ruolo al suo aspetto insieme 'minore' e 'sovrano', e ancori la funzione alle sue radici *pre-linguistiche* di distruzione, di *déreglément*, o di piacere. [...] Se il negativo va attraversato, e la poesia è l'attraversamento, allora la poesia è una terapia, cioè il contrario del desiderio e del piacere: come tale legittima atteggiamenti di reticenza e di risparmio e nonostante tutto (il disordine linguistico) di ordine: e come tale (terapia) accelera i tempi del proprio servizio e della propria fine.» G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 54.

⁶³ *Ivi*, p. 55.

nascere, relega al fondo e rimuove».⁶⁴ Presentandosi anzitutto come «negazione (dei rapporti di forza e dei rapporti materiali in atto nella realtà storica, del potere)» e «utopia (di un mondo dove la forza sia sconfitta, dove non esista "potere")»,⁶⁵ per Giuseppe Conte, infatti, la nuova poesia avrebbe potuto essere scritta soltanto da un soggetto che si «consegnasse all'assenza, che non volesse autoconfermarsi, ma disperdersi», appunto *disseminarsi*:⁶⁶ «la riassunzione di sé» – spiegava Conte, citando Barthes – «diventa la premessa inderogabile per la continua perdita del sé, la «deriva» che il piacere del testo poetico definisce».⁶⁷ Solo, infatti, negando la ragione come «logica di dominazione» e *disancorando* l'io dalla «eguaglianza a se stesso», la poesia si sarebbe reinventata come «regime e linguaggio primo del desiderio», riuscendo così a far «affiorare proprio dalle viscere del suo negativo un sogno di futuro che fosse anche pratica costante di liberazione».⁶⁸ Se, come aveva osservato lo stesso Conte già nel 1974, la poesia-azione del movimento studentesco e la poesia-negazione della neoavanguardia avevano costretto il linguaggio poetico a muoversi entro il «grado zero del desiderio», ciò su cui la nuova poesia esordiente degli anni Settanta intendeva fondare il proprio linguaggio era, all'opposto, il «grado estremo del desiderio»,⁶⁹ desiderio che, secondo quanto si stava profilando anche nell'ambito della protesta creativo-desiderante pre-'77, si faceva rizomatico veicolo – «è sempre per rizoma che il desiderio si muove e produce», avrebbero detto Deleuze e Guattari –⁷⁰ di un nuovo progetto di mondo alternativo. In quel «vuoto letterario» e culturale delineato da Pasolini nel 1971, prodotto secondo Conte non soltanto dalla neoavanguardia e dal «rigore ascetico con cui nel '68-'69 si tentò di uccidere la poesia»,⁷¹ ma anche dall'«insistenza con cui alcuni ex poeti *negarono* che qualcosa, in poesia, si potesse ancora fare»,⁷² la nuova poesia trovava infatti «le ragioni per affermare la sua illimitatezza, il suo sogno di futuro per gli uomini in cui tutti gli uomini vivessero la propria vita secondo le regole interne con cui la poesia vive la sua», un mondo in cui – iniziava ad affiorare quella democratizzazione della poesia implicitamente rivendicata anche dai poeti del *Pubblico della poesia* - «tutti potessero essere poeti».⁷³

Secondo Giuseppe Conte, dunque, a fondare la nuova idea di poesia che, grazie anche agli interventi di Baudino, De Angelis, Lumelli, Di Mauro e Pontiggia, sarebbe divenuta sempre

⁶⁴ *Ibid.*

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ *Ivi*, p. 57.

⁶⁷ *Ibid.*

⁶⁸ *Ibid.*

⁶⁹ *Ibid.*

⁷⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 51.

⁷¹ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 58.

⁷² Continuava Conte: «ma poi qualcosa fanno, e il sospetto che vogliono affermare un diritto di esclusiva per la propria ex poesia affiora». Cfr. *Ibid.*

⁷³ *Ibid.*

più nitida nella seconda metà degli anni Settanta, erano anzitutto due questioni: in primo luogo, la proposta per una «poesia non bianca», estranea cioè al paradigma della chiarezza dei «valori-significati»⁷⁴ e all'attribuzione esterna di funzioni e scopi che fossero altri rispetto a «quelli che essa esprime dal suo corpo, dal corpo testo poetico liberato dai suoi desideri e fruito attraverso il piacere di fruirne» –⁷⁵ la poesia, affermava lo stesso Conte nella relazione al Convegno mantovano di cui si parlerà nel prossimo paragrafo, è «un processo, non uno scopo, una produzione e non una espressione»;⁷⁶ in seconda battuta, quel «processo di rimetaforizzazione eretica»,⁷⁷ rilevabile in molti testi dei nuovi poeti, nel quale non solo «il soggetto appariva disseminato, oggetto continuo di se stesso», ma veniva meno anche il funzionamento tipicamente *verticale* della metafora tradizionale.⁷⁸ Perché, tuttavia, tale nuova poesia «non bianca» potesse realizzarsi, per Conte era quanto mai necessario che essa, pur rifiutando la *storia* in quanto *linearità* e la *tradizione* in quanto *istituto*,

tornasse alle sue *prime* ragioni, *pre-linguistiche* e *pre-semiotiche*, che consentono l'irresponsabilità e la trasgressione di qualunque codice; consentono di sognare a occhi aperti: e consentono l'assolutizzazione del proprio desiderio che elude sovraneamente ogni autoattribuzione di legittimità e si afferma come il solo dato reale, in-confutabile (il solo che *importa*. «io faccio poesia: godo».)⁷⁹

L'elusione di qualsiasi intento ufficialmente autolegittimante da parte del poeta, e dunque della poesia, era ciò su cui rifletteva anche De Angelis, il quale, nel saggio pubblicato nello stesso numero di «Altri termini» – uno dei saggi più blanchottiani del decennio –,⁸⁰ stabiliva un fortissimo legame tra l'«anonimia dell'azione creativa, l'utopia di una scrittura come coscienza senza soggetto» e «farsi inconsapevole»⁸¹, e una poesia che, rifiutandosi di «interpretare la propria tensione dandole uno scopo, ossia interrompendo e indirizzando quello sforzo senza intenzione» verso un progetto futuro,⁸² rifiutava anche di essere «memoria di chi la riceve», preferendo piuttosto «scompare nell'azione che ha indicato», nello stesso attimo,

⁷⁴ *Ibid.*

⁷⁵ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, «Il Verri», 2, 1976, p. 66.

⁷⁶ La frase era a sua volta citazione dell'*Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari. Cfr. *Ibid.*

⁷⁷ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 73.

⁷⁸ *Id.*, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 73.

⁷⁹ *Id.*, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 59.

⁸⁰ Apparentemente, i toni di questo saggio sarebbero poi stati recusati dallo stesso De Angelis in un articolo, apparso nel numero successivo di «Altri termini», dal titolo *Il problema e i limiti della critica letteraria «suggestiva»*. In realtà, avrebbe chiarito De Angelis nel primo numero della sua «Niebo», l'articolo «riparatorio» «era stato scritto in gruppo e per altra definizione, articolo che mi sembra di una notevole banalità»: «mi pare – scriveva De Angelis – che il rapporto tra critica letteraria e suggestione non abbia nulla a che fare col tentativo di ridurre in quel modo sociologico-divulgativo la critica francese contemporanea e di ridurre la nozione di suggestione a suggestività». Cfr. M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, «Niebo», 1, 1977, pp. 104-105.

⁸¹ *Id.*, *La gioia di Hegel*, «Altri termini», 9/10, 1976, p. 33.

⁸² *Ivi*, p. 29.

cioè, in cui si era creata.⁸³ Evento che «accade per la prima e ultima volta» e chiede di «essere lasciato intatto, isolato da ogni metodo di approccio che lo situi in un valore», attraverso De Angelis la nuova poesia rivendicava «il discostamento da un certo tipo di pratica letteraria», vale a dire di «un'indagine», quale quella degli studi strutturalisti e semiotici degli anni Sessanta, «nata come proposito di ritrovamento e come continua forzatura del nuovo dentro le maglie della propria necessità di reperire».⁸⁴ Non solo, dunque, la nuova poesia rifiutava di divenire *letteratura* per i posteri e quindi, rivelando in tal senso la sua innata natura «minore» e «marginale», non mirava ad alcuna pretesa di *durata* che andasse al di là dell'attimo del suo farsi, ma essa, nel presentarsi come *anonima creazione evasa* dall'«etica [...] dell'azione superflua in cui immettere un valore»,⁸⁵ si poneva contro anche qualsiasi analisi di scavo testuale che l'avrebbe invece costretta a «portare valori-significati»:⁸⁶ la poesia al contrario, scriveva De Angelis, è «un vento sottile che sfugge a ogni presa».⁸⁷

Istituendo indirettamente un parallelo tra la figura dell'amante e quella del poeta, e dunque tra l'amore e la poesia, parallelo che avrebbe poi innervato molte delle sue riflessioni apparse sulla rivista «Niebo», De Angelis usava il concetto di *bacio* per riferirsi al momento della creazione poetica e spiegarne dunque la genesi:

L'amante che, nell'energia di tutto il corpo, vive l'evidenza di essere soltanto una parte dell'azione in cui è collocato, sa di scomparire in quanto protagonista, constata non che egli ha baciato, ma che attraverso di lui «si» è baciato, al di fuori delle due persone intercambiabili. [...] Il bacio, che non è stato voluto ma che si è staccato come un frutto maturo, era «pronto» alla nascita con la stessa inconfutabile necessità con cui si è concluso. Ed è importante notare che questa necessità non solo non si oppone all'atto «creativo» ma anzi ne è una delle condizioni. [...] Il suo modo di essere secondo (colui che segue) diventa il suo modo di essere volubile (volubilis, colui che può girarsi, che non ha un'unica posizione, anche nel gesto erotico), riesce a vivere, cioè a diventare diverso, sperimentando la gioia della propria mancanza di scopo, senza genitori né eredi, nell'effettiva e benefica impotenza a custodire il passato, poiché esso è «fatto» eppure non smette di cambiare, come il tempo che resta da vivere.⁸⁸

Collocata temporalmente e ontologicamente in una «specie di istantaneità che, nell'attimo in cui nasce, diventa già un rimuginio»,⁸⁹ per De Angelis la nuova poesia non intendeva «primeggiare», ma piuttosto porsi come «anello di congiunzione delle proprie metamorfosi, della propria capacità di estasi»,⁹⁰ del proprio inserirsi, come scriveva Conte, in una dimensione «a-storica», in «un futuro che riagganci il passato remoto (dunque, la

⁸³ Ivi, p. 27.

⁸⁴ Ivi, p. 26.

⁸⁵ Ivi, p. 31.

⁸⁶ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p.52.

⁸⁷ M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, cit., p. 37.

⁸⁸ Ivi, p. 29.

⁸⁹ Id., *Metamorfosi e metem-psicosi*, in *Marx, Freud: dissidenza o dissenso?*, «Vel», Marsilio, Venezia 1978.

⁹⁰ Id., *La gioia di Hegel*, cit., pp. 37-38.

distruzione dei tempi):⁹¹ «canto di fedeltà», la poesia poteva definirsi «immanente solo alla condizione di essere anteriore e posteriore, di fermare il tempo per definirlo inutile e poi viverlo lo stesso, sotto sguardo».⁹² «Scrivere – affermava d'altronde Blanchot, uno dei fari del nuovo pensiero poetico degli anni Settanta – è consegnarsi al fascino dell'assenza di tempo»,⁹³ ed era propriamente tale «assenza di tempo» che, così come avrebbe tentato di fare il movimento del '77 nel suo radicarsi in un «assoluto presente» – simile, in questo, al Sessantotto –, molti dei nuovi poeti intendevano collocare la propria pratica poetica.

Riferimenti totalmente estranei alla tradizione letteraria italiana e al «campo» poetico di tale tradizione costitutivo; rifiuto programmatico di qualsiasi dimensione ufficiale che legittimasse la propria opera poetica; scrittura ed elaborazione teorica esondanti le paratie dell'argomentazione serrata tipica della stagione letteraria, culturale e politica precedente; recusazione di qualsiasi analisi che attribuisse significati chiari e univoci al testo poetico; infine, radicamento nella poesia come promessa di un *oltre* la realtà storico-fenomenica contemporanea: che questi tratti fossero presenti negli articoli di Baudino, Conte e De Angelis è certamente innegabile, confermando essi ciò che già le risposte al questionario de *Il pubblico della poesia* avevano indicato come elementi trasversalmente fondanti tutta la variopinta produzione poetica post-sessantottesca. A voler tuttavia analizzare più a fondo quanto appena detto attraverso gli articoli dei giovani poeti pubblicati su «Altri termini» tra il 1975 e il 1976, è possibile notare come alle tre questioni fondamentali emerse dal questionario si aggiungessero degli elementi altrettanto cardinali del dibattito intorno alla forma poesia che tra le nuove generazioni iniziava a delinarsi a metà decennio, elementi che, qui presenti solo *in nuce*, l'esperienza de *La parola innamorata* e i convegni milanesi del '78 e del '79 avrebbero definito, si vedrà, nella loro compiutezza: in primo luogo, la questione della *disseminazione dell'io* in quanto, blanchottianamente, «svuotamento» dell'autore-amante all'interno della poesia-amore e sua riduzione a «neutro»,⁹⁴ a «possibilità vagante»⁹⁵ all'interno del testo alla stregua del «ragno che si dissolve da sé nelle secrezioni costruttive della sua tela»;⁹⁶ profondamente collegata a tale questione, la riflessione intorno alla *metafora* come *metamorfosi*, anzitutto come «emblema»⁹⁷ di una poesia estranea al principio dello scavo semantico, alla

⁹¹ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 58.

⁹² M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, cit., p. 17.

⁹³ M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, trad. it. di G. Zanobetti, Einaudi, Torino 1967, p. 15.

⁹⁴ Così scriveva Blanchot in *Lo spazio letterario*: «Chi sviscera il verso deve rinunciare a ogni idolo, deve rompere con tutto, non avere la verità per orizzonte né l'avvenire come sede, perché non ha in alcun modo diritto alla speranza: egli deve disperare. Chi sviscera il verso, muore, incontra la sua morte come abisso». Cfr. Ivi, p. 24.

⁹⁵ C. Viviani, *Una nota sulla metafora nella poesia degli anni '70*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia*, Guida, Napoli 1980, p. 4.

⁹⁶ R. Barthes, *Il piacere del testo*, trad. it. di L. Lonzi, Einaudi, Torino 1999 [1975], p. 124.

⁹⁷ M. De Angelis, *Metamorfosi e metem-psicosi*, cit., p. 181.

verticalizzazione del rapporto significato-significante, ma fondata piuttosto sulla «neutralizzazione»⁹⁸ del senso figurato e sull'«assenza di piani»⁹⁹ che da tale neutralizzazione deriva – scriveva d'altra parte Barthes che «il piacere», quello posto, insieme al *desiderio*, dalle nuove generazioni a fondamento della pratica poetica, è esso stesso «un neutro», sospendendo esso «il valore *significato*» della lingua;¹⁰⁰ infine, la ricerca di una fruizione del testo poetico che si collocasse in una dimensione «a-storica» come quella dell'*attimo*, dell'*accadimento*, dimensione nella quale le letture orali, i festival e le stesse riviste, mezzo tanto cartaceo quanto *effimero* nella sua durata rispetto al volume, si sarebbero consapevolmente collocate proprio a partire dal 1975/1976.

Alla definizione e all'approfondimento di tali questioni avrebbe d'altra parte contribuito anche quella stagione del dibattito poetico che cominciava allora ad aprirsi, come testimonia la proliferazione di convegni e seminari di poesia che, si vedrà nel prossimo paragrafo, dal '75 iniziarono ad occupare l'arena critica e poetica. Come avrebbe sottolineato Giuseppe Conte nel Convegno di Mantova del febbraio 1976, la necessità di *parlare* di poesia stava divenendo ormai eguale a quella di *scrivere* poesia:¹⁰¹

molti sentono che parlare di poesia sblocca delle forze, le muove, le fa fluire, scristallizza le forme meschine e inautentiche della quotidianità e del suo linguaggio, degli universali stereotipi piccolo-borghesi, per farne la scena profonda e caotica del desiderio liberato, che non si lascia guardare (o conoscere), ma cresce, investe, taglia e ci attraversa. Parlare di poesia, farla, diventa allora come aver fame di cibo e di sesso, ne ha tutta la scoperta arrogante e a tratti ridicola violenza modificatrice del futuro.¹⁰²

Per quanto innovato rispetto a quello caratteristico della *poesia politica* dei primi anni Settanta, tale dibattito conservava di questo alcuni tratti evidenti, rappresentando essi, sarà ormai chiaro, le fondamenta di tutta la nuova esperienza poetica del decennio: la ricerca, nella poesia, di una dimensione *marginale* e *minore* rispetto a quella ufficiale, istituzionale, capitalistico-borghese; il rifiuto per le dinamiche gruppali e le poetiche predefinite; infine, la fiducia nel valore prolifico della *contraddittorietà* e dunque del dibattito, fosse questo politico, culturale o letterario.

⁹⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 38.

⁹⁹ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 12.

¹⁰⁰ R. Barthes, *Il piacere del testo*, cit., p. 125.

¹⁰¹ Avrebbe evidenziato la stessa necessità emergente anche Giorgio Barberi Squarotti, nell'ambito di una tavola rotonda sull'*aumento* di poesia curata da Giovanni Raboni per «Tuttolibri» nel luglio 1976. Scriveva Barberi Squarotti: «si moltiplicano non soltanto le iniziative editoriali ma anche i dibattiti e i discorsi, soprattutto da parte dei giovani su riviste spesso esclusivamente private, direi quasi personali intorno all'essenza della poesia. Si discute che cos'è la poesia, che cosa si deve intendere oggi per poesia, come si deve fare come un'attività del tutto superflua.» Cfr. G. Barberi Squarotti, in *Aumentano i poeti: cresce la poesia?*, «Tuttolibri», 3 luglio 1976, p. 2.

¹⁰² G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 53.

Diretta conseguenza di questa esplosione speculativa intorno alla forma poesia, a partire da *Il pubblico della poesia*, e probabilmente da questa anche innescata, l'attenzione critica nei confronti della nuova produzione poetica aumentò significativamente. Ad essa, si mostrerà più avanti, venne dato sempre maggiore spazio in rivista – emblematici i numeri monografici dedicati – e in volume: alla crescita esponenziale di riflessioni sulla poesia, iniziò così ad affiancarsi, complice anche l'impeto creativo del movimento del '77, una proliferazione di testi poetici inedita per il Novecento italiano, proliferazione di cui, si è visto, già il boom di poesia di metà decennio, prontamente intercettato da Berardinelli e Cordelli, aveva dato prova.

3. 11. I CONVEGNI DI POESIA 1975-1976, LA NUOVA POESIA ESORDIENTE E LA QUESTIONE DEL LINGUAGGIO

Che, come è emerso dal paragrafo precedente, l'esigenza di attivare e mantenere vivo il discorso sul *poetico* fosse divenuta centrale nella comunità letteraria di metà anni Settanta, una delle conferme più evidenti arrivò dal Convegno di Mantova dedicato, appunto, a "Prospettive e problemi della poesia contemporanea", organizzato da «Il Verri» nel febbraio 1976, quattro anni dopo il Convegno di Pesaro, e di cui gli atti, relativi solo alle relazioni "ufficiali", uscirono poi nel numero di settembre 1976 della rivista di Anceschi.¹ Come a Pesaro e come sarebbe avvenuto anche al Convegno di Orvieto di qualche mese dopo, a Mantova la presenza del coté ex-neoavanguardista e sperimentale fu numerosa, al quale tuttavia, a differenza del convegno pesarese in cui, si ricorderà, la disattenzione per i poeti esordienti aveva regnato «sovrana»,² si affiancarono anche alcune nuove realtà poetiche del mondo *underground* – «Salvo imprevisti», «Antigruppo Palermo» – e alcuni giovani poeti. Tra questi, fu anzitutto Conte a distinguersi, il quale, presentando l'unica relazione "ufficiale" tra quelle degli autori esordienti,³ espose gli orizzonti di ricerca delle nuove generazioni poetiche, o per lo meno di una parte significativa di queste, di quella cioè che aveva ormai abbandonato o mai aveva incontrato la direttrice della poesia politica dei primi anni Settanta – alle nuove

¹ Il manifesto del Convegno si può consultare online, sul sito della Fondazione Berardinelli: <http://www.fondazioneberardelli.org/book.php?id=1664> [ultimo accesso: 11/11/2019]

² G. Manacorda, *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, cit., p. 113.

³ Degli altri interventi, così come nel dibattito che seguì alle relazioni, non esiste traccia scritta.

generazioni, esclusivamente limitandosi all'ambito sperimentale di «Tam Tam», si dedicava anche la relazione di Lentengre.⁴

Mentre infatti Pignotti rifletteva sulla validità e la funzionalità della contaminazione tra poesia e altre arti (in particolare quelle visive),⁵ Guglielmi discuteva della morte dell'arte e Curi ribadiva la necessità di elaborare una poetica sperimentale materialista che si fondasse sull'incontro fruttuoso tra poesia e realtà politica,⁶ Conte riformulava e approfondiva le riflessioni che, scritte nell'autunno 1975 verosimilmente insieme alla relazione per il Convegno mantovano, erano uscite, si è visto, nello stesso febbraio 1976 su «Altri Termini».⁷ Per la prima volta in un contesto ufficiale, venivano dunque presentate e discusse alcune delle istanze fondative della nuova poesia esordiente, la cui nascita, affermava Conte ribadendo quanto scritto sulla rivista di Cavallo, era profondamente innestata in quell'«incalcolabile processo di mutazione antropologica»⁸ che, preparato dagli anni Sessanta, nel decennio successivo aveva fatto esplodere tutta la sua

spinta antiautoritaria, la tensione utopica, la pratica liberatoria, la tendenza dell'escluso (la donna, l'omosessuale, il sottoproletariato, lo schizofrenico) a porsi allo scoperto e senza pagare il pedaggio della accettazione pietosa della propria esclusione e diversità, ma anzi facendo leva su di essa per riformulare i modi di aver rapporti interpersonali e con il proprio io.⁹

Ciò che, infatti, tale processo aveva fatto emergere tra le nuove generazioni era anzitutto la necessità di «reiventare un mondo amoroso polimorfo e infinitamente più esteso»,¹⁰ un mondo di cui la poesia, «voce non compromissoria di liberazione», si dimostrava essere sua più forte promessa:¹¹ unica a poter «mettere in movimento le forme del linguaggio», la poesia era infatti ritenuta capace, si è già detto più volte, di «mutare anche e radicalmente le forme dell'idea dominante di mondo e di realtà».¹² A fondare il potere *reinventivo* della poesia, il suo potere, cioè, di «reiventare i segni e il senso, anche i più semplici [...], senza chiedere permessi e legittimità a nessuno»,¹³ per Conte era in primo luogo l'incontro dialettico tra *linguaggio*

⁴ La relazione di Marie-Louise Lentengre si limitava a passare in rassegna i poeti centrali della rivista di Spatola, a partire dallo stesso direttore, dunque Giulia Niccolai, Corrado Costa e Carlo Alberto Sitta (suo marito). Cfr. M. Lentengre, *La poesia oltre il testo*, «il Verri», 2, 1976, p. 98-116.

⁵ Cfr. L. Pignotti, *Per una ridefinizione del codice della poesia*, «il Verri», 2, 1976, pp. 117-123. Ai rapporti tra poesia e arti visive faceva riferimento anche Conte, nella parte finale della sua lunga relazione. Cfr. G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., pp. 70-71.

⁶ Cfr. G. Guglielmi, *Il punto della poesia*; F. Curi, *Avanguardia e materialismo*, entrambi in «il Verri», 2, 1976, rispettivamente a pp. 92-97 e pp. 77-85.

⁷ Cfr. G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit.

⁸ P. P. Pasolini, *Gli italiani non sono più quelli*, «Il Corriere della Sera», 10 giugno 1974, ora con il titolo di *10 giugno 1974. Studio della rivoluzione antropologica in Italia* in Id., *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 2016 [1975], pp. 39-44.

⁹ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 62.

¹⁰ *Ibid.*

¹¹ *Ivi*, p. 67.

¹² *Ivi*, p. 54.

¹³ *Ivi*, p. 58.

poetico, in quanto anceschianamente *istituzione*, e *desiderio*, in quanto anima pulsante della stessa poesia, incontro di cui veniva così illustrato il funzionamento:

mi sembra dunque che proprio in ciò che *produce* e *istituisce* il linguaggio poetico in quanto tale concorrano i due momenti, uno libero e decodificante, che però diviene comunicabile solo se accetta di passare attraverso l'altro momento, di ordine e codificazione: il primo momento è il *desiderio della poesia* che, per manifestarsi, accetta, ma provvisoriamente, di segmentarsi, di percorrere le strade per così dire legali di un lavoro. Chi progetta la propria poesia, deve dare ordine a un desiderio immotivato e disordinato, lavorare su ipotesi che stravolgono ogni idea diurna e produttiva di lavoro, cesellare il confuso, l'indistinto, il senza tempo e senza spazio. Operando sul linguaggio, bucadolo di esuberanze e di assenze, rendendolo squisito o incomprensibile, opaco o scintillante, il poeta si dà la regola del lavoro, che come tale rende accettabile, socializzabile il desiderio. Ma il suo desiderio, che per passare nel linguaggio *lavora*, nega nel linguaggio, negandolo come veicolo di comunicazione ordinaria, i fini ordinati e produttivi del lavoro stesso, e cioè non produce chiarezza, ma ambiguità, non comunicazione, ma sospensione, intransitività: l'istituzione è il margine visibile di questa pulsazione: non è un involucro di forza, ma è una forza del linguaggio che rinvia nel linguaggio a ciò che lo apre, lo taglia e lo muove: nella istituzione, il desiderio non è nascosto, ma sospeso, è liberato e insieme in attesa di liberarsi: chi sa leggere sperimenta su di sé l'esplosione [...].¹⁴

«Istituzione desiderante», dunque, per Conte il linguaggio poetico era il solo mezzo in grado di rendere visibile il «movimento del desiderio»:¹⁵ inquadrandolo, cesellandolo, perché esso potesse irrompere, perché si potesse mostrare e rendere accessibile «il lavoro desiderante sospeso nel corpo del testo», il linguaggio poetico dava spazio a quell'azione del desiderio che, all'interno della stessa poesia, «lacerava il linguaggio, lo taglia e lo fa scorrere e poi dà forma alle lacerazioni e allo scorrimento», azione che solo una lettura *goduriosa*, «desiderante», appunto «amorosa» – vi era qui una chiara anticipazione della *lettura amorosa* della *Parola innamorata* – avrebbe potuto definitivamente concludere, liberando quello stesso desiderio che del testo poetico era stato il motore.¹⁶ «Leggere una poesia», affermava infatti il giovane poeta, «ha senso solo se si entra in una macchina di desideri – e in una pratica di godimento – che esplose e ci porta fuori e lontano».¹⁷

Tralasciando le questioni già emerse e discusse più volte nel corso del Capitolo – prima fra tutte la fiducia nella capacità utopico-immaginativa della poesia di creare mondi *alternativi* –, dalla riflessione di Conte intorno al rapporto tra istituzione poetica e desiderio, riflessione, per altro, sino a quel momento inedita nella sua elaborazione teorica, erano due i concetti fondamentali ad emergere, ai quali è necessario guardare non solo perché indicativi delle direzioni di ricerca in cui sembrò principalmente muoversi il dibattito poetico tra il 1975 e il 1976, anzitutto incardinato, si vedrà, sulla questione del *linguaggio*, ma anche perché a partire

¹⁴ Ivi, pp. 57-58.

¹⁵ Ivi, p. 58.

¹⁶ Ivi, p. 61.

¹⁷ Ivi, p. 62.

da essi si possono iniziare a comprendere le ragioni della scelta preferenziale, da parte dei giovani post-sessantotteschi, della scrittura poetica come mezzo d'espressione e della lettura di poesia come strumento di liberazione sociale ed esistenziale.

In primo luogo, la relazione di Conte lasciava intendere come l'elezione privilegiata della poesia a dimostrazione di un mondo *altro*, «polimorfico», «a-storico»,¹⁸ rispetto a quello reale, non si fondasse soltanto nella sua connaturata *marginalità*, nel suo essere – come aveva affermato Zanzotto nel numero precedente de «il Verri» – ontologicamente «polo opposto e necessario a tutte le istituzioni umane che hanno rapporto con il potere storico»,¹⁹ ma anche, e paradossalmente, nel suo rivelarsi, tra le forme creative, quella più *regolamentata*. Entrando apparentemente in conflitto con quel totale *rifiuto* per le istituzioni e i saperi precostituiti che, figlio del Sessantotto, anche i nuovi poeti avevano adottato, recusando poetiche, gruppi, linee, scuole e tradizioni, la poesia in realtà veniva scelta proprio, o meglio *anche*, perché, essendo essa stessa *istituto*, soltanto in essa sarebbe stato possibile rendere effettivamente visibile, percepibile, tangibile nello stesso corpo del testo, lo *scarto*, il *salto* tra una concezione del mondo storica, lineare, definita, fondata appunto sull'*istituzione* e sul «dovere della vita»,²⁰ e una invece tesa all'a-temporalità, all'indefinitezza, alla molteplicità, che al contrario nel *desiderio* e nella *fluidità* trovava i propri principii *dis-ordinatori*: era dunque anche per il suo essere potenzialmente *scardinabile*, «margine» visibile dello sfoglio tra due *Weltanschauung* opposte, che la poesia veniva scelta come primo canale espressivo dalle nuove generazioni. Se, infatti, come si chiedeva lo stesso Conte a conclusione della sua relazione, vi era una «tendenza», «aperta e in progress e imprevedibile», pronta «a insinuarsi nelle crepe della ragione occidentale per misurarne i sismi, a far scorrere i flussi delle forze e a parlare attraverso un io disseminato e sincronico» quale era quello della nuova generazione post-sessantottesca, tale tensione si pensava fosse insita soltanto nella poesia, nella cosiddetta «poesia-danza» che, pur essendo *leggera*, nell'attrito tra linguaggio poetico e istanza desiderante, nel suo essere *faglia* tra i due «momenti», «spossessa, affonda e fa riaffiorare» il desiderio.²¹

Ad essere tuttavia *danzatori* non erano necessariamente solo i poeti. Ciò che, in seconda battuta, le parole di Conte mettevano in luce era infatti il ruolo fondamentale della *fruizione* poetica, e dunque dei lettori, nell'ambito della nuova poesia: era soltanto nella lettura che, si pensava, «il movimento del desiderio» insito nel testo avrebbe potuto definitivamente *esplodere e liberarsi*, una lettura che, così come l'elaborazione teorica dei nuovi poeti rifiutava

¹⁸ *Ibid*; Id., *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 58.

¹⁹ A. Zanzotto, *Poesia?*, cit., p. 1201.

²⁰ G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, cit., p. 22.

²¹ Id., *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 74.

di rinchiudersi in una struttura comprensibile e lineare fondata su immediati rapporti logico-causali, non pretendeva di «capire» il testo, ma piuttosto si *affidava* al «funzionamento» interno al suo farsi.²² Insieme, dunque, ad una nuova scrittura poetica e ad un'inedita scrittura *sul* poetico, nel corso degli anni Settanta stava nascendo anche «una nuova pratica della lettura» – non a caso, “Pratica della lettura” sarebbe stato il titolo di una serie di seminari organizzati a Milano da Kemeny e Cagnone nel 1976:²³ era questa una «lettura desiderante, lettura «parziale», senza referente ed exteriorità», una lettura quindi che, come sottolineava anche De Angelis nel suo articolo su «Altri termini» e come l'esplosione delle letture pubbliche di poesia avrebbe presto testimoniato, si dimostrava essere del tutto aliena allo sguardo analitico.²⁴ Luogo di *esplosione* finale del desiderio²⁵ e per questo identificabile come «pratica di godimento»,²⁶ nella lettura e nella dialettica che essa andava pertanto ad istituire con il testo risiedeva dunque il potenziale *collettivo* della poesia, giacché parte fondante e conclusiva – la lettura entrava direttamente a far parte dell'opera di creazione – di quella «pratica collettiva di liberazione» che nella poesia, scriveva Conte, avrebbe sempre trovato «l'unica forma di riaffermazione di ciò che è mutevole incoerente vivo rispetto a ciò che è compatto e sedimentato», «l'unica via», cioè, che «risolvesse l'angoscia riattivata dalla sospensione e dal dubbio in una pratica del godere, che restituisse il ritmo della pulsazione e la liquidità a ciò che è statico e bloccato dai confini più rigidi».²⁷

Che, insieme al rapporto tra scrittura e lettura – rapporto al quale la Cooperativa Scrittori, si vedrà, avrebbe dedicato un convegno nell'autunno 1976 –, ad essere centrale nel dibattito di metà decennio fosse il discorso intorno alla dialettica tra il linguaggio poetico e le istanze socio-culturali che della nuova poesia erano ritenute fondative (la marginalità, il desiderio, l'alterità), a palesarlo non era tuttavia soltanto la relazione di Conte, ma tale discorso era stato già affrontato nell'ottobre 1975 nell'ambito del Convegno su “Ultimi linguaggi della

²² La stessa «pratica della lettura» che per Fontana era stata inaugurata dall'*Anti-Edipo* di Deleuze e Guattari: non è difficile credere che il discorso di Conte e, con lui, dei nuovi poeti degli anni Settanta intorno alla lettura sia stato influenzato in maniera considerevole dall'uguale riflessione del duo filosofico francese. Cfr. A. Fontana, *Introduzione*, cit., pp. XXIV.

²³ Dei seminari si ha solo notizia, ma non risultano reperibili documenti relativi alle relazioni, alle poesie e alle discussioni che diedero loro vita.

²⁴ A. Fontana, *Introduzione*, cit., pp. XXIV.

²⁵ Se non vi sono dubbi che, come si discuterà più avanti, la centralità della *lettura amorosa e desiderante* nel dibattito sulla poesia nella seconda metà degli anni Settanta fu definitivamente affermata dalla *Parola innamorata* nel 1978, è vero che il rapporto tra lettura e desiderio sarebbe stato indagato anche da poeti estremamente lontani dall'ambiente di Pontiggia e Di Mauro, come ad esempio Flavio Ermini che nel 1978 su «Quinta generazione» avrebbe sottolineato come fosse il lettore, a liberare «con il desiderio l'eversione della quale è sempre portatrice la poesia»: «è vero – avrebbe scritto – che le nuove strutture linguistiche il potere può fagocitarle, ma solo esse. Il potere non può recuperare il potenziale desiderante in esse contenuto. [...] ciò che è involucro (autore, significante...) può putrefarsi; il desiderio, no.» Cfr. F. Ermini, *Poesia, politica e base sociale*, «Quinta generazione», 43, 1978, p. 14.

²⁶ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 62.

²⁷ Ivi, p. 74.

poesia”, organizzato, sempre a Mantova, dalla collana Simboli Oltre di Cappi e dalla casa editrice L’Aquilone. Delle relazioni lette dai partecipanti – Miccinesi, Cara, Pandini, Sanesi, Finzi, Argnani, Ferri, «Tam Tam», «Carte segrete», «Uomini e libri», «Pianura» e «Salvo imprevisti» – è tuttavia possibile leggere solo quella presentata da Mariella Bettarini, nella quale veniva discussa l’idea di poesia e di linguaggio poetico posta a fondamento della rivista fiorentina da lei diretta.²⁸ Essenziale per «Salvo imprevisti», spiegava la redazione, era anzitutto l’osservazione del concetto di poesia attraverso la lente di ingrandimento di una triade di paradigmi: la linguistica, vestita per i fiorentini, al contrario di quanto andavano sostenendo Conte, Baudino e De Angelis, degli abiti strutturalisti tipici degli anni Sessanta; la psicanalisi, che, mescolando concetti del Barthes de *Il piacere del testo* al pensiero di Deleuze e Guattari, veniva sottoposta ad un processo di revisione per giungere ad un «recupero del desiderio che non fosse solo desiderio soggettivo, ma “jouissance”, liberazione dal bisogno, recupero della sessualità entro la politica e della creatività» –²⁹ evidente era qui anche l’apporto del pensiero femminista relativo alla dialettica, si è visto, tra personale e politico, corpo e creatività, sessualità e identità;³⁰ dunque, il marxismo, anch’esso svecchiato dai paradigmi fondativi e svincolato dalla pura aderenza alla lotta di classe operaia, ma piuttosto aperto ad un’idea di classe che, come avrebbe spiegato la redazione di «Salvo imprevisti» sulle pagine del primo numero di «Pianura» e come d’altronde aveva specificato Bettarini sin dalle prime uscite della rivista in sintonia con la situazione politica contemporanea, comprendesse «tutte le esclusioni, le eterogeneità, i tabù creati «ad arte» da questo sistema di persuasione occulta, di parole d’ordine, di comunicazioni a senso unico, di risposte addomesticate a domande non fatte e di bavagli imposti a domande fatte con urgenza».³¹

Solo dunque dall’incontro di queste tre direttrici di ricerca – la dialettica tra marxismo e psicanalisi, si ricorderà, era anche struttura portante del movimento femminista, fin dagli arbori punto di riferimento fondamentale di «Salvo imprevisti» – si sarebbe giunti, sosteneva la redazione fiorentina, ad una «corretta e completa indagine poetica»:³² essa avrebbe portato alla creazione di «una poesia comprensiva e polisensica, dove fossero presenti razionalità e impulsi irrazionali, io e noi, personale e collettivo», anzitutto attraverso «un linguaggio articolato e ricco, espressivo e comunicativo insieme», «un linguaggio disalienante e liberatorio, il più largamente

²⁸ Del Convegno dava notizia anche la rivista «Fermenti» nel numero di marzo 1976. Cfr. *Parliamo di...*, «Fermenti», VI, 3, 1976, p. 32.

²⁹ AaVv, *Oltre il linguaggio*, «Salvo imprevisti», 6, 1975, p. 2.

³⁰ Cfr. § 3. 6.

³¹ s.n., *Salvo Imprevisti: micro-analisi di un gruppo*, «Pianura», 1, 1976, p. 74.

³² AaVv, *Oltre il linguaggio*, cit., p. 2.

possibile espressivo di pulsioni personali e di bisogni collettivi, utile nella sua stessa inutilità».³³ Come avrebbe poi illustrato Bettarini sulle pagine di «Pianura», la quale proprio nel numero della rivista fiorentina dedicato al convegno mantovano pubblicava una lettera di autopresentazione,³⁴ ciò in cui si riconosceva collettivamente la redazione di «Salvo imprevisti», pur tenendo presente la variabilità formale dei singoli autori che di essa facevano parte, era dunque una poesia collocata e promettente «una diversa visione del mondo, una cultura nuova di massa (senza essere mass-media), che esprimesse vita, ricerca, sperimentazione, conflitti, [...] utopia e il rovescio dell'utopia, e che sperimentasse il più liberamente possibile tutte le facce della parola».³⁵

Se, si è visto, già dai suoi primi numeri la ricerca poetica di «Salvo imprevisti» aveva dimostrato di voler integrare la tensione rivoluzionaria, tipica della *poesia politica* di inizio decennio, verso un progetto di mondo libero e socialista, e la fiducia nel valore intrinseco della scrittura poetica su cui riviste come «Tam Tam» avevano fondato il proprio operato già dal '72, le riflessioni presentate da Bettarini al Convegno di Mantova del '75 confermavano dunque il posizionamento della rivista fiorentina nell'ambito di quella poesia intrinsecamente rivoluzionaria che, anzitutto in virtù del suo linguaggio potenzialmente «disalienante» e liberatorio e del suo essere portatrice di «una diversa visione del mondo», a partire dalle prime riflessioni di Barberi Squarotti pubblicate proprio su «Salvo imprevisti» si stava diffondendo a macchia d'olio tra i «nuovi poeti», come dimostravano, si è detto, le risposte al questionario di Cordelli e gli articoli usciti su «Altri termini». Tuttavia, non poche erano le differenze che distinguevano la ricerca poetica di «Salvo imprevisti» dal pensiero di Barberi Squarotti, Conte, De Angelis e Baudino: mentre, infatti, la riflessione di questi ultimi, pur collegandosi ad «un progetto di mondo leggero come la poesia», era totalmente estranea a qualsiasi forma di ragionamento politico-culturale, il quale avrebbe necessariamente tentato di squadrare, delimitare e piegare ad una *ratio* la «fluidità» dello «spazio liscio» della nuova poesia, la rivista di Bettarini si riconosceva al contrario in un progetto militante il cui fine era, attraverso la costruzione di una rete di lavoro e dialogo tra esperienze culturali di base, la *riconquista* di un nuovo «spazio culturale», nel quale la poesia, intesa anzitutto come luogo di «espressione» e «comunicazione» delle nuove istanze socio-politiche della «cultura del *Movement*» e dunque, insieme, del personale e del collettivo,³⁶ divenisse «unità di misura» di una nuova «forma di

³³ *Ibid.*

³⁴ AaVv, *Né pifferi né passeri solitari*, «Salvo imprevisti», 6, 1975, pp. 5-7.

³⁵ s.n., *Salvo Imprevisti: micro-analisi di un gruppo*, cit., p. 76.

³⁶ Nell'intervento su «Pianura» la redazione di «Salvo imprevisti» sottolineava la propria fiducia nel «tentativo di innestare il marxismo con le più recenti acquisizioni della psicoanalisi, dello strutturalismo, con la cultura del *Movement*: certe istanze del femminismo, tematiche del rifiuto delle istituzioni alienanti, liberazione sessuale in una prospettiva non

vita».³⁷ Conseguentemente, anche la ricerca interna al linguaggio poetico era estremamente diversa. Se per Conte, Baudino e De Angelis era anzitutto nella sospensione del rapporto univoco significante-significato, nel rifiuto dimostrato verso una «poesia bianca» chiara e comunicativa, caricata di scopi e valori secondi, e dunque nel rapporto tra istituzione poetica e desiderio, che si collocava la ricerca linguistica rizomatica e *amorosa* della nuova poesia, a fondare l'idea poetica di «Salvo impresti» era al contrario la tensione per un linguaggio, che pur rivendicando la propria *inutilità* nei confronti degli slogan della politica e dei dettami del potere capitalistico-borghese,³⁸ fosse «orientato verso uno scopo» preciso.³⁹ Lontano da quella «poesia e basta» che sembrava invece guidare le riflessioni di molti giovani poeti, tale scopo si riconosceva nella progettazione di una

poesia nella società, una poesia entro una cultura nuova, e una cultura nuova entro una società socialista, ossia rivoluzionata dal suo profondo, nei suoi fattori costitutivi e nei suoi rapporti, nelle sue stesse concezioni dell'«utile» e del «bello», liberata e perciò liberante.⁴⁰

Mentre, dunque, in molte delle risposte al questionario de *Il pubblico della poesia* e negli articoli che sarebbero apparsi su «Altri termini» nel 1976, il *poetico* aveva del tutto soppiantato il *politico*, giacché nel *nuovo poetico*, si è visto, si pensava s'esaurisse tutta la tensione rivoluzionaria della *Weltanschauung* post-sessantottesca, nella riflessione poetica di «Salvo imprestisti» la poesia entrava ancora dialetticamente in dialogo con la politica. Era questa, tuttavia, una forma di *politica* profondamente mutata rispetto a quella di matrice marxista e di forte tradizione operaistica in cui si erano inizialmente riconosciute le esperienze di «Quasi» e «Collettivo r» e in cui l'«Intergruppo» siciliano continuava a fondare il proprio operato. Essa si collocava piuttosto al crocevia tra quei nuovi settori dell'autonomia che stavano portando avanti una violenta revisione del pensiero socialista tradizionale e le esperienze «creativo-desideranti» che andavano allora configurandosi in seguito alla crisi dell'impegno politico *tout court*. Come affermava infatti la stessa Bettarini nella relazione al Convegno di Mantova del '75, era esclusivamente per il «recupero di autonomie culturali sempre più vaste», radicate anche a livello dei circuiti di diffusione (riviste, editoria, mass-media), e per la difesa di

anarchico-hippy ma storico-anticapitalistica; problema della scuola; uso alternativo dei mass-media; il dopo-Gramsci; un rapporto nord-sud, alto-basso, dentro-fuori, omogeneo-eterogeneo, legge-godimento, ecc.». Cfr. s.n., *Salvo Imprevisti: micro-analisi di un gruppo*, cit., p. 74.

³⁷ AaVv, *Oltre il linguaggio*, cit., p. 2.

³⁸ «Salvo imprestisti» era contraria, come chiariva nell'articolo pubblicato su «Pianura», a una «poesia di lotta» intesa come «poesia di puri slogan, di grida e pugni chiusi, di parole d'ordine, di «contenuti» informi», insomma, da «pifferi della rivoluzione». Cfr. s.n., *Salvo Imprevisti: micro-analisi di un gruppo*, cit., p. 75.

³⁹ AaVv, *Oltre il linguaggio*, cit., p. 2.

⁴⁰ Ivi, p. 3.

«un lavoro e di una fruizione poetica davvero collettiva»,⁴¹ essendo il linguaggio poetico considerato «mezzo indiretto» di «comunicazione» delle nuove istanze socio-politiche e culturali degli anni Settanta,⁴² che si muoveva la tensione *politica* di «Salvo imprevisti», secondo quello spostamento del *politico* entro il *culturale* e il *creativo* che già riviste come «A/traverso», si vedrà, iniziavano ad incarnare all'altezza del 1975 e che il movimento del '77 avrebbe posto a fondamento delle proprie rivendicazioni.

Partecipava della medesima tensione politico-culturale di «Salvo Imprevisti» anche «Pianura», che proprio sulle pagine della rivista di Bettarini presentava i propri principi fondativi: «noi», scrivevano Vassalli, Accattino e colleghi,

non crediamo che nella nuova cultura [...] cioè nella cultura che è diretta espressione dei grandi problemi materiali e delle effettive necessità delle masse umane, la parola – cioè il nostro specifico – non dovrà continuare ad essere ciò che è oggi, prevalentemente: slogan e parola d'ordine. [...] Noi non crediamo che la questione della poesia e della letteratura continuerà a porsi nei termini di una contrapposizione tra chi parla per sé e chi parla per gli altri (o comunque ritiene di fare questo) in un mondo di "parlati". Noi crediamo nell'"altra fame" di Gianni Toti, e pensiamo che l'altra fame sia anche e soprattutto una fame di "parola", un bisogno enorme di dire e di ascoltarsi e di ascoltare e soprattutto di dare, a questa necessità, un "senso". [...] Spetta anche noi far sì che questa parola possa avere uno spessore umano e una funzione progressiva reale, che sia una parola creativa e non una parola burocratica e ripetitiva; spetta a noi, nel nostro specifico, recuperare un senso alla parola che questa cultura ha reso "insensata" e stabilire le premesse per un uso creativo del linguaggio da parte [...] delle grandi masse umane.⁴³

Per «Pianura», come anche per «Salvo imprevisti», era dunque al *recupero collettivo della parola* e alla difesa del suo *uso creativo* in quanto soddisfazione di quel «bisogno enorme di dire e di ascoltarsi e di ascoltare» provato visceralmente dalle nuove generazioni – quello stesso bisogno in cui risiedeva, si è visto, il nucleo fondativo della dialettica, caratteristica degli anni Settanta, tra poesia come istanza privata e poesia come tensione alla condivisione collettiva – che doveva mirare la lotta militante di tutte le realtà culturali «di base» nate in seguito al Sessantotto. A verifica delle sue idee operative, solo qualche giorno prima del Convegno di Mantova '75, «Pianura» aveva organizzato un «incontro di lavoro tra operatori culturali», dedicato, appunto, a "Il recupero della parola", al quale avevano preso parte Raffale Perrotta, Giovanni Bianchi, Tomaso Kemeny, Riccardo Cavallo, Sergio Finzi, Gianni Scalia, Virginia Finzi Ghisi e Sebastiano Vassalli.⁴⁴ Punto di partenza del dibattito, la cui trascrizione venne pubblicata sul primo numero della rivista, uscito nel maggio 1976 dopo le due raccolte

⁴¹ Ivi, p. 2.

⁴² s.n., *Salvo Imprevisti: micro-analisi di un gruppo*, cit., p. 76.

⁴³ AaVv, *Né pifferi né passeri solitari*, cit., p. 6.

⁴⁴ S. Vassalli, *Angera 1975*, «Pianura», 1, 1976, p. 6.

antologiche del 1974 e del 1975,⁴⁵ era stato il ciclostilato fatto circolare come invito all'incontro, che così concludeva:

recuperare la propria parola significa recuperare il senso del proprio pensiero e della propria storia in una dimensione umana e sociale che presuppone come sfondo la liberazione del lavoro e l'esaltazione della creatività. La fabbrica dei geni non ha più senso. Bisogna organizzarsi per vivere fuori del palazzo. Bisogna costruire un'ipotesi di politica culturale «di base».⁴⁶

Da quanto lasciava intendere il ciclostilato di presentazione, la posizione di «Pianura» sembrava dunque inserirsi, come già «Salvo imprevisti», nel pieno di quella rivoluzione politico-creativa che si stava preparando all'alba della crisi dell'impegno politico tradizionale e che, si è visto, proprio nel rifiuto del lavoro e nella difesa della creatività come valore collettivo affondava le proprie radici. A ben vedere, tuttavia, il quadro che emerse dal dibattito di Angera indicava una realtà più complessa, di forte spaccatura interna alla redazione della rivista piemontese. Mentre, infatti, Roberto Cavallo nell'introduzione al dibattito ribadiva che, a differenza del Convegno di Ivrea del '73, l'incontro di allora era anzitutto di natura *politica* e non *poetica*, giacché finalizzato all'individuazione di una strategia collettiva di «politica culturale «di base»»,⁴⁷ nel corso del dibattito Vassalli interveniva non soltanto per arginare l'intervento iperpolicizzante di Scalia, ma anche per ricordare ai convenuti come «il problema politico», almeno nell'impostazione vetero-marxista di Cavallo e di Scalia, fosse «evidentemente esterno» al discorso del Convegno.⁴⁸ Che, tuttavia, Vassalli si chiamasse fuori da una visione della parola creativa limitatamente funzionale alla lotta politica, ciò non indicava affatto che egli si riconoscesse in quella direttrice di ricerca, al contrario, tutt'interna alla letteratura che Barberi Squarotti e Accattino, entrambi redattori di «Pianura», avevano indicato nel numero unico del 1975.⁴⁹ Dichiarandosi infatti estraneo a coloro che, come Conte, Baudino, De Angelis e lo stesso Barberi Squarotti, sembravano apparentemente condurre il discorso culturale entro lo «spazio» esclusivo della «pagina fine-a-sé-stessa»,⁵⁰ per Vassalli il lavoro della letteratura e della poesia, le quali, come per «Salvo imprevisti», dovevano pertanto assumere su di sé uno «scopo» preciso, si concretizzava nella creazione di uno spazio reale, «una pianura», appunto, in cui potesse essere soddisfatto «il bisogno di esprimersi, di essere parlanti in prima persona e

⁴⁵ Come riporta anche Cicala nel suo articolo sulla «sperimentazione editoriale» di Vassalli, il primo numero di «Pianura» sarebbe in realtà dovuto uscire nel febbraio 1976, ma la copertina progettata da Accattino venne rifiutata da Vassalli perché troppo «kitsch». Grazie ad Adriano Accattino, è stato possibile rintracciare anche questa prima versione del numero, che sarà donata, insieme a tutti gli altri numeri della rivista, alla Biblioteca di Scienze letterarie e filologiche dell'Università degli Studi di Torino dopo la discussione della presente tesi. Cfr. R. Cicala, *La sperimentazione editoriale del giovane Vassalli*, cit.

⁴⁶ Il testo del ciclostilato è leggibile nell'introduzione di Perrotta. Cfr. R. Perrotta, *Introduzione*, «Pianura», 1, 1976, p. 8.

⁴⁷ Ivi, p. 9.

⁴⁸ S. Vassalli in AaVv, *Il recupero della parola*, «Pianura», 1, 1976, p. 21.

⁴⁹ Cfr. § 3.9.

⁵⁰ S. Vassalli in AaVv, *Il recupero della parola*, cit., p. 23.

quindi non più soltanto passivi fruitori della cultura in cui si è immersi e si vive». ⁵¹ Era dunque in tal senso che si doveva interpretare la tensione verso una letteratura che, come aveva scritto Vassalli nel primo numero unico di «Pianura», fosse «(indipendentemente dalla prassi) prassi», ⁵² nel senso, cioè, di una ricerca culturale che dall'interno della letteratura e della parola creativa si ampliasse al suo esterno, alla collettività, e reinventasse così, attraverso una fruizione e un accesso collettivi del *creativo*, lo spazio umano e sociale. D'altronde, per quanto parte della redazione di «Pianura» e dei partecipanti al dibattito avessero inteso evitare il discorso sul *poetico*, in realtà era stata anzitutto la poesia, in particolare quella esordiente, impossibile da incardinare intorno ad uno «scopo» preciso, meno che mai di ordine politico, ad essere protagonista del convegno di Angera, propriamente secondo quelle modalità di fruizione *collettiva* su cui Vassalli fondava il proprio programma di politica culturale. Il giorno successivo all'«incontro di lavoro tra operatori culturali» era stato infatti interamente dedicato alla lettura di poesie, alla quale avevano partecipato poeti anche completamente diversi fra loro, secondo quello spirito di *contraddizione* interna, tipico degli anni Settanta, che la redazione di «Pianura», si è visto, incarnava perfettamente: Adriano Accattino, Giovanni Bianchi, Nanni Cagnone, Franco Capasso, Carlo Cignetti, Mara Cini, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Francesco Di Stella, Carmine Gregotti, Massimo Gualtieri, Tomaso Kemeny, Angelo Lumelli, Beppe Mariano, Roberto Mussapi, Raffaele Perrotta, Ugo Pitozzi, Cesare Ruffato, Sebastiano Vassalli e Aida Zoppetti. ⁵³

Se si pongono dunque a confronto i due Convegni di Mantova e il Convegno di Angera, a stagliarsi trasversalmente sullo sfondo dei dibattiti e delle relazioni in essi presentate era, come si è anticipato, anzitutto la questione del *linguaggio* e, in particolare, del *linguaggio poetico*: linguaggio della poesia come «regime estremo del desiderio», ⁵⁴ linguaggio «espressivo e comunicativo» di «pulsioni personali e collettive», ⁵⁵ «linguaggio disalienante e liberatorio», ⁵⁶ linguaggio in quanto creatività da rendere accessibile alle «grandi masse umane», ⁵⁷ in qualunque sua declinazione era il linguaggio poetico e il suo rapporto intessuto con la nuova *Weltanschauung* post-sessantottesca a tenere banco, tra il '75 e il '76, nelle discussioni intorno alla forma poesia, anche quando, come in Baudino e De Angelis, tale mutata concezione del mondo era semplicemente assunta come dato di realtà, senza che fosse

⁵¹ Cfr. il testo del ciclostile, ripubblicato in R. Perrotta, *Introduzione*, cit., p. 8.

⁵² S. Vassalli, *Pianura*, cit., p. 7.

⁵³ Dei testi letti, «Pianura» ospitava in rivista solo quelli di Ruffato e Bianchi, rimandando ai numeri successivi la pubblicazione di quelli rimanenti, che in realtà mai sarebbero usciti sulle pagine della rivista piemontese. Cfr. G. Bianchi, *Piano di lettura*; C. Ruffato, *Vetrino*, entrambi in «Pianura», 1, 1976, rispettivamente a pp. 10-12 e pp. 13-15.

⁵⁴ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit.

⁵⁵ AaVv, *Oltre il linguaggio*, cit., p. 2.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ AaVv, *Né pifferi né passeri solitari*, cit., p. 6.

necessariamente presentata, discussa e dimostrata nella sua validità. Ad interrogarsi su tali questioni, d'altronde, non era soltanto la comunità poetica *tout court*, ma il rapporto tra *scrittura, lingua* e nuove istanze socio-culturali fu sin dalla nascita il nodo centrale anche della riflessione del collettivo «A/traverso»,⁵⁸ che da esperienza *underground* sarebbe giunta presto, anche grazie alla sua Radio Alice, a distinguersi come quartiere generale del movimento del '77 bolognese.⁵⁹

Nata in seno all'autonomia operaia e guidata da Franco Berardi (detto Bifo),⁶⁰ «A/traverso» si rivelò fin da subito il motore di quel movimento creativo-desiderante che dopo la crisi dell'impegno politico tradizionale, la quale aveva pure coinvolto, si è visto, l'«extraparlamentarismo gradualista e neoformista»,⁶¹ si stava diffondendo capillarmente in tutta Italia, trasferendo gradualmente la dimensione *politica* entro quella *culturale* e *creativa*. Come spiegava infatti il collettivo di redazione nel primo numero della rivista, era ormai «avanti della politica» che si collocava il *movimento* – lo stesso *Movement* di cui parlava Bettarini su «Pianura» –, in una dimensione, cioè, di «estraneità radicale» di cui la «dissolutezza, sfrenatezza, festa» dei nuovi giovani proletari (operai, studenti, donne),⁶² al crocevia tra «pratica della felicità» e *collettivizzazione* della creatività, era da considerarsi la patente attestazione.⁶³ Al sistema istituzional-borghese che, scriveva Berardi, urlava «questa non è politica», «A/traverso» rispondeva rivendicando come essa fosse la *sua* politica:

Appropriazione e liberazione del corpo, trasformazione collettiva dei rapporti interpersonali sono il modo in cui oggi ricostruiamo un progetto contro il lavoro di fabbrica, contro qualsiasi ordine fondato sulla prestazione e lo sfruttamento.⁶⁴

⁵⁸ Fondamentale nell'elaborazione del pensiero linguistico di «A/traverso» fu la figura di Franco Berardi, nucleo portante della rivista, che già nella tesi di Laurea in Estetica con Luciano Anceschi, pubblicata poi nel '74 per i tipi di Marsilio, si era occupato del rapporto tra scrittura e movimento politico. Si legga almeno uno dei passi centrali dell'elaborato, che si vedrà comparire a più riprese, modificato nella forma ma non nel contenuto, nei discorsi della rivista bolognese: «La scrittura rivela di essere essa stessa una forma di pratica, e come pratica di avere un soggetto. E il soggetto di questa pratica non può essere che un soggetto pratico complessivo; non solo soggetto di scrittura, ma soggetto politico, forza produttiva, classe sociale. una forma nuova di scrittura emerge allora (e scrittura è modificazione del linguaggio, costruzione di un testo, ma anche intervento, azione che modifica i rapporti materiali): una scrittura in movimento, che non presuppone ipostaticamente una data struttura del mondo, né, quindi, un rapporto fra parola e concetto, fra mondo e pensiero. E all'interno del rapporto fra movimento e scrittura, non abbiamo più a che fare con una scrittura che conosce il movimento, ma si tratta di una pratica che scrive, che interviene (a partire dalla sua posizione interna al movimento) sul terreno dell'organizzazione dei segni, modificandola secondo un'intenzione, un senso, che nel movimento, nella pratica reale (e non in quella determinata, se pur anche specifica della scrittura stessa) si forma.» Cfr. F. Berardi, *Scrittura e movimento*, cit., p. 25.

⁵⁹ Cfr. *Allegato 1*. Per la storia di «A/traverso» si veda almeno il saggio più recente sull'argomento: L. Chiurchiù, *La rivoluzione è finita abbiamo vinto. Storia della rivista «A/traverso»*, DeriveApprodi, Roma 2017.

⁶⁰ Lo stesso Franco Berardi proveniva dall'esperienza di Potere operaio, così come gli altri compagni che a metà decennio si erano riuniti, insieme a Berardi, intorno al Collettivo Linea di condotta di Bologna: Maurizio Tollealta, Stefano Saviotti, Luciano Capelli, Claudio Cappi, Paolo Ricci, Matteo Guerrino, Marzia Bisognin. Cfr. Ivi, p. 54.

⁶¹ s.n., *Piccolo gruppo in moltiplicazione*, «A/traverso», aprile 1975, p. 1.

⁶² *Ibid.*

⁶³ s.n., *Have a marijuana*, «A/traverso», giugno 1975, p. 4.

⁶⁴ s.n., *Piccolo gruppo in moltiplicazione*, cit., p. 1.

Sino a quel momento incardinato nel «piccolo gruppo» di matrice femminista in quanto unico «luogo dell'ignorazione, della collocazione "altra", dell'estraneità» in cui le rivendicazioni e i bisogni del singolo potessero essere immediatamente assunti dalla collettività, con il primo numero di «A/traverso» il *movimento* annunciava di volersi organizzare in «nuovi strumenti di aggregazione e collettivizzazione del desiderio», che permettessero di gestire meglio il problema, tutto deleuziano, della «ricomposizione trasversale» delle molteplicità individuali in sé presenti.⁶⁵ Di questi strumenti, era soltanto la scrittura, una «scrittura in movimento», che, come anche la scrittura poetica e *sul* poetico rivendicata da molti giovani autori, «non presupponesse ipostaticamente una data struttura del mondo, né, quindi, un rapporto dato fra parola e concetto, fra mondo e pensiero»,⁶⁶ ad essere ritenuta in grado di *collettivizzare* il desiderio, renderlo dunque *del movimento*, e in tale *collettivizzazione* ricomporre, senza mai *ricondurla* all'«Uno» come insegnavano Deleuze e Guattari, quella molteplicità fluida costituita dai singoli desideri individuali che della «produzione desiderante» era ritenuta «affermazione irriducibile».⁶⁷ Era quindi «una scrittura che percorresse trasversalmente tutto lo spaccato dell'esistenza, tutte le figure in cui il soggetto/classe si specificava» – il concetto di *classe* qui era ampliato, come già in «Salvo imprevisti», a tutte le realtà *minori* ed *emarginate* –, a poter guidare il «piccolo gruppo in moltiplicazione e in ricomposizione trasversale», rivelandosi tale scrittura luogo stesso della «ricomposizione» del nuovo desiderio collettivo, del suo essere «unità desiderante» pur nella sua *molteplicità*.⁶⁸ Di contro, dunque, a quella visione strumentale del linguaggio affermatasi nell'ambito della sinistra extraparlamentare, «A/traverso» eleggeva la scrittura creativa a «pratica in trasformazione», essendo essa primo luogo d'*espressione* del desiderio di quel «soggetto in movimento» che nella «rottura della prestazione linguistica»,⁶⁹ dei codici precostituiti, dei rapporti lineari tra segno e significato garantita dal linguaggio poetico, dava prova della sua irriducibilità al potere – «il desiderio si determina nel testo», scriveva il collettivo bolognese, «come de/lirio». ⁷⁰ Entrando implicitamente in dialogo con le riflessioni di Conte su lingua e desiderio ed inserendosi invece apertamente nella linea di pensiero di Deleuze e Guattari cui anche la nuova generazione poetica, si è visto, faceva riferimento,⁷¹ «A/traverso» affermava dunque di voler «costruire il

⁶⁵ *Ibid.*

⁶⁶ F. Berardi, *Scrittura e movimento*, cit., p. 25.

⁶⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., p. 45.

⁶⁸ s.n., *Piccolo gruppo in moltiplicazione*, cit., p. 1.

⁶⁹ s.n., *Soggetto collettivo che scrive A/traverso*, «A/traverso», giugno 1975, p. 2.

⁷⁰ *Ibid.*

⁷¹ Si veda quanto si ponga in dialogo con entrambi i fronti, quello della nuova poesia e quello di «A/traverso», la riflessione di Guattari, ospitata nel 1974 da «Il piccolo Hans», sulla funzione *sterilizzatrice* del «desiderio» da parte del «rapporto di rappresentazione», del rapporto univoco segno-significante: «l'immagine si fa reminiscenza di un reale

linguaggio per far parlare il desiderio», per rendere «il rimosso emergente»,⁷² recuperando così anche quel profondo legame, istituito dal femminismo ed espresso chiaramente, si è visto, da «Il piccolo Hans», tra scrittura poetica e rimossi storico-individuali.⁷³ Urlando «no al primato della politica sulla letteratura», Berardi, che parlava a nome del collettivo bolognese, intendeva infatti rivendicare «la capacità di autonomia della scrittura come rifiuto e rottura»,⁷⁴ per

lavorare nella produzione di testi con questo progetto: rifiutando il primato della politica istituzionale, esprimendo la pressione del rimosso che si dà nella forma dell'esistenza quotidiana, nei suoi bisogni radicali, nelle sue figure disgregatrice e processuali [...].⁷⁵

Ad essere, dunque, *ricomposte* nella «scrittura de/lirante» di «A/traverso» erano anzitutto l'esistenza quotidiana del singolo soggetto e la pratica politica, intesa questa, specificava il collettivo, non come «macchina istituzionale» e «luogo di rimozione», ma piuttosto come «gigantesca macchina di produzione collettiva di inconscio, di desiderio e di possibilità di felicità», di *creazione*, appunto, di altri mondi rispetto a quello reale.⁷⁶ Secondo ciò che anche Conte, riflettendo sull'istituzione poetica, aveva affermato al Convegno di Mantova nel febbraio 1976, per Berardi era infatti soltanto il «fare poesia», essendo esso fondato sul «de/lirio» del linguaggio e dunque sullo scarto rispetto ai codici dominanti, a poter esprimere quella «trasformazione massiccia della forma dell'esistenza» e della quotidianità che, coltivata dal *movimento* negli anni successivi, si era rivelata essere, avrebbe scritto Bifo nel giugno 1976, «il prodotto più importante» delle lotte politiche sessantottesche.⁷⁷ Ciò si rivelava ancora più vero se, come aveva affermato anche Barberi Squarotti nel 1974 e Berardi aveva scritto già nel '72,⁷⁸ la poesia si dimostrava essere in prima battuta «forma di conoscenza del mondo», non in quanto sua passiva rappresentazione o riflesso, ma piuttosto come *conoscenza* che è contemporaneamente anche «costruzione», ideazione, attraverso «un sistema di differenze (linguistiche) rispetto alla norma», di *altri* mondi.⁷⁹ Era in tal senso che, scriveva Bifo, per i giovani proletari e sottoproletari della metà degli anni Settanta scrivere poesia significava anzitutto «cambiare la forma della metropoli», vale a dire mutare la forma di mondo in cui sino

reso impotente e la sua agglutinazione costituisce il mondo delle significazioni dominanti e delle idee ricevute». Cfr. F. Guattari, *Per una micropolitica del desiderio*, cit., p. 123.

⁷² s.n., *Con/testo*, «A/traverso», settembre 1975, p. 3.

⁷³ Cfr. § 3.6.; *Compagni*, cit., pp. 3-5.

⁷⁴ F. Berardi, *Mao-dadaismo. Scrittura/pratica antiistituzionale*, cit., p. 24.

⁷⁵ *Ibid.*

⁷⁶ s.n., *Il percorso della ricomposizione*, «A/traverso», Quaderno n. 1, ottobre 1975, p. 37.

⁷⁷ F. Berardi, *Sulla strada di Majakovskij*, «A/traverso», Quaderno n. 3, giugno 1976, p. 3.

⁷⁸ Scriveva Barberi Squarotti nel 1974 che la poesia era anzitutto «forma di conoscenza delle cose, di utilizzazione dei nomi per costituire delle ipotesi di mondi diversi rispetto a quello storico-fenomenico, a esso alternativi, di uso delle parole per inventare alcuni rapporti fra gli uomini e fra le cose, e degli uomini con le cose». Cfr. G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una "poetica")*, cit., p. 6.

⁷⁹ F. Berardi, *Scrittura e movimento*, cit., p. 69.

a quel momento si erano collocati, «de/lirare la comunicazione codificata per trasformarla in vita», e quindi, attraverso tale «de/lirio», «trasformare la vita per rendere insopportabile prestarla» al potere, per renderla ad esso *alternativa* e perciò *rivoluzionaria*.⁸⁰

Era dunque in questo sottilissimo legame tra *esistenza* e *creatività*, percepibile nella sua funzionalità anche in «Salvo imprevisti» e, seppur in modo più controverso, in «Pianura», che si incardinava la concezione *apoliticamente* politica di «A/traverso» e, più avanti, del movimento del '77, concezione della quale, si è visto, anche le riflessioni più propriamente poetiche emerse da *Il pubblico della poesia*, dagli articoli pubblicati su «Altri termini» e dai convegni di Mantova e Angera si erano dimostrate profondamente ammantate. A ben vedere, in realtà, più che con i discorsi di Bettarini e Vassalli, per i quali, si è visto, perché la «nuova forma di esistenza» post-sessantottesca fosse finalmente visibile era necessario che il linguaggio creativo, reso accessibile alle «grandi masse umane», fosse quanto mai «espressivo» e «comunicativo», fosse cioè portatore di significati immediatamente fruibili,⁸¹ fu con il pensiero poetico di Baudino, Conte e De Angelis che «A/traverso» entrò anzitutto in dialogo, seppur indirettamente. Prodotto della medesima rivoluzione epistemica tentata dalla generazione post-sessantottesca – Barthes, Deleuze e Guattari ne erano stati, si è visto, i principali ordigni esplosivi – e dunque ennesima prova di quel processo di continua poligenesi concettuale che si è detto essere caratteristico degli anni Settanta,⁸² ad accomunare il discorso del collettivo bolognese e la riflessione poetica dei giovani autori all'altezza del '75/'76 era infatti la ricerca per un'«enunciazione» poetica che, «al di sopra delle leggi, degli stati, dei regimi», «facesse tutt'uno con il desiderio», inteso questo come emblema della nuova *Weltanschauung* che andava allora forgiandosi,⁸³ un'«enunciazione» poetica che, come sottolineava Conte, nel *clivaggio* tra sé come istituzione linguistica e desiderio come proprio motore propulsatore rendesse finalmente percettibile il «de/lirio» del nuovo soggetto, ergo del nuovo poeta, dai sistemi precostituiti.

Se, dunque, si è visto, la discussione portata avanti da Bifo e colleghi sul ruolo cruciale del linguaggio creativo nella fondazione e manifestazione di una nuova forma d'esistenza, la quale avrebbe presto invaso, in quanto nuovo «soggetto politico» in rivolta, l'arena sociale italiana, non sembrava riguardare soltanto l'evoluzione del pensiero politico e culturale del post-Sessantotto, rivelandosi piuttosto innestata anche nel terreno letterario della nuova produzione poetica, a testimoniarlo fu anche la relazione letta da «A/traverso» al Convegno di

⁸⁰ F. Berardi, *Sulla strada di Majakovskij*, cit., p. 2.

⁸¹ Cfr. AaVv, *Oltre il linguaggio*, cit., p. 2; AaVv, *Né pifferi né passeri solitari*, cit., p. 6.

⁸² Cfr. § 2.3.

⁸³ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 75.

Orvieto dell'aprile 1976, organizzato dalla Cooperativa Scrittori e dedicato a quel rapporto tra "Scrittura/Lettura" che, si ricorderà, già in occasione dell'intervento di Conte a Mantova era emerso come questione potenzialmente cardinale del dibattito poetico del decennio. Nel discorso fatto dal collettivo alla «Woodstock casereccia» di Orvieto – così la definì Magrelli in un'intervista del 2005 –⁸⁴, ideata da alcuni ex-neoavanguardisti anzitutto al fine di saggiare il nuovo panorama poetico e verificare la possibilità di reclutare in esso nuovi soldati pronti a militare per le idee letterarie e culturali dell'ex Gruppo 63,⁸⁵ non solo, infatti, «A/traverso» presentò la propria riflessione sulla scrittura come vera e propria proposta poetica entrando così direttamente in dialogo con le altre realtà esordienti del decennio, ma, come avevano fatto quest'ultime sin dalla poesia situazionista di Paris, elaborò ugualmente la propria proposta in contrasto con la tradizione letteraria italiana dei decenni precedenti.

Se, affermava il collettivo, lo stesso convegno orvietano aveva dimostrato, a detrimento dei suoi organizzatori, come «lo strato di intellettuali che si era formato prima del '68» non avesse ormai più «nulla da dire al movimento, al nuovo soggetto storico»,⁸⁶ soggetto di cui, insieme alle presenze dei poeti esordienti, l'irruzione delle operaie della Lebole nel corso del Convegno aveva per l'occasione offerto una palese dimostrazione di presenza,⁸⁷ e dunque tale soggetto si presentava «sempre più estraneo alla comunicazione codificata, ai luoghi delegati di partecipazione istituzionale» che avevano sino a quel momento istituito il «campo» letterario tradizionale, per «A/traverso» ciò si doveva anzitutto allo scarto di ricerca e tensione linguistica che si era creato tra i cosiddetti ex-maestri e i nuovi scrittori.⁸⁸ Come avrebbe poi affermato Bifo nel *Quaderno tre* di «A/traverso» che ospitava il testo della relazione di Orvieto, ciò contro cui intendeva scagliarsi quella nuova «pratica di enunciazione collettiva desiderante» che nella poesia dei nuovi autori esordienti trovava una delle sue prove più nitide erano infatti il «linguaggio-specchio» e il «linguaggio-macchina» della tradizione letteraria novecentesca italiana:⁸⁹ se il primo tendeva a esaurirsi nella «finzione del testo-rappresentazione, del testo

⁸⁴ V. Magrelli in F. Napoli (a cura di), *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, JacaBook, Milano 2005, p. 119.

⁸⁵ Emblematica di questo tentativo di *normalizzare* la produzione poetica di alcuni giovani autori entro i confini del Gruppo 63 fu la relazione di Renato Barilli, poi pubblicata in forma ridotta su «il Verrì» nel settembre 1976. Nel suo intervento Barilli tentava infatti di inserire le poesie di Marcello Angioni e Giovanni Bottirolì nell'alveo della produzione post-neoavanguardista, pur non considerandola, in polemica con Berardinelli e Cordelli, «epigonica». Cfr. R. Barilli, *Di alcune soglie successive*, «il Verrì», 2, 1976, pp. 43-52.

⁸⁶ F. Berardi, *Scrittura trasversale e fine dell'istituzione letteraria*, *Quaderno n. 3*, «A/traverso», giugno 1976, p. 3.

⁸⁷ La reazione di sdegno a tale irruzione da parte di Porta e di Barilli, che in quel momento stava leggendo la sua relazione, non fu che ulteriore conferma della distanza incolumabile che allora si era definitivamente stabilita tra la comunità intellettuale e letteraria degli anni Sessanta e le nuove leve post-sessantottesche. Per la cronaca del Convegno si vedano: S. Vassalli, *Gazzettino del mondo piccolo*, «Pianura», 1, 1976, pp. 62-64; F. Colombo, *Inutile e colpevole ogni letteratura?*, «La Stampa», 6 aprile 1976, p. 17.

⁸⁸ F. Berardi, *Scrittura trasversale e fine dell'istituzione letteraria*, cit., p. 4.

⁸⁹ Id., *Sulla strada di Majakovskij*, cit., p. 2.

comprensibile naturalmente, del testo speculare», il secondo si dava «quando la malattia del linguaggio (la contraddizione)», che dello stesso linguaggio e del soggetto insito in esso era fondante, «veniva esorcizzata mediante la formalizzazione». ⁹⁰ Che si presentasse come «macchina senza soggetto» o come «specchio che raddoppia l'oggetto», in entrambi i casi la produzione linguistica dell'istituzione letteraria, sosteneva Bifo, aveva portato all'«espropriazione della creatività» e alla separazione tra «operatività artistica» e *pratica di vita*, che, ormai, giunti a quell'altezza, equivaleva quasi a dire *pratica politica*.⁹¹

Era dunque alla ricomposizione tra *arte* e *vita* che, come già aveva espresso il collettivo in alcuni articoli del '75, intendeva lavorare la nuova «prassi scrittoria» di «A/traverso» presentata a Orvieto,⁹² ricomposizione che, scriveva Berardi, era stata già tentata dalle avanguardie storiche e dal dadaismo in particolare, il quale l'aveva tuttavia risolta esclusivamente nel campo dell'arte, inserendola cioè in «un progetto di esperienza artistica totale». ⁹³ Per il collettivo, era invece in un inedito «mao/dadaismo», vale a dire in una «pratica della scrittura non separata, ma trasversale, capace di ricomporre gli ordini dell'esistenza», che si sarebbe dovuta realizzare tale ricomposizione, in una scrittura, cioè, che, attraverso un linguaggio volutamente «de/lirante», «indecifrabile come indecifrabile è nel processo produttivo il comportamento desiderante estraneo al principio di prestazione», riuscisse a liberare sia «la creatività dal linguaggio/comportamento codificato» sia i «segmenti di vita dalla costrizione del lavoro salariato». ⁹⁴ Mentre, dunque, si è visto, sul piano linguistico la riflessione poetica di «A/traverso» condivideva lo stesso punto di vista del pensiero di De Angelis, Conte e Baudino, nel suo direzionarsi verso una *ricomposizione* di creatività e comportamento/vita sociale essa sembrava invece piuttosto conversare, pur distanziandosi, si è visto, dal suo corrispondente discorso sul linguaggio, con quel concetto di letteratura come «(indipendentemente dalla prassi) prassi» su cui Vassalli aveva edificato la propria «Pianura», e che, seppur interpretandolo in termini puramente utopici alla stregua di Conte, anche Barberi Squarotti aveva portato avanti sin da inizio decennio.

⁹⁰ *Ibid.*

⁹¹ *Ibid.*

⁹² Si ricorderà come l'«inscindibilità tra arte e vita» fosse stata posta a fondamento della propria idea di poesia anche da «Sul Porto», sin dal primo numero del 1973. A differenza, tuttavia, della ricerca di *composizione* tra *creatività* e *vita* intesa come *politica* portata avanti da «A/traverso», l'«inscindibilità» sposata dal collettivo di Cesenatico si esauriva tutta internamente al testo poetico e al suo dover rappresentare ed esprimere il corrispettivo *biografico culturale* dell'autore. Come sottolineavano infatti Benzoni e colleghi nell'introdurre il numero del 1976, con quella proposta di ricerca essi intendevano mostrare come «l'arte (la poesia nel nostro caso) la si ritenga una particolare (peculiare) manifestazione ed espressione formalizzata della sfera dell'esistenza, ovvero, e non ci stancheremo mai di ripeterlo, della propria *vita culturale*». Cfr. s.n., *Tre cronache dal confino*, «Sul Porto», 5, 1976, p. 14.

⁹³ *Ibid.*

⁹⁴ *Id.*, *Scrittura trasversale e fine dell'istituzione letteraria*, cit., p. 4.

Tralasciando, tuttavia, queste minime, per quanto sostanziali, differenze teorico-speculative, è comunque indubbio quanto la proposta di «A/traverso» dialogasse con la giovane poesia esordiente negli anni Settanta, suggerendo dunque, si vedrà tra poco, come il movimento del '77, che nelle discussioni portate avanti dal collettivo bolognese affondò le proprie radici, debba essere considerato un'altra tappa fondamentale del percorso poetico della nuova generazione post-sessantottesca. Oltre, infatti, alla dialettica tra linguaggio e desiderio, al rifiuto di una scrittura «ipostaticamente» definita nei propri scopi e significati, e all'elezione della poesia come luogo preferito d'espressione di quella nuova *Lebenswelt* che le giovani leve andavano allora difendendo, a testimoniare una certa affinità tra «A/traverso» e la nuova poesia del decennio era anche l'aver ribadito il collettivo bolognese, nell'ambito di un Convegno, come quello di Orvieto, inequivocabilmente innestato nel campo letterario tradizionale, la propria «collocazione» *altra*, il proprio muoversi nello stesso «altrove»⁹⁵ rivendicato anche dalla giovane generazione poetica, sia da quella che nei primi anni Settanta aveva tentato di creare una nuova poesia politica sia da quella che proprio intorno a metà decennio iniziava a profilarsi. Nel concetto di «trasversalismo» con cui il collettivo bolognese aveva dato «forma teorica» a quel «percorso pratico della scrittura-creatività-eversione»⁹⁶ che poneva il movimento programmaticamente *fuori* dai binari di ciò che Cavallo aveva definito il «principio unificante, centripeto e verticale» del pensiero borghese,⁹⁷ non si trovava altro che una seconda definizione di quel nuovo «spazio liscio» che, muovendosi *rizomaticamente* per le *trasversali* del *poetico*, i giovani poeti de *Il pubblico della poesia* stavano allora sostituendo al campo, al ruolo e alla tradizione abitualmente caratteristici dell'istituzione letteraria.

D'altra parte, fu propriamente in seguito alla consapevolezza di tale mutamento in atto nella generazione poetica esordiente che, provocati anche dalla proposta critica presentata da Berardinelli e Cordelli nel 1975, studiosi, poeti più anziani e critici cominciarono ad avanzarne alcune ipotesi di sistemazione, tentando di circoscrivere, spesso a *fortiori*, la variabilità formale di essa caratteristica entro scuole, linee e direttrici poetiche. Si vedrà nel prossimo paragrafo come questi primi tentativi, che assunsero principalmente la forma dei numeri monografici e antologici di rivista già osservati nella Sezione I, riguardarono anche i *luoghi* e i *mezzi* del nuovo poetico, i quali, distribuiti disordinatamente com'erano tra riviste «minori», ciclostilati e letture pubbliche, erano difficilmente ricostruibili e mappabili.

⁹⁵ F. Berardi, *Scrittura trasversale e fine dell'istituzione letteraria*, cit., p. 4.

⁹⁶ *Ibid.*

⁹⁷ F. Cavallo, *La violenza, oggi*, cit., p. 5.

3. 12. I PRIMI TENTATIVI DI SISTEMAZIONE AL CONFRONTO CON LA REALTÀ

Come già discusso ampiamente nel primo Capitolo, tra i primi critici ad impegnarsi nella mappatura del «nuovo sistema stellare» della giovane poesia esordiente vi fu Luciano Anceschi, il quale nel 1976 curò per «Il Verri» due numeri monografici interamente dedicati alla poesia, nei quali erano pubblicate anche le relazioni “ufficiali” lette al Convegno di Mantova e l'intervento di Barilli presentato a quello di Orvieto.¹ Dei due numeri, con cui la rivista milanese tornava per altro a ripubblicare poesia dopo un silenzio durato quasi sei anni,² il secondo, intitolato significativamente *Novissimi, e dopo*, cominciava con una sezione consacrata alla giovane produzione poetica, della quale veniva offerta una selezionatissima antologia.³ Pur affermando, infatti, Anceschi di non voler proporre alcun «bilancio della poesia», ciò che a tutti gli effetti dimostrò di essere il secondo numero monografico di «il Verri» fu invece il tentativo di delimitare, entro due linee poetiche implicitamente definite, l'«astro esplosivo» della nuova poesia, così come aveva provato a fare l'antologia di Cordelli e Berardinelli dell'anno precedente.⁴ Di contro tuttavia a *Il pubblico della poesia* e a quelle antologie che, scriveva Anceschi, «non solo sono prive di efficacia e di forza nel gesto fondamentale della indicazione», ma pure peccano per la proposta critica formulata *caoticamente*, «per insufficienza o addirittura per mancanza di prove»,⁵ «il Verri» disponeva i testi dei giovani autori selezionati entro due «direzioni operative», distinguendo cioè tra una «poesia 'endo-letteraria'», in cui, come avrebbe specificato Vetri nel 1979, la poesia ancora si riconosceva «all'interno della letterarietà»⁶ e nell'ambito della quale Raboni individuava, a partire dai testi di De Angelis, un certo riferimento alla poetica della «linea lombarda»,⁷ e una poesia invece «eso-letteraria» e *sperimentale*, nella quale il testo poetico esondava, appunto, i confini del letterario, *dislocandosi* spesso al confine con altre arti.⁸ Tra le due direttrici poetiche, ad essere preferita da «il Verri» era evidentemente quest'ultima, come lasciava intendere non solo la prevalenza quantitativa dei testi antologizzati ad essa più o meno forzatamente ricondotti ma pure la sostanziale coerenza tra tale direttrice e

¹ Cfr. § 1.2.; AaVv, *Equilibri della poesia*, «il Verri», 1, 1976; AaVv, *Novissimi, e dopo*, «il Verri», 2, 1976.

² Si ricordi come poco prima del Convegno di Pesaro del 1971 Anceschi avesse deciso di non pubblicare più poesia, ma solo «saggi, problemi, indagini». Cfr. § 3.3.; L. Anceschi, *Intervento*, cit., p. 4.

³ Sui due numeri si veda l'interessante recensione di Sitta, pubblicata nel 1977 sulle pagine di «Tam Tam». C. A. Sitta, *Equilibri del «Verri»*, «Tam Tam», 14/15/16, 1977, pp. 25-29.

⁴ Con maestria retorica Anceschi affermava nell'introduzione che i due numeri non avevano alcun «proposito di storia», ospitando soltanto il «suggerimento di qualche nome, il rilievo di certe intenzioni, di manifesti, e carte costituzionali, qualche studio di poetica, qualche assaggio sui testi». Cfr. Id., *Variazioni su alcuni equilibri della poesia che san di essere precari*, cit., p. 17.

⁵ *Ibid.*

⁶ L. Vetri, *Primo supplemento di «Poesia»*, «il Verri», 11, 1979, p. 114.

⁷ Cfr. § 1.2.; G. Raboni, *Dai qui, dove mi trovo*, «il Verri», 1, 1976.

⁸ L. Vetri, *Primo supplemento di «Poesia»*, cit., p. 115.

il percorso neoavanguardista-sperimentale sostenuto dalla rivista milanese sin dall'uscita dell'antologia *I novissimi* – lo stesso secondo numero monografico si apriva con le poesie di Sanguineti, Balestrini, Porta, Guglielmi e Pignotti.⁹ Mentre, infatti, nella «poesia endo-letteraria» erano comprensibili soltanto le poesie di De Angelis e Conte,¹⁰ in quella «eso-letteraria» erano includibili i testi di Adriano Spatola, Giulia Niccolai, Carlo Alberto Sitta, Mario Biondi, Valentino Zeichen e Cesare Viviani,¹¹ quest'ultimo già inserito, insieme a Spatola e a Conte – si noti rispetto a quest'ultimo la sostanziale divergenza di ipotesi critica tra «il Verri» e *Il pubblico della poesia* –, nella linea del cosiddetto «epigonismo post-neoavanguardista» da Berardinelli e Cordelli.

L'esistenza di una direttrice sperimentale nella nuova poesia degli anni Settanta era riconosciuta, si ricorderà, anche da Nino Majellaro nell'introduzione al numero monografico di «Carte segrete» del 1976 dedicato alla produzione poetica degli anni Settanta e, in particolare, alla «giovane talpa della poesia» che in tale produzione iniziava a farsi strada non soltanto tramite circuiti istituzionali noti,¹² ai quali aveva principalmente guardato «il Verri», ma disponendosi anzitutto «fuori-campo, fuoripagina, fuori-libro o fuori-rivista, anche»,¹³ in luoghi, cioè, che la rivista di Javarone aveva già indagato nelle due sezioni antologiche del '69 e del '72.¹⁴ Accanto alla tendenza sperimentale, non considerata qui, al contrario de «il Verri», necessariamente legata all'esperienza neoavanguardista precedente, «Carte segrete» poneva poi un'altra tendenza, che Vetri avrebbe definito «eso-letteraria», essendo essa *ideologicamente* «intesa a ripresentare la vicenda esistenziale dell'uomo anche in una dimensione sociologica», dunque a porre la poesia in dialogo con la realtà socio-politica esterna contemporanea,¹⁵ come potevano testimoniare, sosteneva nel numero Bettarini, l'Antigruppo siciliano e Ferruccio Brugnaro.¹⁶ Ciò che tuttavia lasciava involontariamente emergere «Carte segrete» dalla sua bipartizione in tendenze poetiche era la possibilità, non contemplata invece nella proposta di Anceschi, che le due direttrici poetiche potessero incontrarsi, anche quando i ragionamenti tutti interni alla materialità linguistica o gli incontri

⁹ Cfr. § 1.2.

¹⁰ Cfr. M. De Angelis, *Movimenti brevi*; G. Conte, *L'ultimo aprile bianco*, entrambi in «il Verri», 2, 1976, rispettivamente a pp. 39-40 e pp. 35-38.

¹¹ Cfr. A. Spatola, *Da «Diversi accorgimenti»*; G. Niccola, *Da «Greenwich»*; C. Costa, *Da «Le nostre posizioni»*; Carlo A. Sitta, *Da «Animazione»*; M. Biondi, *Dissonanza poesie d'amore (1975)*; V. Zeichen, *Da «Area di rigore»*; C. Viviani, *Da «Piumana»*, tutti in «il Verri», 2, 1976, rispettivamente a pp. 23-24, pp. 25-26, pp. 27-28, pp. 29-30, pp. 31-32; pp. 33-34; pp. 41-42.

¹² Nella sezione antologica erano compresi anche autori di generazioni precedenti. Cfr. § 1.2.; La redazione, *Una ricognizione fra le carte segrete della poesia-in-produzione. Dove scava la giovane talpa?*, «Carte segrete», 34, 1976, pp. 9-13.

¹³ Ivi, p. 13.

¹⁴ Cfr. AaVv., *I poetibili*, cit.; AaVv., *L'anti-illogia dei 10*, cit.

¹⁵ N. Majellaro, *Che tempo fa per la poesia?*, «Carte segrete», 34, 1976, p. 17.

¹⁶ Cfr. § 1.2.; M. Bettarini, *Gruppi e movimenti tra periferia e sottobosco*, «Carte segrete», 34, 1976, pp. 67-71.

frequenti con altre arti avrebbero potuto stimolare un discorso a sé, esclusivamente intrinseco alla poesia, quale quello che, ad esempio, il nucleo redazionale di «Tam Tam» aveva fin da subito scelto di perseguire.

La possibilità dell'incontro di queste due «scelte» di poetica, possibilità che nello stesso tempo sconfessava l'esistenza, nella poesia esordiente del decennio, di direttrici poetiche stabili, definibili e percorribili con certezza come Berardinelli e Cordelli avevano invece lasciato intendere con la loro proposta sistematizzante, era testimoniata non solo da «Techne», che in realtà proprio nel '76 chiudeva i battenti pubblicando per l'ultima volta le poesie di Cappi, Ermini, Bellini e Ferri,¹⁷ ma anche dalla nuova rivista «Aperti in Squarci», che, fondata da Domenico Cara a Verona nello stesso anno, sembrava ricevere indirettamente il testimone da Miccini – emblematica la presenza di Bellini ed Ermini, gli ultimi poeti pubblicati da «Techne», nella redazione della rivista veronese –,¹⁸ il quale da quel momento in poi avrebbe coadiuvato Sarenco nella direzione di «Lotta poetica». A confermare la disposizione della nuova rivista per una ricerca all'incrocio tra sperimentalismo poetico e impegno politico, da intendersi anzitutto come impegno sul terreno delle operazioni culturali alternative (esoeditoria in prima battuta), non era soltanto la direzione di Cara, che nell'introduzione alla sua seconda antologia poetica uscita nello stesso anno dal Laboratorio delle Arti –¹⁹ la stessa etichetta editoriale per cui inizialmente venne stampata «Aperti in squarci» – individuava nella «partecipazione» un «buon segno, per qualsiasi genere di scelta e di scrittura, di correttivo monito»,²⁰ ma a comprovarlo erano anzitutto l'intervento di Verdi e la *Nota di redazione* pubblicati sul primo numero della rivista, dedicato significativamente alla fabbrica.²¹ Se, infatti, Verdi, anch'egli redattore, riconosceva la direzione di ricerca di «Aperti in squarci» in un'«organizzazione e prassi» creativa che mirasse, in dialogo con la classe operaia, alla «sostituzione di una cultura proletaria ad una cultura borghese»,²² nella *Nota* i redattori sottolineavano come la nuova rivista «autogestita» e «off-set» intendesse anzitutto colpire, con «pugni nello stomaco», la «cultura borghese», aprendosi al «confronto» con i «compagni di lotta», vale a dire con chiunque «si identificasse

¹⁷ Cfr. G. Bellini, *Album in frazione (5° nuances)*; F. Ermini, *rif. 440 daA(da)*; A. Cappi, & *orienta fame.*; G. Ferri, *Todes/thema*, tutti in «Techne», 17/18/19, rispettivamente a pp. 177-180, pp. 181-183, p. 184, pp. 185-190.

¹⁸ Cfr. *Allegato 1*. Dei due redattori, Ermini e Bellini, la rivista ospitava anche molte poesie, tra le quali si citano quelle pubblicate nel primo numero: G. Bellini, *Progetto metapoetico su "Mortedison"*; F. Ermini, *Lenin: Karl Marx, Editori riuniti*, entrambi in «Aperti in squarci», 1, 1976, rispettivamente a p. 9 e pp. 15-17.

¹⁹ All'altezza del 1976 Cara aveva curato già due antologie dedicate alla poesia degli anni Sessanta e Settanta, senza tuttavia concentrarsi in particolar modo sulla poesia esordiente. Cfr. D. Cara (a cura di), *Le proporzioni poetiche*, Laboratorio delle Arti, Milano 1971; Id., *Le proporzioni poetiche 2*, Laboratorio delle Arti, Milano 1976.

²⁰ D. Cara, *Multidecagolo per la proiezione della speranza (Iconografia e lessico della voluttà)*, in Id. (a cura di), *Le proporzioni poetiche 2*, cit., p. 18.

²¹ Cfr. F. Verdi, *A partire dal sottosuolo*; La redazione, *Note di redazione*, entrambi in «Aperti in squarci», 1, 1976, rispettivamente a pp. 26-27 e p. 30.

²² F. Verdi, *A partire dal sottosuolo*, cit., p. 27.

con la loro politica culturale o che con essa intendesse confrontarsi».²³ Tra questi «compagni» era senza dubbio l'«Intergruppo» a presentare il progetto di ricerca più simile a quello di «Aperti in squarci», ugualmente fondato su una ricerca poetica che fosse insieme sperimentale e politica, come testimonia il proficuo scambio di poeti pubblicati su entrambe le riviste durante tutto il primo anno di vita del ciclostile veronese: mentre, infatti, su quest'ultimo uscivano i testi di Terminelli, Apolloni, Di Maio,²⁴ su «Intergruppo» venivano pubblicati quelli di Verdi, Bellini e Cara.²⁵ Oltre a queste presenze, tuttavia, «Aperti in squarci» si dimostrava interessata anche ad ospitare quei poeti che, pur lontani dalla sperimentazione linguistica, vedevano comunque nella scrittura poetica uno strumento ideologicamente politico, tra cui i fiorentini Roberto Gagno e Attilio Lolini,²⁶ così come in futuro non avrebbe disdegnato di ospitare, allontanandosi la sua linea di ricerca dalla politica già a partire dal '77, giovani autori vicini alle esperienze puramente sperimentali come «Tam Tam» e «North».²⁷

L'esperienza di «Aperti in squarci», che, appunto, già dal terzo numero avrebbe abbandonato l'impegno politico tradizionale che tanto lo aveva avvicinato alle esperienze poetiche dei primi anni Settanta per approssimarsi al movimento del '77 e alla sua creatività eversiva, può essere considerata emblematica non solo della caratteristica contraddittorietà teorico-poetica tipica, si è visto, degli anni Settanta, ma pure di quella totale inaffidabilità in quanto a linee poetiche tradizionalmente intese che, nell'affermare una direttrice di ricerca per poi poco dopo implicitamente sconfessarla, molte riviste post-sessantottesche mostravano come loro caratteristica inconfondibile. Se, poi, è indubbio che, come conferma anche la nascita di «Aperti in squarci», l'interesse per un lavoro sperimentale sul linguaggio poetico, in alcuni casi al confine con altre arti e tecniche d'espressione, ebbe un ruolo di primo piano nella nuova produzione poetica post-sessantottesca, è vero anche che, secondo quanto si è qui mostrato sin dalle prime riflessioni di Spatola intorno alla *poesia totale*,²⁸ appare alquanto riduttivo, o meglio errato, ricondurre tale interesse esclusivamente alla lezione neoavanguardista, come tentarono di fare in prima battuta Berardinelli, Cordelli, Anceschi e, seppur in forma più dubitativa, Majellaro. Rifarsi alla neoavanguardia per osservare la nuova

²³ La redazione, *Note di redazione*, cit., p. 30.

²⁴ Cfr. P. Terminelli, *Ideologia del sistema*; I. Apolloni, *Dichiarazioni di guerra*; N. Di Maio, *Cfr. (per Elisa)*, tutti in «Aperti in squarci», 2, 1976, rispettivamente a pp. 13-14, pp. 15-16, p. 18.

²⁵ Domenico Cara e Flavio Ermini collaboravano con il nucleo palermitano dell'Antigruppo già dal '75, tra cui si veda: F. Ermini, *Arthur Granitzki*, «Antigruppo Palermo», 6, 1975, pp. 13-15; D. Cara, *Se una gremita rivoluzione degli insetti*, «Antigruppo Palermo», 7, 1975, pp. 34-35. Per gli altri redattori, invece, la collaborazione iniziò con «Intergruppo», si veda ad esempio: F. Ermini, *citazione*; F. Verdi, *Il senso comune*, entrambi in «Intergruppo», 9, 1976, rispettivamente a p. 18 e pp. 14-15; G. Bellini, *Anticristo*, «Intergruppo», 10, 1976, p. 4.

²⁶ Cfr. R. Gagno, *poesia*, «Aperti in squarci», 2, 1976, p. 19; A. Lolini, *Tre interviste*, «Aperti in squarci», 3, 1976, pp. 9-12. Da segnalare anche la presenza di Mariella Bettarini: M. Bettarini, *Cerebr-azioni*, «Aperti in squarci», 2, 1976, pp. 10-12.

²⁷ Cfr. *infra*.

²⁸ Cfr. § 3.2.

poesia esordiente degli anni Settanta, la quale, si è visto più volte nel corso del Capitolo, anche quando intendeva concentrarsi su posizioni linguistiche sperimentali, al contrario attaccava violentemente l'ex-Gruppo 63 e in contrasto a questo ipotizzava la propria idea poetica, fu sia la strada tentata da chi, come Anceschi e «il Verri», ancora respirava l'aria degli ex-novissimi, i quali, d'altra parte, si dimostravano ancora fortemente attaccati alla propria passata egemonia – significativa la pubblicazione, proprio nel 1976, dell'antologia di saggi sul Gruppo 63 curata da Barilli e Guglielmi –,²⁹ sia la "facile" soluzione adottata da coloro che, come Berardinelli e Cordelli, andavano alla ricerca di punti fermi per ambientarsi in un panorama poetico disordinatamente *molteplice*, di cui essi stessi facevano tuttavia parte.

Che, d'altronde, fosse difficile o addirittura impossibile sistematizzare la nuova poesia esordiente in «progettazioni poetiche» definite e facilmente riconoscibili, era ciò che, si è visto nel primo Capitolo, già *in medias res* Barberi Squarotti affermava sulle pagine di «Quinta generazione»:³⁰ essa, sosteneva il critico, doveva piuttosto essere osservata e valorizzata come «dispersione e disseminazione di esperimenti, tentativi, ricerche» volutamente esondanti i confini poetici tradizionali.³¹ Scagliandosi dunque contro quelle «forsennate, sofistiche divisioni, ricerche di sottigliezza onde costituire continuamente nuove sette» che iniziavano allora ad occupare la comunità critica,³² Barberi Squarotti sottolineava la natura di «ricerca collettiva» della produzione poetica post-sessantottesca, la quale, pur declinandosi in diversissime e personalissime soluzioni formali, sembrava anzitutto esaurirsi nella tensione verso l'elaborazione di «modelli utopici di vita e di storia» attraverso il linguaggio poetico, che, sosteneva il critico distinguendosi dai colleghi contemporanei, nella nuova poesia si presentava sempre di segno rovesciato rispetto a quello neoavanguardista della stagione precedente.³³ Pur non volendo dedicare troppo spazio a questioni già affrontate nei primi Capitoli, che tuttavia, anche solo in forma sintetica, richiedono di essere inserite nel percorso del dibattito intorno alla forma poesia che qui si sta delineando, è almeno necessario sottolineare come la posizione critica di Barberi Squarotti fosse in linea con le risposte al questionario de *Il pubblico della poesia* e le riflessioni sul poetico firmate da De Angelis, Conte e Baudino sinora considerate, molto più di quanto lo fossero le operazioni tentate da Anceschi e, esclusivamente in riferimento alla partizione in linee poetiche, da Berardinelli e Cordelli.

Non solo, infatti, nel suo *Editoriale* Barberi Squarotti dava prova di quel comune rifiuto nutrito per le linee poetiche e le scuole, per il sistema letterario istituzionale, per i punti di

²⁹ Cfr. R. Barilli, A. Guglielmi (a cura di), *Gruppo 63. Critica e teoria*, Feltrinelli, Milano 1976.

³⁰ Cfr. § 1.2.; G. Barberi Squarotti, *Editoriale*, cit., p. 1.

³¹ Ivi, p. 2.

³² Id., *Poesia: oltre il revival*, «Altri termini», 12/13, 1977, p. 27.

³³ Id., *Editoriale*, cit., p. 5.

riferimento tradizionali e per i maestri – in primis la neoavanguardia – che rendeva davvero *collettiva* la ricerca poetica delle nuove leve post-sessantottesche, ma egli metteva anche in luce quella fiducia nel valore utopico-immaginario della poesia che, condivisa da tutta la nuova generazione poetica, egli stesso come giovane poeta esordiente aveva d'altra parte più volte messo in luce sulle pagine di «Salvo imprevisti» e di «Altri termini». Che, poi, come si è dimostrato chiaramente nel primo Capitolo, il lavoro ermeneutico di Barberi Squarotti fosse stato sin da subito messo da parte dalla comunità critica – solo Memmo e pochi critici successivi ne avrebbero ripreso le fila –,³⁴ tale fatto è da ritenersi indicativo di quello scarto che a partire da *Il pubblico della poesia* iniziò a stabilirsi tra il dibattito intorno alla forma poesia portato avanti dai giovani poeti e quello che antologie e saggi critici ad essi dedicati mettevano al centro dell'arena critica, scarto che avrebbe continuato ad esistere almeno, si vedrà, sino ai Convegni milanesi del 1978 e del 1979, quando i due fronti furono forzatamente fatti dialogare da Kemeny e Viviani. Per rendere l'idea di come riflessione poetica dei nuovi autori ed elaborazione critica su questi stessi autori procedessero spesso come binari paralleli, basta osservare il secondo numero monografico de «il Verri» e l'evidente contraddittorietà tra la relazione di Conte e la proposta antologica avanzata da Anceschi: mentre, infatti, nella sua relazione Conte rifiutava, perché estremamente semplicistica e *riduttiva*, la proposta di sistemazione della nuova poesia avanzata da Berardinelli e Cordelli entro un polo epigonico post-neoavanguardista e uno concentrato sul rapporto tra «formalizzazione letteraria» e realtà,³⁵ la sezione antologica pubblicata poche pagine prima sembrava invece confermare, senza entrare nemmeno in dialogo con le riflessioni di Conte lette al Convegno di Mantova, proprio l'esistenza di quel primo polo sperimentale post-neoavanguardista individuato da *Il pubblico della poesia*.

Insomma, per quanto la critica avesse iniziato a voler sistematizzare *a fortiori* la poesia esordiente degli anni Settanta, la realtà dei testi e delle riflessioni portate avanti da questa stessa poesia era estremamente più caotica e «molecolare», secondo quanto la rete delle riviste, che, ugualmente *molteplice* e *rizomatica*, di tale realtà era il mezzo di diffusione prediletto, lasciava d'altra parte intendere. Rete di riviste di cui, alla stregua delle esperienze poetiche, intorno a metà decennio iniziò ad essere proposta una «mappa», affinché almeno rispetto ai *luoghi* del dibattito si potesse iniziare ad avere maggiore chiarezza. Fu questa la direttrice di ricerca adottata da «Quinta generazione» che nel 1976 dedicava un numero, quello introdotto dall'*Editoriale* di Barberi Squarotti sopra considerato, a *Gruppi e riviste*. In esso,

³⁴ Cfr. § 1.2.

³⁵ Cfr. G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 72.

come si è visto nel primo Capitolo, le riviste di letteratura allora attive venivano suddivise in «riviste dell'impegno», individuate da Ferri anzitutto in «Aperti in squarci», «Intergruppo» e «Salvo imprevisti», e «riviste senza gruppo», riviste, cioè, che, scriveva Argnani, pur avanzando proposte culturali comuni rifiutavano la rigidità del gruppo, come ad esempio «Fermenti», «Rendiconti», «Quasi» e «Quaderni piacentini». ³⁶ Mentre, tuttavia, questa mappatura considerava le riviste di letteratura in senso ampio e dunque nello specifico non si concentrava esclusivamente su quelle interessate alla nuova poesia, a queste sembrò invece riferirsi la rubrica *Ex ore tuo*, che, inaugurata nello stesso numero monografico del 1976, «Quinta generazione» avrebbe portato avanti sino al 1977, dando la possibilità alle riviste ospitate di ripubblicare un articolo o un editoriale che fosse per loro indicativo del proprio orizzonte di ricerca. Nella rubrica furono comprese «Altri termini»,³⁷ «Aperti in squarci», «Carte segrete», «Collettivo r», «Dismisura», «Fermenti»,³⁸ «Impegno 70», «Intergruppo», «Laboratorio delle Arti», «North», «Pianura», «Prospetti», «Salvo imprevisti», «Simboli oltre» (collana editoriale), «Tam Tam» e «il Verri», tutte riviste che, si è visto, avevano avuto e continuavano ad avere un ruolo centrale nella diffusione sia delle poesie sia delle riflessioni poetiche delle nuove generazioni e che, se si esclude la rivista di Anceschi e quella di Marziale, appartenevano a quel circuito di diffusione alternativo il quale, costituendosi come «maggioranza silenziosa»,³⁹ sin dai primissimi anni Settanta aveva inteso opporsi alle logiche accademico-borghesi della letteratura ufficiale.

Pur allontanandosi da qualsiasi intento critico-accademico, a tentare di fare ordine in questa «maggioranza silenziosa», che, in realtà, andava molto al di là delle sole riviste di poesia e letteratura coinvolgendo anche i settori della controcultura giovanile pre-'77, fu poi il Convegno sulla Stampa alternativa organizzato dal Centro di Documentazione di Pistoia nell'estate 1976, di cui, tuttavia, si può trovare soltanto quale informazione indiretta su «Salvo imprevisti». A guidare il progetto pistoiese era anzitutto un fine *operativo*, quello di saggiare il

³⁶ Cfr. G. Ferri, *Le riviste dell'impegno: poesia come lotta*; D. Argnani, *Le riviste senza gruppo*, entrambi in «Quinta generazione», 29/30, 1976, rispettivamente a pp. 32-36 e pp. 36-40. I due articoli erano preceduti da una *Piccola anagrafe delle riviste* curata da Gambino: cfr. G. Guidi Gambino, *Piccola anagrafe delle riviste*, «Quinta generazione», 29/30, 1976, pp. 27-31.

³⁷ Su «Altri termini» vedasi anche l'articolo di Gio Ferri pubblicato sulle pagine di «Quinta generazione» nel 1977, nel quale il critico individuava nella rivista di Cavallo il fulcro della riflessione poetica contemporanea. Cfr. Gio Ferri, *I termini del discorso*, «Quinta generazione», 31/32, 1977, pp. 36-40.

³⁸ A sua volta «Fermenti» si era occupata, grazie a tre articoli di Argnani del 1975, 1976 e 1977, delle riviste «di cultura e di poesia», considerate l'«alternativa al vecchiume di un dettato culturale, il quale ha ormai fatto il suo tempo o è parte di un sistema socio-culturale-politico o partitico corrotto». Ad essere citate da Argnani erano in particolare «Quinta generazione», «Salvo imprevisti», «Il lettore di provincia», «Sul Porto», «Intergruppo», «Impegno 70», «Salvo imprevisti», «Simboli Oltre», «Tam Tam», «Pianura», «Dismisura», molte delle quali apparivano anche nel numero monografico della rivista di Piccari. Cfr. D. Argnani, *Di alcune riviste e altro*, «Fermenti», 1/2, 1975, s.p.; Id., *Nuove proposte di cultura*, «Fermenti», 11/12, 1976, pp. 30-33; Id., *Riviste di cultura e non*, «Fermenti», 1/2/3, 1977, pp. 15-18.

³⁹ M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, cit., p. 13.

territorio delle riviste *alternative* per valutare la possibilità di fondare, attraverso queste, una «controstruttura, cioè un vero e proprio organismo a livello nazionale, della cultura alternativa».⁴⁰ A differenza, tuttavia, del Convegno sull'esoeditoria del '71 e della proposta palermitana di creare un «intergruppo», l'ipotesi di lavoro avanzata nel '76 non solo partiva dalla necessità di mantenere l'autonomia dei singoli componenti all'interno della *controstruttura*,⁴¹ autonomia che, si ricorderà, non era invece contemplata nella proposta di Terminelli, ma rifiutava anche di riconoscersi in un programma operativo che presupponesse, come nel caso del ciclostile e dell'esoeditoria, soltanto la «riproduzione cartacea selvaggia» come strumento di diffusione. Ad essa veniva preferito un modello organizzativo che prevedesse una dislocazione di centri di raccordo in ogni regione,⁴² modello che, tuttavia, proprio perché fondato programmaticamente sull'autonomia delle singole unità *alternative* si rivelò del tutto irrealizzabile già a conclusione del Convegno: troppe erano le diversità a impedire un dialogo proficuo sia all'interno delle quattro commissioni di lavoro – «riviste di poesia e politico-letterarie», «giornali delle comunità cristiane», «controinformazione e culture alternative», «quartiere e territorio» – sia tra le commissioni.⁴³ Per quanto riguarda la commissione che qui interessa, quella dedicata a «riviste di poesia e politico-letterarie», ad essa presero parte «Salvo imprevisti», «Pianura», il gruppo «Poesia nel movimento» e Giancarlo Pavanello, collaboratore di «Puzz», il «controggiornale di sballofumetti» supplemento di *Stampa Alternativa*.⁴⁴ Pur non potendo soffermarsi a lungo a causa dello scarso materiale reperibile sul Convegno, è interessante anche solo menzionare il dibattito che questa commissione ospitò rispetto al rapporto tra la poesia e la politica alternativa portata avanti dal Centro di documentazione pistoiese, giacché indicativa non soltanto della variabilità di idee poetiche che potevano convivere anche nell'ambito di un comune contesto di ricerca, quale quello *culturale alternativo* – di tale variabilità era stato testimone, si ricorderà, anche il Convegno trentino del '71 –, ma anche, preparandoci ad affrontare nelle prossime pagine il movimento del '77, di quanto le esperienze poetiche *underground* fossero sempre più innestate in quelle nuove

⁴⁰ S. Lanuzza, *La "cultura alternativa" oggi. Nota*, «Salvo imprevisti», 8, 1976, p. 2.

⁴¹ Così interpretava Lanuzza la funzionalità dell'autonomia: «L'autonomia dei gruppi alternativi servirà, quindi, non a mantenere certe autarchie culturali basate in gran parte su entusiasmi momentanei ed epidermici, bensì a favorire la necessaria mobilità d'intervento, l'accelerazione del movimento di aggressione al sistema, la dialettica unificante per la sintesi e l'azione finale». Cfr. Ivi, p. 3.

⁴² Secondo quanto riportava Lanuzza, tale modello prevedeva «una segreteria di collegamento (provvisoria e intercambiabile per non rischiare di cadere nel burocratismo) a livello interregionale, di tutte le redazioni, e un *notiziario-bollettino* di rendiconto e connessione», dunque «un consorzio per la stampa e un altro per gli acquisti» che assicurassero «la diffusione a prezzi popolari e in canali nuovi». Cfr. Ivi, p. 4.

⁴³ Consapevole di questa difficoltà, Lanuzza proponeva «un chiarimento di alcune parole designanti, quali elementi storici e ideologici, altrettante scadenze teoriche e organizzative dell'alternativo (per esempio, *autogestione, controinformazione, contestazione, cultura, editoria, ideologia, linguaggio, "movimento", scrittura, Sessantotto, ecc...*)». Cfr. Ivi, p. 5.

⁴⁴ Cfr. AaVv, *Puzz & Co (1971-'78...1991). Monografia illustrata di una disfatta riuscita*, Nautilus, Torino 2003.

istanze politico-creative che collettivi come «A/traverso» avrebbero presto fatto scoppiare nell'arena sociale.

Come si desume, infatti, dalle relazioni e dalle lettere di commento riportate da «Salvo imprevisti» nel settembre 1976, mentre la rivista fiorentina e «Pianura» si dimostravano più caute – anche a causa della significativa spaccatura interna rispetto al tema dei rapporti tra poesia, cultura e politica fatta affiorare, si è visto, dall'incontro di Angera – ad immergersi nel nuovo concetto di *alternativo* che, incarnato dal «movement», costituiva uno dei *files rouges* del Convegno pisano, e Pavanello rimarcava la sostanziale irriducibilità del «fare poesia», «parte del ritmo vitale d'un individuo, indipendentemente dall'esistenza del gruppo o del collettivo», al «movimento reale», il collettivo romano capitanato da Ivana Nigris, Paola Malgherini, Luigi Ferraro e Carlo Bordini affermava invece di riconoscersi totalmente in quella corrispondenza tra «riappropriazione della propria creatività» e «riappropriazione della vita» in cui, si è visto tramite «A/traverso», il nuovo *movimento* affondava le radici del proprio operato.⁴⁵ Era infatti «soltanto» in questo «humus», e cioè in una forma di lotta insieme *personale* e *politica* portata avanti attraverso il *creativo*, che, scriveva "Poesia nel movimento", sarebbe potuta nascere una «nuova poesia», essendo tale movimento di essa sia «fruitore» che «creatore».⁴⁶ Che tale «nuova poesia» stesse a significare anche «nuova società», giacché nella liberazione collettiva della creatività si credeva fosse necessariamente implicata anche la liberazione collettiva dell'umanità, fu propriamente ciò che, spesso anche attraverso una pratica di violenza inedita nella storia delle lotte sociali italiane, la tentata rivoluzione del '77 avrebbe inteso testimoniare di lì a pochi mesi, raccogliendo i frutti del lavoro di «controcultura» che anzitutto i circoli del proletariato giovanile e il movimento delle donne avevano svolto sin dai primi anni Settanta.

⁴⁵ C. Bordini, L. Ferraro, P. Malgherini, I. Nigris, *Riappropriamoci della creatività*, in *Lettere pratiche*, «Salvo imprevisti», 8, 1976, p. 16.

⁴⁶ *Ibid.*

3. 13. «UNO STRANO MOVIMENTO DI STRANI STUDENTI»: IL 1977

Il 3 dicembre 1976 il Ministro della Pubblica Istruzione Malfatti firmava una circolare a conclusione della serie di decreti emanati tra il 1973 e il 1974 riguardanti il funzionamento e l'organizzazione delle scuole superiori:¹ in essa venivano aboliti gli appelli mensili degli esami universitari, veniva soppressa la libertà di costruire piani di studio personalizzati che era stata conquista del '68 – tale libertà aveva sino a quel momento permesso, banalmente, di sostenere più di un esame sulla stessa materia –, infine si presentava un progetto di innalzamento delle tasse di frequenza universitarie cui tuttavia non si accompagnava un eguale aumento del fondo per gli assegni di studio.² Fu questa la miccia esplosiva dell'impetuoso dissenso giovanile che, mescolandosi alle azioni di violenza perpetrate dai settori più estremi dell'Autonomia operaia, per tutto il 1977 avrebbe occupato l'arena sociale, culturale e politica italiana.³ In maniera ancora più evidente di ciò che era accaduto nel Sessantotto con la riforma Gui, il decreto Malfatti rappresentò tuttavia soltanto la ragione materiale, se non addirittura il pretesto, con cui quella forza di opposizione giovanile che era andata formandosi sin dalla crisi del '73/'74 giustificò le sue prime manifestazioni contestative romane e bolognesi:⁴ lo dimostrò la rapidità con cui la questione universitaria scomparso dalle assemblee, rimanendo al massimo come «una sorta di tributo alle origini del movimento».⁵ Ciò contro cui intendevano protestare le

¹ Tra il 1973 e il 1974 il Ministro democristiano aveva introdotto «organi elettivi» a livello dei professori, dei genitori e degli studenti. Questi nuovi Consigli, tuttavia, non avevano potere reale, ma solo consultivo; la conseguenza fu che, come riporta Ginsborg, «gli studenti boicottarono le elezioni, mentre i genitori votarono in numero ridotto, lasciando così il controllo nelle mani della burocrazia ministeriale, dei provveditori e dei presidi». Cfr. P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., p. 500.

² Cfr. L. Falciola, *Il movimento del '77 in Italia*, cit., pp. 118-119; M. Galfré, «Senza passato né futuro». *Il difficile rapporto del '77 con la storia*, in M. Galfré, S. Neri Serneri (a cura di), *Il movimento del '77. Radici, snodi, luoghi*, Viella, Roma 2018, pp. 28-29.

³ Si consideri anche l'inasprirsi delle azioni terroristiche, sia di matrice fascista sia di provenienza rossa, che, dopo la strage di Bologna e la bomba sull'Italicus (entrambi di mano neofascista), iniziarono ad occupare il terreno pubblico, affiancandosi al numero crescente di uccisioni nell'ambito di manifestazioni – emblematico a tal riguardo il mese di aprile 1975, con la morte a Roma del missino Mantekas, quelle a Roma di Varalli e di Zibecchi del comitato antifascista. Contribuì ad accentuare questo clima di terrore anche la Legge Reale del marzo 1975, che legittimò l'uso delle armi da parte della polizia durante gli scontri pubblici, estendeva il ricorso alla custodia preventiva (sino a 96 ore) e vietava l'uso di caschi da parte dei cittadini durante le occupazioni. Cfr. G. Crainz, *Il paese mancato*, cit.; L. Falciola, *Il movimento del '77 in Italia*, cit.

⁴ È inoltre da non dimenticare come sin dal 1974 «il movimento giovanile e studentesco avesse sempre come ondeggiato alla ricerca di suoi luoghi di aggregazione», trovandoli dapprima nei quartieri «per costituire forme di unità tra scolarizzati e non scolarizzati; poi nei circoli giovanili dove già la figura sociale egemone si profilava essere non più quella dello studente frequentante; e infine nelle università come provvisorio punto di incontro per soggetti differenti che attribuivano ciascuno un significato diverso all'uso politico di quel lavoro». Cfr. G. Lerner, L. Manconi, M. Sinisbaldo, *Uno strano movimento di strani studenti. Composizione, politica e cultura dei non garantiti*, Feltrinelli, Milano 1978, p. 19.

⁵ Sottolinea Falciola come furono propriamente questo abbandono repentino delle istanze scolastiche e universitarie e la conseguente «politicizzazione a sinistra di tutte le rivendicazioni» a suggerire la fuga dal movimento a quelle componenti di destra che inizialmente avevano preso parte alle contestazioni. Cfr. L. Falciola, *Il movimento del '77 in Italia*, cit., p. 121.

occupazioni delle università e i cortei per strada era piuttosto «lo stato di cose presente»,⁶ la società italiana come si mostrava nella seconda metà degli anni Settanta e le sottili leggi di potere che di essa erano alle base.⁷

Rispetto infatti agli anni del crollo petrolifero, la situazione politico-economica non era migliorata, anzi molti dei fenomeni che la crisi aveva portato all'evidenza non avevano fatto altro che acuirsi con il passare del tempo, inasprendo conseguentemente il rifiuto delle nuove generazioni per quella *Weltanschauung* capitalistico-borghese che della realtà politico-economica e socio-culturale italiana era considerata, si è visto, il fondamento. Invero, tra il '75 e il '76 a segnare il panorama italiano erano ancora: la corruzione politica, che con il caso Lockheed dimostrava ancora una volta di essere di casa a Palazzo Chigi;⁸ la delusione nei confronti della sinistra tradizionale e dunque del Pci, che, dopo il successo delle elezioni politiche del 1976 già anticipato da quelle regionali dell'anno precedente,⁹ mise in scena con Andreotti il primo «governo di solidarietà nazionale», di fatto buttando a mare i voti degli italiani che avevano riposto la propria fiducia nel partito di Berlinguer giacché promettente, almeno nelle campagne elettorali del 1975, un «buongoverno» dopo anni di «Disordine e Corruzione»;¹⁰ dunque, la politica dell'austerità che, come previsto nel programma di Berlinguer presentato già nel '73, venne inserita tra le prime azioni del nuovo governo, concretizzandosi in rincari considerevoli per benzina, gasolio, metano, fertilizzanti, tariffe telefoniche ed elettriche, nell'abolizione di sette festività e nel «congelamento di una parte

⁶ Cfr. *Il febbraio rosso a Roma*, «comemai», 1, 1977, pp. 15-16.

⁷ Sottolineava d'altra parte Spinella sulle pagine de «Il piccolo Hans» come la «protesta giovanile» non fosse in realtà un «oggetto parziale», ma *investisse* «come sintomo, l'intero corpo del sociale e quindi anche della politica, in Italia, oggi», avendo il movimento del '77 agito «come cartina di tornasole a palesare il carattere tutto ideologico, di falsa coscienza, della costruzione intellettuale» della sinistra tradizionale. Cfr. M. Spinella, *Mercato del lavoro e normalizzazione*, «Il piccolo Hans», 14, 1977, p. 128.

⁸ Lo scandalo riguardò alcune tangenti versate ad un ministro da parte dell'azienda aerospaziale statunitense per far acquistare all'Italia gli aerei Hercules C-130. Ad essere coinvolti erano i ministri Gui e Tanassi, il presidente della Finmeccanica Camillo Crociani, l'ex capo di Stato Maggiore dell'aeronautica Duilio Fanali e altri «faccendieri». A tale fatto, che occupò tutti i titoli di giornale tra il febbraio e il marzo 1976, il Pci non reagì con la stessa veemenza che aveva contraddistinto le sue critiche degli anni precedenti alla Dc, perché vicine erano le elezioni e vicina era la possibilità di concretizzare quel «compromesso storico» già da tempo progettato da Berlinguer. Cfr. G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., pp. 538-539.

⁹ Se alle elezioni regionali del 1970 e a quelle politiche del 1972 il Pci si era attestato intorno al 27% (27,9% nelle prime, 27,1% nelle seconde), alle elezioni amministrative del 1975 e quelle celebri del 1976 il partito di Berlinguer raccolse il 33,4% e il 34,4% di voti, acquisendo dunque molti consensi e arrivando poco sotto la Dc (35,3% nel 1975, 38,7% nel 1976). Cfr. Ivi, pp. 526; P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., pp. 501-505.

¹⁰ Mentre, infatti, pur entrando in contraddizione con la «proposta unitaria» di Berlinguer, nella campagna elettorale per le regionali del 1975 il Pci aveva insistito «sulla «volontà di cambiare» e sul «buongoverno comunista», contrapposto a quello democristiano» – emblematico lo slogan «Comunque la rigira... la Dc è sempre Disordine e Corruzione» –, quella per le elezioni politiche del giugno 1976 fu molto più cautelativa e sembrò seguire le indicazioni del Segretario Pci circa la necessità di «reintrodurre con più forza nel dibattito politico [...] la nostra prospettiva di intese democratiche o del compromesso storico». Cfr. E. Novelli, *C'era una volta il Pci. Autobiografia di un partito attraverso le immagini della sua propaganda*, Editori Riuniti, Roma 2000, pp. 231-232; G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., p. 535.

della contingenza per alcune fasce di reddito»;¹¹ parallelamente, l'inevitabile declino e definitiva sconfitta dei gruppi extraparlamentari che, decidendo di candidarsi per le elezioni sotto il nome collettivo di Democrazia proletaria, né alle regionali del '75 né alle politiche del '76 riuscirono a coinvolgere i diciottenni neo-elettori, i quali, nonostante l'evidente, seppur graduale, trasformazione dei «partiti di appartenenza», in *primis* il Pci, in «partiti tendenzialmente pigliatutto o di opinione»,¹² presi dall'entusiasmo, poi presto deluso, del nuovo potere elettorale, avevano in maggioranza deciso di affidarsi alle parole persuasive di Berlinguer e colleghi.¹³ A tale precaria situazione politica e alla conseguente e inevitabile crescita del divario tra società civile e «Palazzo» si accompagnava un quadro economico di estrema instabilità, come dimostrava non soltanto l'indebolimento, già in atto all'altezza della crisi del '73, del potere contrattuale tradizionalmente posseduto dai sindacati, ma soprattutto la disoccupazione, in particolare giovanile, che allora raggiunse uno dei tassi più alti a livello europeo: accanto alla «scolarizzazione di massa» e all'«inefficienza del sistema scolastico» totalmente scollato dal mondo reale del lavoro, essa veniva chiamata in causa a più riprese da studiosi e giornalisti per giustificare quella cosiddetta «questione giovanile» di cui il consumo esponenziale di droga (anzitutto eroina) era considerato segnale più eclatante.¹⁴

In realtà, mentre la narrazione proposta dai partiti tradizionali e dagli intellettuali ad essi legati intendeva anzitutto mostrare – quasi a voler spostare l'attenzione dell'opinione pubblica

¹¹ Con la legge del 5 marzo 1977 vennero abolite le festività dell'Epifania, di San Giuseppe, dell'Ascensione del Signore, el *Corpus Domini*, di San Pietro e San Paolo. Tale abolizione entrava profondamente in contrasto con la cultura della festa che stava invece diffondendosi tra i giovani. Cfr. *infra*; G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., p. 546.

¹² Cfr. S. Neri Serneri, *Il '77 e il lungo '68 italiano*, in M. Galfré, S. Neri Serneri (a cura di), *Il movimento del '77*, cit., p. 46.

¹³ Come sottolinea Crainz, «il progressivo appannarsi della «diversità comunista» e il graduale inserimento del Pci nelle logiche del «sistema dei partiti» aprirono la strada a una «partitocrazia totale e onnivora» che si sarebbe dispiegata interamente fra il 1976 e il 1979, all'ombra dei «governi di unità nazionale»; sarebbe stata propriamente tale *partitocrazia* ad essere «vissuta come un «tradimento»». Cfr. G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., p. 536.

¹⁴ Cfr. M. Spinella, *Mercato del lavoro e normalizzazione*, cit., p. 126. A marcare il peso considerevole avuto dalla crisi economico-occupazionale e dalla disfunzione scolastico-universitaria sulle nuove generazioni e dunque sul movimento, sarebbero stati anche Gad Lerner, Luigi Manconi e Marino Sinibaldi nel volumetto stampato per Feltrinelli nel 1978, nel quale erano compresi alcuni articoli già apparsi su «Ombre rosse» nel numero monografico di marzo 1977 dedicato al movimento del '77. «Il movimento dei non garantiti – scrivevano – nasce dentro l'intreccio di molte condizioni parziali: come ritardo e conseguenza estrema del deperire di alcune figure sociali dentro e ai margini del sistema di istruzione e come anticipazione del precisarsi di altre, in bilico tra il sistema dell'istruzione e il mercato del lavoro. Questa ambiguità strutturale, insieme alla sua fisionomia capillare e diffusa (che di quell'ambiguità è causa e effetto), costituisce – contemporaneamente – la principale ragione di forza e il limite fondamentale del movimento. La condizione di non garantito, infatti, nel capitalismo avanzato [...] circola diffusamente nella società a partire da quelli che ne sono i due poli principali: uno dei quali funziona, appunto, come deposito per il declinare di una figura sociale, quella studentesca, una volta in qualche modo autonoma, in qualche modo "produttiva", in qualche modo "valorizzante"; l'altro raccoglie i frammenti di quella che era la rigidità della composizione di classe operaia e dei suoi processi di diffusione lungo le linee della ristrutturazione e del decentramento.» G. Lerner, L. Manconi, M. Sinibaldi, *Uno strano movimento di strani studenti*, cit., pp. 16-17; AaVv, *Uno strano movimento di strani studenti*, «Ombre rosse», 20, 1977. Sulla questione giovanile della seconda metà degli anni Settanta, oltre al libro di Asor Rosa sulle *due società*, si vedano alcuni studi allora contemporanei, tra cui quello molto parziale del comunista De Castris: A. L. De Castris, *Le culture della crisi. Ideologie partito e questione giovanile negli anni Settanta*, De Donato, Bari 1978; P. Bassi, A. Pilati, *I giovani e la crisi degli anni Settanta*, Editori Riuniti, Roma 1978; D. De Masi, A. Signorelli (a cura di), *La questione giovanile*, Franco Angeli, Milano 1978; AaVv, *Numero speciale sulla condizione giovanile*, «Ombre rosse», 11/12, 1976; M. Lombardo Radice, *I giovani e la droga*, «Ombre rosse», 9/10, 1975, pp. 56-66

dai problemi interni alle dinamiche politiche ed economiche –, lo sfacelo sociale, ma anche politico e culturale, delle nuove generazioni – esse, sosteneva Asor Rosa, riempivano le fila di quella società di «non garantiti» (disoccupati, studenti, femministe, omosessuali) che stava tentando di «disgregare e distruggere» una società istituzionale, ancora fondata sul partito e sulla tradizione operaia ma pur promettente, scriveva il critico, «un tipo di società in trasformazione» –,¹⁵ non solo la composizione della popolazione giovanile era più complessa, non presentando soltanto quelle tinte grigie e disperatamente sciatte che le pagine dei giornali adottavano per dipingerla, ma anche gli obiettivi dei cosiddetti «non garantiti» – il termine fu poi adottato anche dal movimento –¹⁶ non inseguivano affatto la *distruzione* dello stato di diritto, alla quale sembravano invece mirare le frange più estremiste dell'Autonomia operaia. Essi puntavano piuttosto alla sua *deterritorializzazione*, e dunque, all'interno dei suoi confini, alla costruzione *effimera*, giacché consapevolmente non duratura, di uno *spazio altro* in cui potersi riconoscere anzitutto come *persone*. Accanto infatti all'evidente e allarmante disagio sociale,¹⁷ che la sconfitta del movimento del '77 avrebbe poi acuito sensibilmente, tra il 1975 e il 1976 a diffondersi fra giovani e giovanissimi, divenendone un fortissimo collante umano, era stata quella «nuova disposizione culturale e sociale» che, dopo aver piantato i primi semi all'altezza del Sessantotto, le giovani leve avevano iniziato a coltivare con grande dedizione, si è visto, già a partire dal '73/'74.¹⁸ Spirito antiautoritario e anti-istituzionale, valorizzazione della soggettività in quanto primo spazio politico, esaltazione del concetto di desiderio e di godimento, «polemica esplicita con la militanza ideologica e con l'eccesso di senso che aveva caratterizzato la nuova sinistra»,¹⁹ celebrazione dell'atto creativo e della vita, erano queste le istanze portate avanti dalle nuove generazioni, attraverso un insieme di *pratiche sociali* che avrebbero di lì a poco costituito lo scheletro del movimento del '77: la pratica dell'autocoscienza svolta all'interno del «piccolo gruppo» per «affrontare collettivamente e politicamente i [...] problemi individuali e personali», che dal femminismo, primo alveo della riflessione intorno al rapporto tra personale e politico, si era presto diffusa nei circuiti

¹⁵ Cfr. A. Asor Rosa, *Le due società*, «L'unità», 20 febbraio 1977, poi in Id., *Le due società. Ipotesi sulla crisi italiana*, Einaudi, Torino 1977.

¹⁶ Così scrivevano Gad Lerner, Luigi Manconi e Marino Sinisbaldi nel loro volumetto sul movimento, nei confronti del quale si erano dimostrati sin da subito favorevoli: «Questo movimento senza memoria e senza aggettivi e la cui unica determinazione attendibili ci pare essere quella che qualifica i suoi membri come *non garantiti* è, a nostro avviso, realtà ben identificabile – *soggetto politico* – anche se l'usura delle tradizionali categorie già in questo si palesa: nella difficoltà ad assimilarlo ad altri precedenti movimenti». Cfr. G. Lerner, L. Manconi, M. Sinisbaldi, *Uno strano movimento di strani studenti*, cit., p. 14.

¹⁷ Sul disagio sociale e, in particolare, sul rapporto tra droga pesante e droga leggera, si legga almeno: M. Lombardo-Radice, *I giovani e la droga*, «Ombre rosse», 9/10, 1975, pp. 56-66; G. Jervis, *L'ideologia della droga e la questione delle droghe leggere*, «Quaderni piacentini», 58-59, 1976, pp. 3-32.

¹⁸ S. Neri Serneri, *Il '77 e il lungo '68 italiano*, cit., p. 38.

¹⁹ L. Falcicola, *Il movimento del '77 in Italia*, cit., p. 172.

underground vicini a «Re Nudo», la rivista di Andrea Valcarengi fondata nel 1970;²⁰ la pratica della *festa*,²¹ che prima «Re Nudo» e poi i circoli del proletariato giovanili nati dal '75 avevano eletto a «pratica politica» per eccellenza, vedendo in essa sia «la celebrazione della vittoria su chi ti opprime», sia la dimostrazione della possibile esistenza di un «nuovo stare insieme»,²² di una *nuova* forma di vita che anche gli «indiani metropolitani», soggetto politico tanto fulmineamente apparso durante i primi mesi delle lotte studentesche quanto massivamente strumentalizzato dalla stampa,²³ avrebbero inteso difendere con le loro feste cittadine; dunque, la pratica dell'*appropriazione* e dell'*autoriduzione* non solo dell'affitto e dei mezzi pubblici, ma di biglietti del cinema, di pranzi al ristorante, di beni voluttuari come *marrons glacés* e champagne,²⁴ la quale, al contrario della prassi dell'*occupazione*, pure praticata dai circoli del proletariato giovanile per la creazione di spazi di incontro e di comunità, si fondava su un concetto inedito nella storia dei movimenti, quale quello del «diritto al lusso» per i proletari,²⁵ di cui la contestazione alla prima del Teatro alla Scala di Milano nel dicembre 1976, pochi giorni

²⁰ Cfr. AaVv, *Ribellarsi, è ora? Sì*, in AaVv, *Sarà un risotto che vi seppellirà*, Squilibri, Roma 1977. Per la storia della rivista «Re Nudo», si veda A. Bertone, *Re Nudo. Underground e rivoluzione nelle pagine di una rivista*, Nda Press, Rimini 2005. Fondamentale invece per ricostruire le operazioni underground che caratterizzarono i primi anni della rivista è il libro di Andrea Valcarengi, *Underground: a pungo chiuso!*, pubblicato per Arcana nel 1973 e edito da Nda Press nel 2007.

²¹ Sulla pratica della festa come contrapposizione alla «violenza, che domina il tempo quotidiano e il territorio cittadino», era intervenuto già nel '76 Fernando Mastropasqua sulle pagine di «Dismisura»: la festa, scriveva Mastropasqua, deve «rioccupare la città, invaderne gli angoli e le articolazioni, travolgendo l'ordine urbanistico-sociale, provocando dimensioni sconosciute e creative di incontro». Cfr. F. Mastropasqua, *Festomania e dominio pubblico*, «Dismisura», 20/26, 1975/1976, p. 6.

²² Cfr. AaVv, *Ribellarsi, è ora? Sì*, in AaVv, *Sarà un risotto che vi seppellirà*, Squilibri, Roma 1977.

²³ Se diverse sono le «teorie» circa l'origine degli indiani metropolitani – la fettuccia rossa in fronte indossata da alcuni giovani operai nell'occupazione di Mirafiori del 1973, la filiazione dal collettivo romano «Geronimo», ancora il rapporto stretto con i circoli proletari giovanili che sul volantino della loro prima e unica riunione nazionale del novembre 1976 accanto alla scritta «Abbiamo dissotterrato l'ascia di guerra» presentava un *tomhawk* –, ciò che tuttavia è certo è come essi comparvero platealmente solo con l'inizio delle occupazioni romane del febbraio 1977 per poi gradualmente ritirarsi, principalmente entro le occupazioni di case – emblematica la «Casa del Desiderio» di Via dell'Orso 88 a Roma –, già dal maggio dello stesso anno. Nonostante la presenza di brevissima durata sulla scena delle contestazioni, la stampa concentrò molta della sua attenzione sul movimento indiano, come dimostra la richiesta di partecipare ad una conferenza stampa sulla situazione politica e sul rapporto tra movimento dei «non garantiti» e Pci in qualità di rappresentante del primo fronte, conferenza stampa che fece scalpore come si può dedurre dal video ancora reperibile online nella bellissima sezione di Rai Tv dedicata alla «Febbre 1977»: <https://www.raiplay.it/video/2017/05/Proibito---La-repressione-in-Italia-ac103169-b9b2-4e37-8622-ec1b8d5fd7fd.html> [ultimo accesso: 22/11/2019]. Per la storia degli indiani metropolitani e il loro ruolo nel movimento del '77 si veda: L. Falciola, *Il movimento del '77 in Italia*, cit., pp. 171-176; A. Iacarella, *Indiani metropolitani. Politica, cultura e rivoluzione nel '77*, Red Star press, Roma 2018, pp. 155-214; Cfr. P. Echaurren, C. Salaris, *Controcultura in Italia 1967-1977*, cit.

²⁴ *Marrons glacés* e champagne furono, ad esempio, il premio finale di una caccia al tesoro (dell'hashish) avvenuta attorno al Castello sforzesco di Milano nel settembre 1976. Cfr. L. Falciola, *Il movimento del '77 in Italia*, cit., p. 79; AaVv, *Sarà un risotto che vi seppellirà*, cit., pp. 75-76.

²⁵ Così dichiaravano i circoli milanesi: «Ribadiamo la volontà di conquistarci ciò che la borghesia tiene per sé a prezzi proibitivi: cinema, teatri, sale da ballo, discoteche, stadi e regali di Natale, così come case, posti di lavoro, migliori condizioni di lavoro. Abbiamo una gran voglia di giocare, di stare bene, di conquistare la gioia a viva forza: è un bisogno radicale, senza limiti, necessario per cambiare il mondo di merda che ci hanno lasciato da vivere. [...] Ribadiamo il diritto di poter usufruire degli stessi privilegi che la borghesia tiene per sé. Il diritto al lusso, al piacere, alle rose e non solo al pane, è per noi un'affermazione di principio e un concreto programma di lotta». Cfr. AaVv, *Sarà un risotto che vi seppellirà*, cit., pp. 90-91.

dopo la circolare Malfatti, fu la rivendicazione più plateale;²⁶ ancora, la pratica dell'ozio che, diffusa anzitutto nei circoli del proletariato giovanile, luogo di incontro di disoccupati, precari e operai disincantati dall'impegno militante sino a quel momento svolto a livello sindacale o nell'ambito dei consigli di fabbrica, veniva considerata espressione concreta del rifiuto del lavoro capitalistico-borghese e della «vita morta» dell'«Eco/nomia» produttiva;²⁷ infine, ma l'elenco potrebbe continuare, la pratica *creativa*, agita attraverso scritte (non solo di slogan),²⁸ letture, disegni e allestimenti teatrali che venivano considerati non soltanto il canale primo d'espressione, si è visto in «A/traverso», della nuova concezione di mondo con cui i giovani degli anni Settanta guardavano alla propria esistenza, ma pure un'arma indiretta di «attentato al Potere» di cui, soprattutto attraverso la creazione di *falsi* (articoli, libri, volantini, dichiarazioni in radio), venivano derisi e dunque smontati i meccanismi di persuasione e costruzione di realtà.²⁹

Furono propriamente tali *pratiche* a preparare il terreno sociale, politico e culturale su cui scoppiò la bomba Malfatti, la quale non fornì altro che l'occasione per *legittimare* l'utilizzo di queste stesse *pratiche* alternative, rendendo così evidente l'esigenza di impiegarle *collettivamente* al fine di perseguire il solo obiettivo comune a tutta la generazione post-sessantottesca:³⁰ creare quel nuovo *Lebenswelt* la cui possibilità di esistenza era stata svelata dal radicale mutamento dei paradigmi di riferimento culturali che, si è visto, era avvenuto a metà decennio e su cui la nuova «disposizione culturale e sociale» degli anni Settanta si era

²⁶ Come sottolinea Crainz nella sua descrizione alquanto parziale del movimento del '77 e indicativa della sua opinione avversa, la reazione dei quotidiani al fatto, che pure alimentò l'immagine di una gioventù disperata e rabbiosa, fu di grande sdegno. Cfr. G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., p. 566, n. 4.

²⁷ Cfr. s.n., *Eco/nomia*, «A/traverso», dicembre 1976, pp. 1-2.

²⁸ Gli slogan e le scritte sui muri, tecniche espressive già adottate dal '68, furono comunque caratteristiche del '77. Ad essi dedicò un breve saggio, con annessa rassegna, Davide Bracaglia, che sulle pagine di «Carte segrete» ne sottolineava la natura *nevrotica* rispetto ai precedenti sessantotteschi. Più ottimista a proposito era invece Mauro Alfonzi su «Collettivo r»: «noi, ottimisti inguaribili – scriveva nel 1977 Alfonzi –, crediamo che una parte non secondaria del linguaggio murale sia destinata a sopravvivere come ultima risorsa dopo che, oltre la radio, la televisione e la stampa, anche le pareti degli edifici e dei monumenti saranno interdette: pensiamo infatti che, ancora più veloci e furtive di quello allo spray, le scritte nei cessi, tracciate con la volgare biro, rappresentino una forma di espressione difficile da neutralizzare. Anche perché è dubbio che la pubblicità possa appropriarsene». Al linguaggio murale, che anche «Techne» aveva indagato nel '69, aveva dedicato poi i suoi studi Cesare Garelli che, prima di pubblicare *Il linguaggio murale* nel 1978, aveva firmato alcuni articoli usciti su «Il lettore di provincia» e «Resine». Cfr. D. Bracaglia, *Maximalistica immuralia*, «Carte segrete», 36, 1977, pp. 97-106; M. Alfonzi, *C'è muro e muro*, «Collettivo r», 14/15, 1977, pp. 25-26; C. Garelli, *Scritte murali e controinformazione*, «Il lettore di provincia», 22/23, 1975, pp. 160-164; Id., *Lessico Spray*, «Resine», 14, 1975, pp. 82-88; Id., *Il linguaggio murale*, Garzanti, Milano 1978.

²⁹ Sulla funzionalità del *falso* nella pratica creativa del movimento del '77 si legga questo stralcio da «A/traverso»: «Non basta denunciare il falso del potere; occorre denunciare e rompere il vero del potere. [...] Portare allo scoperto la deliranza del potere. Ma non solo. Occorre prendere il posto (autovalidantesi) del potere, parlare con la sua voce. Emettere segni con la voce e il tono del sapere. Ma segni falsi. Produciamo informazioni false che mostrino quel che il potere nasconde, e che producano rivolta contro la forza del discorso d'ordine. Riproduciamo il gioco magico della Verità falsificante per dire con il linguaggio dei mass-media quello che essi vogliono scongiurare. Su questa strada, oltre la contro informazione, oltre Alice; la realtà trasforma il linguaggio. Il linguaggio può trasformare la realtà». Cfr. s.n., *Informazioni false che producano eventi veri*, «A/traverso», febbraio 1977, p. 1.

³⁰ Nella loro analisi del movimento del '77 Lerner, Sinisbaldi e Manconi sottolineavano come fosse necessario, ai fini di «tracciare l'identità di questo movimento», indagare anzitutto «le forme di coscienza e l'insieme dei comportamenti», da intendersi nei termini sia di *esperienza* sia di *pratica*. G. Lerner, L. Manconi, M. Sinisbaldi, *Uno strano movimento di strani studenti*, cit., p. 18.

andata indiscutibilmente fondando. Ciò che, dunque, interessava in prima battuta ai giovani del '77 non era, come invece era accaduto nel '68, contestare il sistema di realtà vigente e farne utopisticamente saltare le fondamenta, secondo quanto si prefissavano di fare i settori violenti dell'Autonomia i quali, è bene ricordarlo, tentarono di cavalcare il movimento soltanto per accrescere le propria fila e mai, dunque, ne fecero realmente parte – si ricordi come a tal proposito le femministe avessero subito intercettato la volontà degli autonomi di strumentalizzare l'ondata politico-creativa che intorno al '74 aveva iniziato timidamente a darsi una conformazione.³¹ Ciò che, invece, riunendosi «in massa» nel movimento, i cosiddetti «non garantiti» del '77 intendevano perseguire era la costruzione di uno spazio di vita che rispetto a tale realtà fosse radicalmente *altro*, riconoscendosi in una tensione rivoluzionaria che, tuttavia, non aveva alcuna pretesa di durata, non voleva affatto *proiettarsi* verso un progetto futuro di società alternativa, ma intendeva piuttosto difendere «un vivere nel presente» che fosse drasticamente lontano da quelle ideologie e attese che erano state alla guida della stagione dell'impegno politico sia parlamentare sia extraparlamentare.³² È dunque in tal senso che il movimento del '77 può essere definito un «insieme di pratiche più che un progetto politico»,³³ non soltanto perché, si è detto più volte, lo stesso concetto di *politica* andava ad esaurirsi in quello di *creatività, cultura ed esistenza*, ma perché alla *progettualità* e all'«investimento psicologico sul futuro», tipicamente assunti nei programmi politici, veniva preferito l'«atto tutto presente, un atto che vale la sua immediatezza e non per il futuro che deve instaurare», quale quello che le *pratiche sociali e culturali* sopra brevemente elencate potevano appunto garantire.³⁴ Ciò che infatti costituivano l'autocoscienza, la festa, l'ozio, l'appropriazione, l'espressione creativa, era anzitutto, seguendo De Certeau, un *insieme* di «tattiche» con cui i giovani potevano finalmente *inventarsi* e dunque *costruirsi il proprio quotidiano*.³⁵ lontane da qualsiasi meccanismo *strategico* tipicamente caratteristico del potere, della sua *capitalizzazione* e del suo *controllo* del «luogo» sociale, le *tattiche* del movimento del '77 rifiutavano di darsi «una base su cui capitalizzare i loro vantaggi», *tesaurizzare* il loro *tempo* in un «luogo» da

³¹ Cfr. § 3.8. Si consideri, inoltre, che i rapporti tra femminismo e movimento del '77 non furono distesi, anzi i gruppi femministi guardarono a quest'ultimo con grande diffidenza sin dagli arbori, considerando la rivendicazione del privato portata avanti dai «non garantiti» estranea alle proprie riflessioni sulla *politicalità* dell'individuo e interpretandola piuttosto come semplice manifestazione egoica maschilista. La stessa diffidenza fu riservata alle più giovani, considerate non vere femministe giacché non vantavano alle proprie spalle quella pratica dell'autocoscienza che aveva invece legato fra loro tutte le attiviste di prima generazione. Cfr. P. Stelliferi, *Il 1977 nel femminismo italiano*, in M. Galfré, S. Neri Serneri (a cura di), *Il movimento del '77*, cit., pp. 79-95

³² N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 630.

³³ Erano queste pratiche «diffuse, o "molecolari", e agibili "spontaneamente", vale a dire dal basso e senza un necessario coordinamento». Cfr. S. Neri Serneri, *Il '77 e il lungo '68 italiano*, cit., p. 47.

³⁴ N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 630.

³⁵ M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, cit., p. 73.

progettarsi ed espandere nel futuro,³⁶ per concentrarsi piuttosto sulle «possibilità che offre un istante»,³⁷ e dunque muoversi «di mossa in mossa» per la creazione momentanea di uno «spazio» che, «posto come l'atto di un «presente»», rifiutasse «l'univocità» e «la stabilità» caratteristiche di qualsiasi «luogo circoscritto» come quello «striato», delimitato e regolato, della realtà capitalistico-borghese contemporanea.³⁸

Era dunque l'interruzione della «quiete d'un tempo-spazio formalizzato nell'ordine», di «un tempo che fa dei suoi ritmi la calcolata misurazione di un discorso, la sua prevedibilità rituale», e d'«uno spazio che fa della sua suddivisione e articolazione la prospettiva scansione di un discorso che ha pause, flussi, interruzioni, che insomma si svolge in un'imperturbabile adeguazione alle funzioni proprie dell'istituzione», a contraddistinguere il «movimento collettivo» del '77.³⁹ Rispetto a tale *quiete formalizzata* il discorso del movimento intendeva invece «situarsi in un altro tempo e in un altro spazio», divenire «la parola che parla rapporti sociali nuovi, frammenti d'un nuovo soggetto politico». ⁴⁰ Per quanto, infatti, si è detto, il movimento del '77 non assumesse i connotati di un «progetto politico» *tout court*, esso si presentava in realtà come un *nuovo* «agire politico», il quale trovava nella «diretta espressione della soggettività [...] contro i vincoli predisposti del potere», e non nella cieca lotta per un ideale, la propria tensione *militante*.⁴¹ Era dunque lo stesso concetto di *politica* ad essere sottoposto ad una profonda revisione, per quanto spesso implicita e indiretta, come spiegava chiaramente Bifo a Felix Guattari in un'intervista del '77:

Credo che non sia più vero che la politica è il terreno della trasformazione: si può dire che la politica, in quanto istituzione e in quanto rapporto antistituzionale è uno dei livelli della trasformazione, ma non è il livello determinante. I livelli di trasformazione sono tutte le forme di esigenza del soggetto, cioè tutti i livelli su cui il potere costruisce il suo reticolato di poteri, e dove il soggetto rivoluzionario trasforma e distrugge tutti i nodi di questo reticolato.⁴²

Rifiutando, dunque, «la razionalità organizzativa» dei gruppi extraparlamentari e negando qualsiasi «dipendenza da mediazioni istituzionali», la nuova politica del '77 intendeva anzitutto presentarsi come un «risarcimento» *esistenziale* del soggetto, risarcimento che veniva «agito» *concretamente* «nella forma del gioco, dell'invenzione fantastica», della «riappropriazione», della «pratica desiderante» e della rivendicazione dei propri *bisogni*

³⁶ Ivi, p. 15.

³⁷ Ivi, p. 73.

³⁸ Ivi, p. 176.

³⁹ A. Prete, *Un movimento oltre il che fare*, «Il piccolo Hans», 14, 1977, p. 132. Si veda anche Id., *Privi di senso storico*, «Il cerchio di gesso», 2, 1977, pp. 18-19.

⁴⁰ Id., *Un movimento oltre il che fare*, cit., p. 134.

⁴¹ P. Bassi, A. Pilati, *I giovani e la crisi degli anni Settanta*, cit., pp. 28-29.

⁴² F. Berardi in F. Guattari, *Desiderio e rivoluzione. Intervista*, a cura di P. Bertetto, Squilibri, Milano 1977, pp. 18-19.

individuali:⁴³ il «riconoscimento della soggettività» e, dunque, «la ricostruzione dell'esistenza», non passavano più dall'adesione ad un progetto politico-militante e dalla «connessa capacità di strumentarlo praticamente» per conseguire «obiettivi astratti e generali», ma piuttosto dall'espressione del *desiderio* individuale e dunque dalla «capacità di formare intenzioni» e *pratiche* reali che, come la pratica della festa, della creazione artistica ma pure dell'appropriazione di beni di lusso, non solo permettessero tale espressione ma divenissero anche veicolo di quella «ricomposizione trasversale» del desiderio in *desiderio collettivo* che, teorizzata anzitempo da «A/traverso», consentiva di legare indissolubilmente «felicità pubblica» e «felicità privata».⁴⁴ Ciò che d'altra parte costituiva in maniera più evidente la novità *apoliticamente* politica del movimento non solo rispetto alla politica tradizionale ma pure al suo precedente sessantottesco,⁴⁵ e dunque il suo essere, come scriveva Negri, «invenzione di una politica di tipo nuovo, politica di base, completamente trasversale, esercizio diretto di contropotere», era propriamente il suo fondarsi su *pratiche concrete*:⁴⁶ mentre, infatti, nel '68 «l'approfondimento della critica culturale, la modificazione dei sistemi di vita, la costituzione di comunità» erano rimaste solo, per quanto *potentissime*, «dichiarazioni di intenti» e armi di *contestazione*, nel '77 le stesse dichiarazioni divenivano *realtà*, parti di *vita alternativa* realmente vissuta.⁴⁷

⁴³ P. Bassi, A. Pilati, *I giovani e la crisi degli anni Settanta*, cit., pp. 28-29.

⁴⁴ Tra tutte le pratiche, era anzitutto quella della festa a rendere più patente il legame tra *gruppo* o «banda» e «realizzazione immediata del desiderio». A tal proposito così si esprimevano Bassi e Pilati: «La festa trasforma l'affettività, investita collettivamente nelle operazioni dell'autodifesa, in gioco, in immediata manifestazione di creatività. Il tempo dell'accumulazione cede al tempo della dissipazione. L'affettività si riconosce come tale e si brucia nel gesto collettivo. La festa è il momento in cui la banda si riconosce come sicura, come inquilino autosufficiente dell'ambiente sociale e può esprimere, senza obbligo, la propria invenzione fantastica.» Fu propriamente tale *sicurezza* che venne mancare alla Festa di Primavera di Parco Lambro nell'estate 1976, organizzata da «Re Nudo», ormai avvezzo a questi festival estivi, Lotta continua e alcuni anarchici, festa che tanto fu criticata da «A/traverso» e poi analizzata nel suo fallimento dalla stessa «Re Nudo»: in quell'occasione la pratica dell'appropriazione e dell'esproprio, così come la rabbia e la frustrazione del disagio giovanile, importantissima quanto troppo spesso strumentalizzata faccia della medaglia delle nuove generazioni post-sessantottesche, furono portati all'interno della «banda» dei Circoli del proletario giovanile, che proprio allora, come fu ribadito al convegno di dicembre, iniziavano lentamente a defluire nel movimento più ampio dei «non garantiti». Cfr. Ivi, pp. 120-125 e pp. 108-109; A. Gagliardi, *Nella crisi della società del lavoro*, in M. Galfré, S. Neri Serneri, *Il movimento del '77*, cit., pp. 111-122; s.n., *Piccolo gruppo in moltiplicazione*, cit., p. 1; AaVv, *Feste e Movimento. Movimento è lo strato sociale che si muove*, in AaVv, *Da piccolo gruppo alla tribù: la tribù forma mobile della classe, «A/traverso»*, settembre 1976, p. 11; AaVv, *Parco Lambro 1976: fine di un comportamento unitario, «Re Nudo»*, agosto-settembre 1976, p. 3; G. Manfredi, *Miti, riti e detriti di Parco Lambro, «L'erba voglio»*, 27, 1976, pp. 4-10.

⁴⁵ Come sottolinea chiaramente Gagliardi citando il lavoro di Foa, «il movimento del '77 mise in campo la prima critica "di sinistra" dello stereotipo della centralità operaia», ponendovi al centro l'individuo e, solo in alcuni settori, la figura dell'«operaio sociale» teorizzata da Negri e l'Autonomia operaia. Sulla peculiarità politica del movimento, si veda anche l'analisi di Melucci pubblicata nel 1978 su «Quaderni piacentini». Cfr. V. Foa, *Il cavallo e la torre. Riflessioni su una vita*, Einaudi, Torino, 1991, p. 304, citato in A. Gagliardi, *Nella crisi della società del lavoro*, in M. Galfré, S. Neri Serneri, *Il movimento del '77*, cit., p. 102; A. Melucci, *Dieci ipotesi per l'analisi dei nuovi movimenti*, «Quaderni piacentini», 65/66, 1978, pp. 3-19. Per i rapporti tra Pci e movimento, si veda almeno L. Falciola, *Il movimento del '77 in Italia*, cit., pp. 143-163.

⁴⁶ T. Negri, *La sconfitta del '77*, in N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 633.

⁴⁷ *Ibid*; cfr. § 3.7.

Vi era poi un altro elemento cardinale a rendere evidente la distanza del movimento del '77 non soltanto dalla politica tradizionale ed extraparlamentare, ma pure dalle lotte sessantottesche italiane: mentre infatti nell'ambito della tradizione politica *tout court*, così come nei proclami studenteschi del '68 e nei settori extraparlamentari, alla cultura si era esclusivamente guardato come «strumento di lotta» – prova ne è anche la *poesia politica* dei primi anni Settanta in cui, per quanto venisse riconosciuto il valore intrinseco dell'atto creativo, ad essere ricercata era anzitutto una forma di poesia «utile in un preciso contesto pragmatico» –,⁴⁸ per i «non garantiti» del '77 la cultura, la creatività, *l'immaginazione* – quella stessa *imagination au pouvoir* che tanto aveva segnato il maggio francese quanto poco aveva influito sul movimento studentesco nostrano – divenivano invece «il terreno stesso della lotta» e della «trasformazione» individuale, dunque collettiva.⁴⁹ A testimoniarlo non erano solo, si è visto, la «scrittura trasversale» di «A/traverso» e la sua Radio Alice,⁵⁰ nata nel febbraio 1976 e diventata subito il canale d'espressione preferenziale del movimento bolognese – ugualmente alla scrittura, anche la trasmissione in radio era considerata «pratica d'enunciazione desiderante», vale a dire «pratica linguistica complessiva» che «fa saltare la dittatura del politico e introduce nel comportamento l'appropriazione, il rifiuto del lavoro, la liberazione e la collettivizzazione» come testimonianza di una, seppur provvisoria, nuova «forma di vita» e di mondo –,⁵¹ o gli slogan degli indiani metropolitani, immediatamente analizzati da Umberto Eco come esempio

⁴⁸ Cfr. § 3.3.; F. Manescalchi, *L'azione della poesia*, cit., pp. 1-2.

⁴⁹ N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 615. Per quanto Marcuse venisse soltanto lambito dagli «strani studenti» del '77, è inevitabile osservare in essi la realizzazione di ciò che era stato da lui previsto in *Saggio sulla liberazione*, a partire dai movimenti studenteschi e di rivolta americani e francesi di fine anni Sessanta: «La nuova sensibilità [Indr. vale a dire qui, proprio quella *Weltanschauung* di cui più volte si è discusso nel presente Capitolo] [...] è divenuta una forza politica – una *praxis* che emerge dalla lotta contro la violenza e lo sfruttamento dove questa lotta sia condotta per ottenere modi e forme di vita essenzialmente nuovi: la negazione dell'intero establishment, della sua morale, della sua cultura; l'affermazione del diritto di edificare una società in cui l'abolizione della povertà e della fatica si concluda in un universo dove il sensuale, il gioco, il calmo, il bello diventano forme di esistenza, e pertanto la *forma* stessa della società. L'estetica quale possibile forma di una società libera compare a quello stadio di sviluppo in cui si può disporre delle risorse intellettuali e materiali per vincere la scarsità, in cui la precedente repressione progressiva diventa una soppressione regressiva, in cui l'alta cultura, nella quale i valori estetici (e quindi la verità estetica) erano monopolizzati e segregati dalla realtà, crolla e si dissolve in forme «più basse» desublimite e distruttive, in cui l'odio dei giovani esplose in canti e risate, mescolando la barricata e la pista da ballo, il gioco amoroso e l'eroismo». Cfr. H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione*, cit., p. 38.

⁵⁰ Cfr. § 3.11. Su Radio Alice si veda: L. Chiurchiù, *La rivoluzione è finita abbiamo vinto*, cit., pp. 132-138. L. Capelli, S. Saviotti (a cura di), *Alice è il diavolo. Sulla strada di Majakovskij: testi per una pratica di comunicazione sovversiva*, L'erba voglio, Milano 1976; Collettivo A/traverso, *Radio Alice è nell'aria*, «L'erba voglio», 24/25, 1976, pp. 8-12; Radio Alice, *Dentro e fuori per l'etere*, «Aperti in squarci», 5, 1977, pp. 44-45. Si consideri poi il nome dato dal collettivo alla propria radio, alquanto significativo per il movimento: come spiegò nel catalogo *Anni Settanta* pubblicato nel 2007 Gianni Celati, che per altro fu estremamente vicino al movimento con il suo lavoro al DAMS negli stessi anni della contestazione, allora Alice, ovviamente la protagonista dei libri di Carroll, diventò il simbolo dell'esperienza *altra*, dell'essere «al di là dello specchio» della realtà, estranea ai codici comuni. Cfr. Gruppo A/Dams, *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, a cura di G. Celati, L'erba voglio, Milano 1978; G. Celati, *Alice*, in M. Belpoliti, G. Canova, S. Chiodi (a cura di), *Anni Settanta*, Skira, Milano 2007, pp. 33-34.

⁵¹ A fondare tale «scrittura desiderante», si è già detto più volte, era anzitutto «la rottura del significante del sistema che si fonda sulla dittatura del significato», considerata come un «tutt'uno con l'emergenza immediata del bisogno che – nell'ordine del linguaggio – si fa trasgressione». «Ma perché tale rottura possa determinarsi come liberazione, possa fare non-testo – scriveva «A/traverso» nel '77 – occorre che il desiderio si installi nella figura del significante.»

di estensione al quotidiano del linguaggio dell'avanguardia,⁵² o ancora le musiche della Sarabanda bolognese suonate ad apertura di ogni corteo, quasi a creare, citando De Certeau, il «campo che autorizza pratiche sociali rischiose e contingenti», alla stregua dell'«azione rituale» che «si effettua prima di qualsiasi azione civile o militare» per delimitare e formare «il campo necessario alle attività politiche o guerriere».⁵³ A dimostrare, infatti, la centralità del discorso *culturale e creativo* nel movimento del '77 e la sua definitiva sostituzione all'argomentazione *politica* – sottolineavano d'altra parte Balestrini e Moroni come fosse «attraverso gli strumenti della comunicazione culturale, piuttosto che attraverso gli strumenti della comunicazione politica» che il movimento *cresceva e si riconosceva* –,⁵⁴ fu soprattutto l'«ondata imponente di poesia» che portò con sé il movimento, la quale ne esondò presto i seppur farraginosi argini per investire tutta, o quasi tutta, la nuova generazione post-sessantottesca almeno sino alla fine del decennio.⁵⁵ Al *volantino triste, apersonale*, totalmente svincolato dai bisogni dell'individuo, i nuovi militanti iniziarono presto a preferire la poesia in quanto «modo di liberarsi e di crearsi», come spiegavano Francesco, Lucio e Claudio in una lettera inviata a «Lotta continua» nel 1977:⁵⁶

Poesie per Francesco Lorusso, poesie per Giorgiana (a Roma un quaderno pieno), poesie sul movimento, su di noi, su tutto: da qualche tempo su Lotta continua come su altri periodici, o attraverso fogli ciclostilati e altri misteriosi e sotterranei mezzi di comunicazione, sembra che sia cresciuto tra i compagni l'interesse per questo nuovo mezzo d'espressione. Vergognosamente tenute nascoste nell'armadio o in fondo ai cassetti sepolte sotto polverosi pacchi di volantini, documenti, interventi, lette furtivamente nel cuore della notte a porta chiusa con la complicità di pochi fedelissimi vincolati a un patto quasi di sangue, le poesie tornano a fiorire proprio in questa tristissima primavera, la meno adatta qualcuno potrebbe pensare a qualcosa di così leggero e sofisticato, a qualcosa di così distaccato dalla realtà, dalla lotta delle masse, dalla politica. [...] La poesia può essere un modo di liberarsi e di crearsi? Per scoprire un linguaggio nuovo, un nuovo modo di comunicare se stessi e con gli altri? Un modo per liberarsi? Per liberare? Per creare, per immaginare? È più difficile capire una poesia o un articolo di fondo? È più piacevole vedersi dare al mattino (a stomaco vuoto) una poesia o un volantino sulla situazione politica italiana alla luce degli ultimi avvenimenti nella prospettiva di una visione globale che considerando

⁵² Così scriveva Umberto Eco sulle pagine dell'«Espresso», in un articolo che avrebbe poi scatenato un notevole dibattito e avrebbe posto il semiologo direttamente in contatto con Bifo Berardi: «Le nuove generazioni parlano e vivono nella loro pratica quotidiana il linguaggio (ovvero la molteplicità dei linguaggi) dell'avanguardia. [...] Il dato più interessante è che questo linguaggio del soggetto diviso, questa proliferazione di messaggi apparentemente senza codice, vengono capiti e praticati alla perfezione da gruppi sino a quel momento estranei alla cultura alta, che non hanno letto né Céline né Apollinaire, che sono arrivati alla parola attraverso la musica, il *dazibao*, la festa, il concerto pop. Mentre quella cultura alta che capiva benissimo il linguaggio del soggetto diviso quando era parlato in laboratorio, non lo capisce più quando lo ritrova parlato dalla massa». Cfr. U. Eco, *Il laboratorio in piazza*, «L'Espresso», 10 aprile 1977, ora in Id., *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano 2018, p. 74; Id., in *Cinque domande sul sovversivismo e la letteratura*, a cura di V. Spinazzola, in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 1977*, Il Saggiatore, Milano 1977, pp. 88-96. Sugli interventi di Eco in relazione al movimento del '77, e sulla reazione di Fortini, Calvino e Moravia di fronte alle nuove ondate di dissenso giovanile si veda R. Contu, *Anni di piombe, penne di latta*, cit., pp. 325-359.

⁵³ In particolare, per De Certeau è questa la funzione del *racconto*, vale a dire «la funzione primaria di autorizzare l'instaurazione, lo spostamento o il superamento dei limiti». Cfr. M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, cit., pp. 184-185.

⁵⁴ N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 615.

⁵⁵ Cfr. A. Berardinelli, *Chirurgia estetica*, «Quaderni piacentini», 66/67/68, 1978, p. 143.

⁵⁶ AaVv., *Care compagne, cari compagni. Lettere a Lotta Continua. La storia del '77 in 350 lettere*, Cooperativa Giornalisti Lotta Continua, Roma 1978, pp. 132.

i fatti a monte si metta nell'ottica per cui fermo restando i principi sopra enunciati si vada ad enucleare un progetto complessivo? È più languida la poesia della ragazzina innamorata o la confessione dell'ex-dirigente-galattico messo in crisi dal congresso di Rimini? Tutti/e compagni/e che hanno scritto / scrivono poesie / racconti che vogliono discutere, creare, leggere, improvvisare o comunque capirci qualcosa (noi ci capiamo pochissimo), che vogliono togliere la poesia da dove fin'ora l'hanno tenuta (Libertà per la poesia!!!), si mettano in contatto con noi. Vogliamo quanto prima pubblicare (alla buona si intende!) le poesie, tutte le poesie che troveremo, darle in giro, leggerle dappertutto (o dove si può), improvvisarle, metterle sui muri, ecc. E vedere l'effetto che fa.⁵⁷

Ad emergere a *ondate*, dunque, non era solo una poesia come quella di «A/traverso», tesa cioè a capovolgere il sistema di segni e linguaggi caratteristici della tradizione letteraria italiana, e dunque del potere istituzionale, per *appropriarsi* del mezzo poetico, rendere evidente attraverso tale mezzo il collocarsi *altrove* della nuova generazione e quindi nel linguaggio poetico dare forma a questo *altrove* – si ricordino le riflessioni di Bifo intorno alla poesia come *forma di conoscenza-costruzione di altri mondi* –,⁵⁸ ma anche una nuova forma di «poesia culturale», come la definiva Gramaglia nell'introduzione alla sua antologia femminista nel 1977.⁵⁹ A fondarla era una predisposizione al *poetico* che, distanziandosi da qualsiasi riflessione manipolatoria sul linguaggio, intendeva anzitutto fare «uso sociale» della poesia,⁶⁰ renderla primo luogo di definizione ed espressione del soggetto-autore, «espressione naturale» dell'uomo in quanto *fusione* del «momento esistenziale-affettivo-emozionale».⁶¹ Come spiegavano Bordini e Veneziani nell'introduzione all'antologia che, pubblicata nel 1978, raccolse alcuni testi dei nuovi, così definiti dalla critica, «poeti senza qualità»,⁶² se scrivere versi era divenuta una *necessità* anche per i cosiddetti *marginali* (drogati, prostitute, matti, operai, omosessuali) non era tanto perché la poesia era considerata l'unico strumento «per rompere i codici di un linguaggio corrente che si era ridotto, ormai, ad una serie di gerghi massificati», ma anzitutto perché nella poesia si scorgeva il solo mezzo di «comunicazione interpersonale»,⁶³ il

⁵⁷ Ivi, pp. 131-132.

⁵⁸ Cfr. § 3. 11; F. Berardi, *Scrittura e movimento*, cit.

⁵⁹ Intervenendo su «Quaderni piacentini» l'anno dopo, Berardinelli avrebbe definito la medesima poesia piuttosto «contro-culturale», facendo riferimento ai messaggi che essa veicolava: «il messaggio della libertà disarmata, libertà di chi non ha niente, e può riappropriarsi solo di ciò che i meccanismi del potere lasciano sul campo come scorie inoffensive». Cfr. M. Gramaglia, in N. Fusini, M. Gramaglia, *Introduzione. Femminismo: tra denuncia e progettazione*, in Eed. (a cura di), *La poesia femminista*, Savelli, Roma 1977, p. 6; A. Berardinelli, *Chirurgia estetica*, cit., p. 143.

⁶⁰ Ibid.

⁶¹ M. Gramaglia, in N. Fusini, M. Gramaglia, *Introduzione. Femminismo: tra denuncia e progettazione*, cit., p. 6.

⁶² Cfr. S. Malatesta, *Ecco i poeti «senza qualità»*, «La Repubblica», 7 novembre 1978, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., pp. 200-201. L'antologia di Bordini e Veneziani scatenò un corposo dibattito sui quotidiani, come ha dimostrato Barbuto raccogliendone accuratamente le recensioni: S. Portelli, *Quel marginale di un D'Annunzio*, «Il Manifesto», 29 dicembre 1978; G. Corsico, *Quando la poesia è tradimento*, «Paese Sera», 10 gennaio 1979; G. Finzi, *Linguaggi di versi*, «Spirali», 3, marzo 1979; ora tutti in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., rispettivamente a pp. 202-205, pp. 206-207 e pp. 208-213.

⁶³ C. Bordini, A. Veneziani, *Presentazione*, in Iid. (a cura di), *Dal fondo. La poesia dei marginali*, Savelli, Roma 1978, pp. 8-9.

solo mezzo, come scriveva Paris in conclusione all'antologia, di fare «esperienza» *collettiva*.⁶⁴ Ad essere comunicati, tuttavia, non erano miti o speranze comuni, ma piuttosto «una sorta di solitudine collettiva, una solitudine vissuta collettivamente».⁶⁵ poesia, quindi, non in quanto semplice luogo di sfogo, ma piuttosto come *rito* e «pratica liberatoria», primo spazio di *socializzazione* di uno «stato disgregato», qual era quello della realtà *marginale* delle nuove generazioni degli anni Settanta.⁶⁶ Pur, dunque, condividendo con «A/traverso» la convinzione che soltanto nella poesia potesse collocarsi la promessa di un altro mondo rispetto a quello reale, che essa fosse, cioè, l'unico «modo per sottrarsi, insieme, ad una società giunta al massimo della solitudine, di massificazione, di degradazione dei rapporti umani»,⁶⁷ questa inedita ricerca poetica non portava avanti alcun tipo di riflessione realmente *letteraria*, neanche nelle direzioni *eretiche* della nuova poesia esordiente degli anni Settanta – con quest'ultima tuttavia condivideva, quando c'erano, i punti di riferimento letterari di origine straniera –,⁶⁸ ma sembrava piuttosto seguire una tensione che applicava al "campo letterario" la pratica dell'*appropriazione* dei beni di lusso tipica del movimento: la poesia non era più soltanto dei padroni, degli intellettuali e dei letterati di mestiere, ma la poesia diventava *bene* di tutti, secondo quanto, si ricorderà, aveva previsto già nel 1975 Adriano Accattino. In tal senso, avrebbe detto Finzi recensendo l'antologia di Bordini e Veneziani, il «diverso» del sociale si *appropriava*, rifugiandosi in esso, del «diverso» della poesia,⁶⁹ giacché, come aveva sostenuto nel '76 il collettivo "Poesia nel movimento" di cui faceva parte lo stesso Bordini e aveva sottolineato anche Bifo,⁷⁰ *appropriarsi* del *creativo*, in questo caso del *poetico*, significava anzitutto *appropriarsi* della propria esistenza, renderla, attraverso la poesia, finalmente esprimibile, realizzabile, comunicabile e dunque, soltanto nell'attimo della sua creazione/fruizione – come tutte le *pratiche-tattiche* del movimento, questa scrittura poetica *esistenziale* non aveva alcuna pretesa di durata –, condivisibile *collettivamente*.

⁶⁴ R. Paris, *Quel rumore dal fondo*, in C. Bordini, A. Veneziani (a cura di), *Dal fondo*, cit., p. 125.

⁶⁵ C. Bordini, A. Veneziani, *Presentazione*, cit., p. 9.

⁶⁶ Ivi, p. 10.

⁶⁷ Ivi, p. 8.

⁶⁸ Così scrivevano Bordini e Veneziani a tal proposito: «Vi è una cultura di base, largamente diffusa, nella figura dell'«intellettuale-massa» che scrive queste poesie, un intellettuale degradato che affolla le scuole secondarie e le università uscendone senza prospettive, e con pochi ma sicuri riferimenti culturali; un intellettuale che è insieme figlio della società di massa e suo contestatore implacabile, che utilizza il linguaggio dei mass-media e nello stesso tempo vive di una cultura in gran parte extra-scolastica. I suoi riferimenti letterari, in un ambito di cultura approssimativa offertagli da una scuola sempre più degradata, sono da ricercarsi piuttosto in modelli stranieri; mentre vi è quasi assente la tradizione della poesia italiana degli ultimi decenni. Esso interrompe una tradizione che sente estranea perché libresco, mentre ha stretti legami con la tradizione del verso libero francese, che non suona, e con la poesia della ribellione venuta d'oltre oceano: dalla poesia beat (di cui viene ripreso non tanto l'aspetto immaginifico quanto lo scandaloso e provocatorio ritorno all'io), alla poesia americana degli anni '60; le traduzioni di Apollinaire e Brecht sono rintracciabili facilmente nei fili che uniscono le sue dissonanze, così come lo sono i toni dei cantautori». Cfr. Ivi, pp. 10-11.

⁶⁹ G. Finzi, *Linguaggi di versi*, cit., p. 213.

⁷⁰ Cfr. § 3.12.

Tale riflessione circa la capacità della poesia di «rendere visibile l'esistenza»,⁷¹ in particolare l'esistenza di un soggetto volontariamente o forzatamente *marginalizzato*, non era d'altra parte inedita nell'ambiente *underground* e contro culturale italiano, ma, come molte delle istanze poi sposate dal movimento del '77, era stata al centro del dibattito femminista, si ricorderà, già intorno al '74-'75. Fu tuttavia con il movimento che questo nesso tra poesia, in quanto da sempre «esilio dentro la realtà»,⁷² e «diversità» del soggetto, sua «distanza dal mondo delle idee correnti»,⁷³ venne definitivamente *legittimato*, soppiantando di fatto la poesia il discorso politico tradizionale. Tale sostituzione del *poetico*, e più in generale del *creativo*, al *politico*, per quanto *personale*, si registrò conseguentemente anche nel movimento femminista che, pur allontanandosi sin da subito dalle lotte del '77, si dimostrò molto partecipe dell'«ondata imponente di poesia» cui esse si accompagnavano:⁷⁴ un anno dopo l'uscita dell'antologia sulla poesia femminile curata da Frabotta, nella quale, per quanto venisse sottolineata la disappartenenza dei testi antologizzati alle istanze femministe,⁷⁵ Maraini pur aveva evidenziato il profondo legame che per ogni donna passava tra *letterario*, *sociale* e *politico*,⁷⁶ venivano infatti pubblicate, l'una dopo l'altra, due antologie femministe. Mentre la prima, quella del '77 curata da Fusini e Gramaglia, era per lo più dedicata alla poesia femminista internazionale, anzitutto americana,⁷⁷ la seconda, uscita nel '78 a cura di Laura Di Nola, raccoglieva poetesse giovani e giovanissime, tra cui, fra i nomi più noti, Silvia Batisti, Mariella Bettarini, Marta Fabiani, Biancamaria Frabotta, Jolanda Insana (appena esordita, si vedrà nel prossimo paragrafo, sui «Quaderni della Fenice» di Guanda), Dacia Maraini e Gabriella Sica, cui si univa un gruppo di giovani donne appartenenti al gruppo di lavoro del Teatro della Maddalena fondato nel 1973 a Roma, prima sede di quella riflessione intorno al rapporto tra poesia, scrittura e corpo su cui proprio nel '77, si vedrà più avanti, il *Beat 72* fondò le proprie serate di poesia-spettacolo.⁷⁸ A differenza, dunque, della *Poesia femminista* di Fusini

⁷¹ Cfr. A. Porta, *Introduzione*, cit., p. 28.

⁷² Cfr. A. Zanzotto, *Tra passato remoto e presente remoto* [1999], in Id., *Le prose e poesie scelte*, cit., p. 1368.

⁷³ M. Bettarini, *Le donne e la poesia*, in L. Di Nola (a cura di), *Poesia femminista italiana*, Savelli, Roma 1978, p. 163.

⁷⁴ Di tale ondata dava conto anche «Salvo imprevisti», dedicando il numero di gennaio/aprile 1977 al tema «Donne e creatività», nel quale venivano pubblicate le poesie di Alida Airaghi, Silvia Batisti e Rosa Maria Fusco, Cfr. S. Batisti, *Dialogo massimo*, A. Airaghi, *Abbaiata della sposa di passeggio*; R. M. Fusco, da «*I corpi e le parole*», tutte in «Salvo imprevisti», 10, 1977, rispettivamente a p. 18, pp. 18-19 e pp. 19-20.

⁷⁵ L'antologia intendeva offrire una panoramica della poesia femminile dal dopoguerra sino alla contemporaneità; delle poetesse dell'ultima generazione, erano comprese Vivian Lamarque, Patrizia Cavalli, Giulia Niccolai, Dacia Maraini, Mariella Bettarini, Ida Vallerugo e Silvia Batisti. Cfr. B. Frabotta (a cura di), *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra a oggi*, Savelli, Roma 1976.

⁷⁶ D. Maraini, *Nota critica*, in B. Frabotta (a cura di), *Donne in poesia*, cit., p. 32.

⁷⁷ Cfr. N. Fusini, M. Gramaglia (a cura di) *La poesia femminista*, cit. In realtà una prima edizione dell'antologia era uscita già nel '74, ma fu soprattutto questa seconda ad inserirsi nel dibattito poetico femminista.

⁷⁸ Cfr. L. Di Nola (a cura di), *Poesia femminista italiana*, cit. Per una panoramica sul Teatro della Maddalena si veda almeno: *La Maddalena-teatro*, in *L'Almanacco. Luoghi, nomi, incontri, fatti, lavori in corso del movimento femminista italiano dal 1972*, cit., pp. 161-164.

e Gramaglia, l'antologia di Di Nola non comprendeva soltanto quella *poesia culturale* che, come quella raccolta dalla *crestemazia* di Bordini e Veneziani, esulava da qualsiasi discorso linguistico-letterario per porsi come diretta registrazione d'esistenza, ma accoglieva anche giovani poetesse che facevano parte della nuova poesia esordiente del decennio.

La «proliferazione logorreica e partecipativa»⁷⁹ di poesia scoppiata con il movimento del '77 non aveva infatti fatto altro che *legittimare*, giacché aveva definitivamente liberato la poesia dal dettame dell'utilità in auge almeno sino alla crisi del '73/'74, e *socializzare*, rendendo la scrittura poetica arma espressiva comune a tutta la nuova generazione post-sessantottesca e suo primo collante umano, quel «boom» di poesia che, come aveva inteso mostrare, si è visto, *Il pubblico della poesia*, all'altezza del '74/'75 aveva finalmente posto la comunità critica davanti all'esistenza di una nuova e giovane produzione poetica, la quale negli anni successivi aveva continuato ad accrescere esponenzialmente le proprie fila. Come si vedrà, infatti, nelle prossime pagine, tra il '76 e il '77 si registrò una vera e propria "mareggiata" di poesia, edita sia in raccolta sia, soprattutto, su rivista, e non soltanto nella forma dei numeri monografici di cui si è parlato nel precedente paragrafo, ma assumendo più abitualmente quella conformazione *disseminata e disgregata* che, si è detto, era caratteristica fondamentale dello «spazio liscio» della nuova produzione poetica.

Non è tuttavia soltanto per la sua opera di *legittimazione, socializzazione* e dunque *accrescimento* del poetico che è importante considerare il movimento del '77 nel percorso della giovane poesia esordiente negli anni Settanta, ma ad esso è bene guardare anche per quella nuova «disposizione culturale e sociale», o, meglio, *visione del mondo*, che costituì il suo *humus*. Figlia della rivoluzione paradigmatica che era andata conformandosi intorno a metà decennio, questa rinnovata *Weltanschauung* tanto ispirò le *pratiche* sociali che andarono a costituire il movimento del '77, quanto rappresentò, si è visto, la culla di quelle riflessioni sul *poetico* su cui giovani poeti come Conte, Baudino e De Angelis avevano iniziato a dibattere già dal 1975, entrando per altro in sintonia, pur soltanto per alcuni aspetti, anche con il pensiero poetico-desiderante di «A/traverso». Rifiuto di qualsiasi *capitalizzazione* del presente, elezione dell'*attimo* e del *nomadismo* a principi guida, recusazione del discorso iper-argomentato tipico del pensiero politico militante, esaltazione del *desiderio* e del *piacere* come elementi rizomaticamente costitutivi del soggetto *libero* o *liberante*, difesa della creatività e anzitutto della poesia come luogo connaturale a tale soggetto e dunque alla *Lebenswelt* che intorno a questo andava a conformarsi, furono queste soltanto alcune delle questioni derivate dalle

⁷⁹ Così nel 1977, nella rubrica *Ex ore tuo* di «Quinta generazione», Carlo Alberto Sitta definì il momento poetico allora contemporaneo, dopo quello dell'«imposizione terroristica del silenzio» e quello della «moda». Cfr. C. A. Sitta, *Tam Tam*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, p. 52.

nuove letture post-sessantottesche su cui sembrarono fondarsi sia il movimento del '77 sia quella nuova poesia che, si vedrà più avanti, propriamente nell'anno delle rivolte bolognesi e romane trovò in una rivista e, qualche mese più tardi, in un'antologia il proprio *spazio vitale*. Al contrario, dunque, di quanto accadde per il Sessantotto, il quale irruppe nello «spazio antropologico» novecentesco con una nuova *visione* di mondo che andò a conformarsi e a precisarsi proprio durante i mesi delle occupazioni, forgiando, anche indirettamente, la generazione di poeti che avrebbe occupato tutto il decennio successivo, il movimento del '77 costituì piuttosto la realizzazione *pratica*, esplosiva, delle idee che la sottile rivoluzione epistemica in azione già da qualche anno aveva diffuso tra i giovani, rivoluzione di cui la nuova poesia che proprio allora iniziava a darsi una, seppur sfumata e rizomatica, conformazione non rappresentò altro che, si vedrà, un altro possibile avveramento.

3. 14. L'«ONDATA IMPONENTE DI POESIA» DEL 1976-1977 E IL CROLLO DELLA POESIA POLITICA

A testimoniare la massiva «ripresa di interesse e di partecipazione alla poesia» e la sua crescita esponenziale rispetto ai primi anni Settanta, fu in prima battuta il numero ingente di raccolte poetiche firmate da giovani autori e pubblicate tra il 1976 e il 1977. Tra l'uscita del *Pubblico della poesia* e l'«anno Nove» si registrarono infatti sia importanti esordi in volume – Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Tomaso Kemeny, Michelangelo Coviello, Gino Scartaghiande, Angelo Lumelli, Vittorio Reta, Marta Fabiani e Biancamaria Frabotta – sia non meno significative conferme – Angelo Maugeri, Paolo Badini, Mariella Bettarini, Dario Bellezza, Franco Beltrametti, Cesare Viviani, Giorgio Manacorda e Giulia Niccolai.¹ Nell'ambito di questa proliferazione editoriale, se un posto fondamentale continuava ad avere la casa editrice di Spatola, che sin dalla sua nascita si era dimostrata attenta alla nuova produzione esordiente, a rivelarsi ugualmente interessata ai giovani poeti post-sessantotteschi era pure Guanda, la quale con la fondazione nel 1976 della collana «Quaderni della Fenice», curata da Raboni e dedicata,

¹ Cfr. M. Cucchi, *Il disperso*, cit.; M. De Angelis, *Somiglianze*, cit.; T. Kemeny, *Il guanto del sicario*, Out of London Press, New York-Milano 1976; M. Coviello, *Indice*, Feltrinelli, Milano 1976; G. Scartaghiande, *Sonetti d'amore per King Kong*, Cooperativa Scrittori, Roma 1977; A. Lumelli, *Cosa bella cosa*, Guanda, Milano 1977; V. Reta, *Visas*, Feltrinelli, Milano 1977; M. Fabiani, *Maratona*, Cooperativa Scrittori, Roma 1977; B. Frabotta, *Affeminata*, Geiger, Torino 1977; A. Maugeri, *Verbale di s/comparsa*, Geiger, Torino 1976; P. Badini, *La guerra totale*, Geiger, Torino 1976; M. Bettarini, *Dal vero*, Sciascia, Caltanissetta 1976; D. Bellezza, *Morte segreta*, Garzanti, Milano 1976; F. Beltrametti, *In transit*, Geiger, Torino 1976; C. Viviani, *Piumana*, Guanda, Milano 1977; G. Manacorda, *Tracce*, Guanda, Milano 1977; G. Niccolai, *Russky Salad Ballads & Webster Poems*, Geiger, Torino 1977.

oltre che ad autori già affermatosi nel corso dei decenni precedenti, anche a scrittori classici e stranieri e ai giovani poeti esordienti,² aveva saputo sagacemente intercettare quella «necessità della più ampia e capillare diffusione di poesia» eletta poi da Giorgio Cusatelli a fenomeno più interessante del panorama editoriale contemporaneo.³

All'interno della nuova collana che, delle raccolte sopra elencate, ospitava quelle di De Angelis, Viviani, Giorgio Manacorda e Lumelli, un ruolo particolarmente significativo nella diffusione della nuova produzione esordiente, alla quale dal '76 dimostrarono di prestare attenzione anche case editrici come Mondadori, con la pubblicazione di Cucchi, e Feltrinelli, che dopo Viviani e Serrao si dedicò alle raccolte di Reta e Coviello, ebbe anche la serie di *Quaderni collettivi* inaugurata nel 1977 per le mani di Raboni e Cucchi, sempre più legato al critico milanese. Obiettivo della serie era quello di «rispondere con la maggior tempestività possibile» alla nuova esigenza di poesia:⁴ comprendere all'interno di un medesimo volume più poeti, principalmente italiani, giovani e giovanissimi, come era idea di Raboni, avrebbe infatti permesso, sosteneva il curatore, di «dare ai lettori una documentazione più vasta e più economica e, nello stesso tempo, dare a più autori la possibilità di uscire dalla clandestinità o dal silenzio».⁵ Tuttavia, per quanto i *Quaderni* intendessero presentarsi come un'operazione militante, un'operazione, cioè, esclusivamente volta a rendere accessibile la poesia ai più, non bisogna scordarsi che dietro ad essa vi era non soltanto un progetto di *profitto* editoriale – lo stesso progetto che, per strade diverse, nel 1972 aveva portato Mondadori, si ricorderà, a fondare l'«Almanacco dello Specchio» e, probabilmente, nel 1976 a pubblicare Cucchi –, ma anche un sottile interesse da parte di Raboni a continuare, questa volta coadiuvato da un "infiltrato" come Cucchi, quell'operazione di *scovamento* di giovani poeti e di loro inserimento nell'alveo della tradizione letteraria novecentesca italiana già cominciata sulle pagine di

² Secondo Gian Carlo Ferretti, tre erano le direzioni fondamentali in cui si mossero i «Quaderni della Fenice» di Guanda: «riproposte o inediti di importanti o classici poeti stranieri dell'Otto-Novecento [...] curati da specialisti; poeti italiani contemporanei che si sono venuti affermando nei decenni sessanta-settanta [...]; poeti italiani al loro esordio in volume». Cfr. G. C. Ferretti, *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Einaudi, Torino 2004, p. 283. Per una panoramica più ampia sui «Quaderni della Fenice» e i *Quaderni collettivi*, si veda J. Mecca, *Tra Guanda e Società di Poesia. Un capitolo della storia dell'editoria di poesia contemporanea*, Tesi di Laurea Magistrale in Letteratura, filologia e linguistica italiana, Università degli Studi di Torino, a.a. 2017/2018.

³ G. Cusatelli, *Cronache della poesia lombarda*, in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 1977*, Il Saggiatore, Milano 1977, p. 25. L'operazione fu sottilmente presentata nell'ambito della tavola rotonda sulla proliferazione di poesia e sui compiti dell'editoria organizzata da «Tuttolibri» nel luglio 1976, alla quale presero parte, oltre ovviamente a Giovanni Raboni, coordinatore della discussione, Maurizio Cucchi, Giorgio Barberi Squarotti, Mario Luzi, Guido Davico Bonino, Edoardo Sanguineti e Luigi Rebellato. In un piccolo riquadro, pubblicato nelle stesse pagine, Raboni elencava poi le collane di poesia attive a metà decennio, ribadendo così il ruolo centrale assunto da Guanda: oltre ai «Quaderni della Fenice», erano menzionate «Lo Specchio» di Mondadori, per la quale, forse anche grazie alla buona parola di Raboni, collaboratore della casa editrice, nel '76 Cucchi aveva esordito, la «Bianca» di Einaudi e Geiger. Lo stesso discorso circa le pubblicazioni di poesia e le medesime osservazioni furono poi fatte da Maurizio Cucchi, sulle pagine di «Fermenti», intervistato da Davide Argnani. Cfr. *Aumentano i poeti: cresce la poesia?*, cit., pp. 2-3; G. Raboni, *Le edizioni di poesia, «Tuttolibri»*, 3 luglio 1976, p. 3; D. Argnani (a cura di), *Intervista con Maurizio Cucchi*, «Fermenti», 7/8/9/10, 1976, p. 24.

⁴ G. Raboni, *Più poeti in un solo libro. Intervista*, «Rinascita», 18 novembre 1977, p. 21.

⁵ Cfr. la quarta di copertina di AaVv (a cura di), *Quaderno collettivo n. 1*, «Quaderni della Fenice», Guanda, Milano 1977.

«Paragone» – a provarlo è d'altra parte la scelta dei curatori di comprendere nei *Quaderni collettivi* tutti i nuovi autori già precedentemente presentati sulle pagine della rivista.⁶ Nonostante, infatti, dalla quarta di copertina del primo volume Raboni e Cucchi affermassero di non voler «inventare (né tanto meno imporre) raggruppamenti o linee di tendenza»,⁷ è tuttavia innegabile il ruolo assunto dai *Quaderni collettivi* di Guanda nel determinare il canone poetico degli anni Settanta, come d'altronde, si è visto nel primo Capitolo, dimostra la fortuna editoriale dei poeti in essi ospitati, molti dei quali sarebbero stati considerati se non già nell'intervento critico di Raboni ospitato in *Pubblico 1978*, certamente nel suo capitolo sui *Poeti del secondo Novecento* scritto nel 1987 per la *Storia letteraria* di Sapegno.⁸ Pur rimanendo dunque indubbia la funzione *promulgativa* che per molti poeti assunse la pubblicazione in uno dei *Quaderni collettivi*, sarebbe tuttavia fazioso non sottolineare come all'interno di essi Raboni e Cucchi abbiano ospitato pure alcuni autori che, spesso anche per loro stessa decisione di dedicarsi ad altre attività, non avrebbero superato il decennio, rivelandosi, da questo punto di vista, delle scommesse perse. A dimostrarlo è già il primo *Quaderno collettivo*, uscito nel 1977: accanto a nomi che, allora non ancora arci-noti, sarebbero presto entrati nel canone poetico degli anni Settanta, come Jolanda Insana, Cosimo Ortesta e Gregorio Scalise, e ad una poetessa non più giovane, ma ancora non molto conosciuta, quale Angela Giannitrapani, vi apparivano due giovanissimi autori, Michele Stellato, già uscito su «Paragone» nel 1975, e Leonardo Treviglio, che avrebbero presto messo da parte la carriera poetica per dedicarsi il primo alla medicina e il secondo al teatro.

Nonostante, dunque, l'operazione dei *Quaderni collettivi* fosse fortemente radicata nei circuiti del potere letterario istituzionale, questa predisposizione alla ricerca dei poeti meno noti sembrò in realtà recuperare una modalità di indagine caratteristica delle riviste di poesia e letteratura *alternative* che, si è visto, sin da inizio decennio avevano avuto un ruolo di primo piano nella individuazione e dunque diffusione della nuova poesia post-sessantottesca. D'altronde, si ricorderà, la tendenza da parte delle riviste più istituzionali, come poteva essere considerata la serie dei *Quaderni collettivi* di Guanda – a ben vedere, un direttore, cioè Raboni, e un redattore, vale a dire Cucchi, erano indicati nel frontespizio –,⁹ ad aprire le proprie pagine anche a poeti meno conosciuti o sprovvisti delle giuste conoscenze nella repubblica delle

⁶ Se si considerano tutti i sei volumi usciti dal 1977 al 1980, dei poeti in essi pubblicati Vivian Lamarque, Francesco Serrao, Michele Stellato, Mario Santagostini e Franco Buffoni erano usciti tutti prima su «Paragone», tra il 1972 e il 1978.

⁷ Cfr. la quarta di copertina di AaVv (a cura di), *Quaderno collettivo n. 1*, cit.

⁸ Cfr. § 1.3; § 1.7.

⁹ Era di questo parere anche Cusatelli, che in *Pubblico 1977* sottolineavano come la collana dei «Quaderni della Fenice», «presentando a intervalli periodici e a prezzi contenuti i suoi libri, intendesse funzionare né più né meno come un giornale, averne la stessa rapida funzionalità e condividere il destino effimero». Cfr. G. Cusatelli, *Cronache della poesia lombarda*, cit., p. 26.

lettere non era nuova. Tale tendenza, così come la proclività dei nuovi poeti, pur intendendo essi tener fede ai propri ideali poetico-morali e dunque rimanere estranei ai circuiti letterari accademico-istituzionali, ad accettare questa stessa ospitalità al fine di poter soddisfare un'esigenza ormai viscerale di *scrivere e far leggere* la propria poesia, si era infatti registrata, si ricorderà, già all'altezza del 1974/1975, quando, cioè, si era resa del tutto evidente l'esistenza di una nuova produzione poetica, tanto quantitativamente imponente quanto *magmatica e disseminata*. Dopo l'uscita de *Il pubblico della poesia*, che aveva dato una prima conformazione a tale produzione poetica, e la graduale liberazione, in atto dal '74/'75 e definitivamente conclusasi con il movimento del '77, del *poetico* dalle catene ancillari che l'avevano sino a quel momento imbrigliato al *politico*, non solo, si è visto, la necessità di poesia era cresciuta esponenzialmente e, con essa, di conseguenza, anche il numero di giovani poeti in circolazione, ma, come si è mostrato, anche l'attenzione della comunità critica accademico-istituzionale era considerevolmente aumentata – si pensi, ad esempio, ai due convegni di Mantova e Orvieto –, incontrandosi, scontrandosi o semplicemente affiancandosi all'interesse di coloro che, meno riconosciuti dal Palazzo delle lettere, avevano iniziato ad occuparsi della nuova produzione poetica sin dai primi anni Settanta, se non dal Sessantotto.

Se a testimoniare questa nuova attenzione e, dunque, questo incontro/scontro, più o meno diretto, tra circuiti editoriali, letterari e poetici del tutto opposti furono anche i numeri monografici pubblicati nel 1976 da una rivista istituzionale come «il Verri», per la prima volta interessata alla nuova poesia, e una rivista meno accademica e più militante come «Carte segrete», sin dal '68 attenta alla giovane produzione poetica, i quali, si ricorderà, avevano presentato una proposta di sistemazione per linee poetiche se non del tutto sovrapponibile, certamente compatibile,¹⁰ ad entrare indirettamente in relazione con essi, sebbene posizionandosi estremamente a distanza rispetto alle ipotesi critiche in essi contenute, fu pure il numero monografico di «Periodo ipotetico» pubblicato nel 1977, di cui si è ampiamente discusso, come per gli altri, nel primo Capitolo.¹¹ Mentre, infatti, molti dei nomi inclusi da Elio Pagliarani erano apparsi anche nel numero monografico de «Il Verri», assolutamente estranea al poeta romano, che, per quanto vicino all'ex-Gruppo 63, con la fondazione della sua rivista nel 1970 aveva dimostrato di volersi distaccare dai potentati cui esso si era accompagnato,¹² era qualsiasi intenzione di elaborare *tendenze*, come dimostrava d'altra parte il corposo elenco dei poeti compresi nel numero. Ciò che, piuttosto, pubblicando i testi di Adriano Spatola, Nanni

¹⁰ Cfr. § 3.12.

¹¹ Cfr. § 1.2.

¹² Lo dimostrò d'altra parte anche la sua partecipazione al Convegno sull'esoeditoria organizzato a Trento nel 1971. Cfr. § 3.4.

Cagnone, Luigi Ballerini, Tomaso Kemeny, Franco Rella, Renato Aymone, Sergio Di Risio, Milo De Angelis, Michelangelo Coviello, Gregorio Scalise, Gino Scartaghiande, Dario Capello, Tommaso Di Francesco, Carlo Bordini, Antonio De Rose, Guido Galeno, Danilo Plateo, Valerio Magrelli e Chiara Scalesse, intendeva mostrare Pagliarani era l'inedita libertà con cui i nuovi e giovani poeti, molti dei quali futuri partecipanti ai suoi Laboratori di poesia tenutisi presso la Galleria Tartaruga di Roma, si muovevano lungo la traiettoria che collegava, ai poli opposti, *avanguardia* e *restauro*, intesa quest'ultima come ritorno ad alcuni elementi della *tradizione*.¹³ Per quanto, infatti, come avrebbe sottolineato Manacorda, il Sessantotto avesse «duramente relegato nel passato in modo uguale avanguardia e tradizione, tragicamente accomunate, come le due facce di una stessa medaglia, in una concezione demiurgica della letteratura»,¹⁴ per Pagliarani nel nuovo panorama poetico post-sessantottesco esse erano ancora avvertibili, seppur come punti di riferimento *depotenziati* e *indiretti*.¹⁵ Al di là di tali ipotesi critiche, delle quali si è già ampiamente discusso nel primo Capitolo, ciò che è interessante qui notare è la postura diversa con cui il numero monografico di «Periodo ipotetico» si pose nei confronti della nuova produzione poetica esordiente, postura diversa non solo rispetto a quella che avevano mostrato di avere «il Verri» e «Carte segrete», entrambe mosse da un intento sistematizzante e legiferativo, ma anche rispetto alla posizione assunta da Raboni nell'elaborare i suoi *Quaderni collettivi*. L'interesse di Pagliarani per la giovane poesia post-sessantottesca non era infatti mosso da alcun intento editoriale, fosse di profitto o vantaggio personale, come quello invece che, al di là del puro interessamento critico, sembrava in qualche modo muovere l'attenzione di Raboni. Ponendosi in perfetta sintonia con i poeti con cui intendeva dialogare, Pagliarani non intendeva affatto *capitalizzare* i propri rapporti con la nuova poesia, essendo piuttosto l'effimera discussione orale, come dimostrava l'esistenza stessa dei Laboratori di poesia – il numero monografico di «Periodo ipotetico» non ne

¹³ Cfr. A. Spatola, *La commedia dell'arte*; L. Ballerini, *Frammenti dell'Onomaremalogos*; N. Cagnone, *Dissoluzione adempimento*; T. Kemeny, *dal Sicario lavorato in rame*; F. Rella, *Quattro movimenti per voce recitante*; R. Aymone, *Partono in molte direzioni*; S. Di Risio, *Fogli lucidi su lucide materie*; M. De Angelis, *La selezione*; M. Coviello, *La luna il cielo e molte le colline*; G. Scalise, *Poemetti*; D. Capello, *Quinta seduta*; G. Scartaghiande, *Il nome*; T. Di Francesco, *Il simulacro al posto dell'oggetto*; C. Bordini, *Monti, il principe de' nostri*; A. De Rose, *La madonna di Magonza*; G. Galeno, *Avere il loro spirito*; D. Plateo, *Siate avidi*; C. Scalesse, *La sciancata s'affacciò ridendo*; V. Magrelli, *Primi esperimenti*, tutti in «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, rispettivamente a p. 7, pp. 11-17, pp. 18-20, pp. 24-26, pp. 27-28, pp. 29-31, pp. 32-33, pp. 34-41, pp. 42-45, pp. 46-50, pp. 51-54, pp. 55-63, pp. 64-65, pp. 68-69, pp. 77-81, pp. 82-83, pp. 84-85, pp. 86-87, pp. 88-90.

¹⁴ G. Manacorda, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 191.

¹⁵ Se, scriveva Pagliarani, l'avanguardia era percepibile in quella visione del poetico come «necessità del sociale» che si sarebbe presto diffusa con il movimento del '77 – il numero uscì a gennaio dello stesso anno – e nella tendenza alla «divulgazione con convegni pubblici non destinati ai soli addetti ai lavori», la *restauro* di alcuni tratti della *tradizione* si poteva invece intercettare in una certa «dilatazione dell'io» e nella predisposizione alla «cristallizzazione dello sperimentalismo e riadozione di moduli avanguardistici con segno rovesciato», secondo quanto, si è visto nel primo Capitolo, aveva sottolineato l'anno prima anche Barberi Squarotti. Cfr. E. Pagliarani, *Poesie tra avanguardia e restauro*, «Periodo ipotetico», 10/11, 1977, p. 4.

rappresentò che un primo episodio cartaceo –, a guidare i suoi interventi da critico o maestro: più che alle analisi critiche, era infatti ai «sensi (anche perciò la poesia va letta, letta con la viva voce)» che, scriveva il poeta romano nell'introduzione al numero, «il primo approccio e insediamento della poesia, e delle altre arti, apparteneva», avendo essa il potere di scuotere «i sensi contro le abitudini». ¹⁶

Se, dunque, così come aveva fatto Barberi Squarotti l'anno prima, con il suo rifiuto di elaborare presuntive tendenze, Pagliarani aveva inteso mostrare quanto la nuova poesia degli anni Settanta fosse «aperta anche in troppe direzioni», ¹⁷ la distribuzione rizomaticamente capillare di questa tra le riviste di poesia e di letteratura, fossero queste istituzionali o *underground*, non faceva che confermare l'intuizione del poeta romano. Più ancora, infatti, che nelle pubblicazioni in volume e nei numeri monografici, fu anzitutto nelle riviste che tra il '76 e il '77 esondò il nuovo fiume poetico post-sessantottesco, assumendo le forme di una piena che sarebbe perdurata almeno sino alla fine del decennio.

Tra i primi argini a rompersi, vi furono certamente quelli dell'«Almanacco dello Specchio»: solo nel numero del 1976 la rivista di Mondadori pubblicò i testi di Dario Bellezza, Mario Biondi, Alberto Di Raco e Cesare Greppi, presentati rispettivamente da Raboni, Porta, Forti e Agosti, cui seguirono nel 1977 le poesie di Piemontese, la cui introduzione venne curata nuovamente da Porta. ¹⁸ Che fosse nato un certo particolare interesse nella redazione dell'«Almanacco» per la nuova poesia degli anni Settanta, a provarlo fu anche la recensione a *Il disperso* di Cucchi firmata da Forti e ospitata sulle pagine di «Paragone» nel 1976 – il legame fra le due riviste continuava ad essere tanto implicito quanto saldo –, nella quale il critico, oltre a lodare l'operazione di Mondadori, stilava una lista di giovani poeti da ritenersi interessanti per la grande editoria, lista che comprendeva i nomi di Sebastiano Vassalli, Nico Orengo, Dario Bellezza, Alberto Di Raco, Milo De Angelis, Gregorio Scalise e Patrizia Cavalli, ¹⁹ cui «Paragone» aggiungeva indirettamente, pubblicandone le poesie qualche mese dopo, quello di Mario Santagostini. ²⁰ Nel frattempo, oltre a incanalare, si è visto, il proprio interesse nei confronti della nuova poesia nel confezionamento di numeri monografici, ²¹ tra il 1976 e il 1977 «Carte segrete» e «il Verri» pubblicavano alla spicciolata alcuni giovani poeti: mentre ad essere ospitati dalla prima furono Silvia Batisti, Giovanni R. Ricci (anche lui redattore di «Salvo

¹⁶ Ivi, p. 3.

¹⁷ Ivi, p. 5.

¹⁸ Cfr. D. Bellezza, *Ergastolo*; A Di Raco, *Percorrendo il grande raccordo anulare*; M. Biondi, *Varie parole civili*; C. Greppi, *Il bambino ha paura della tigre viva*; da «Il principio della fiaba», tutti in «Almanacco dello specchio», 5, 1976, rispettivamente a pp. 211-220, pp. 227-232, pp. 239-249 e pp. 259-263.

¹⁹ Cfr. M. Forti, *'Il disperso' di Cucchi*, «Paragone», 318, 1976, pp. 109-114.

²⁰ M. Santagostini, *Quattro poesie*, «Paragone», 322, 1974, pp. 67-68.

²¹ Cfr. § 3.12.

imprevisti»), Roberto Mussapi e Paolo Scomparin, collaboratore di «Quinta generazione»,²² la rivista di Anceschi accolse i testi di Nanni Cagnone, Luigi Ballerini e Tomaso Kemeny.²³

Per quanto riguarda poi «Nuovi argomenti», se, si ricorderà, con l'arrivo in redazione di Bellezza, l'attenzione per la nuova poesia esordiente era cresciuta sensibilmente già dal numero triplo del 1974,²⁴ tale disposizione venne confermata anche negli anni successivi, quando, tra il 1976 e il 1977, la rivista di Carocci, Moravia e Siciliano, il quale, dopo la morte di Pasolini nel novembre 1975, gli era succeduto alla direzione della rivista, pubblicò un gruppo corposo di giovani e giovanissimi poeti: Milo De Angelis, Renzo Paris, Elio Pecora, Maurizio Cucchi, Dacia Maraini, Ugo Ferrero, Biancamaria Frabotta, Sebastiano Grasso, Roberto Pazzi, Francesco Serraio, Gilberto Sacerdoti, Dario Bellezza, Michelangelo Coviello, Valerio Magrelli, Renato Minore, Davide Bracaglia, Giulia Perroni, Alida Airaghi, Elio Stellitano, Stefano Simoncelli, Walter Valeri e Ferruccio Benzoni.²⁵ Dal canto loro, questi ultimi tre, ai quali anche Raboni e Guanda si sarebbero presto interessati dedicandovi nel 1980 un intero *Quaderno collettivo*, continuavano a portare avanti la loro «Sul Porto» come un «gruppo chiuso»,²⁶ isolandosi di conseguenza dalla rete magmatica di poesia che attraverso le riviste si stava tessendo in quegli anni, rete alla quale venivano ricondotti e dunque rifiutati, giacché «estranei, noiosi, ostili», sia «il calco formale neo-ermetico all'interno di uno sperimentalismo schizoide (l'io e il prodotto linguistico)», sia «quello socio-ironico del poeta-servo gratificato dal suo ruolo intellettuale».²⁷ Seguendo dunque un'idea di poesia volutamente e «pateticamente remota o retrò nei debiti contratti con la tradizione»,²⁸ la rivista di Cesenatico concedeva spazio soltanto ai maestri, di cui si pubblicavano sia testi poetici che interventi critici – nel 1976, mentre nell'introduzione

²² Cfr. S. Batisti, *Le poesifatture*, «Carte segrete», 31, 1976, pp. 143-145; R. Mussapi, *Febbraio*; G. R. Ricci, *Quattro cose poetiche*, entrambi in «Carte segrete», 26, 1976, rispettivamente a pp. 155-157 e pp. 173-174; P. Scomparin, *Scritte a voce*, «Carte segrete», 37/38, 1977, pp. 75-78.

²³ Cfr. L. Ballerini, *Sei frammenti dell'Onomaremalogos*; N. Cagnone, *Indicta, desunt. Prima e poi*; T. Kemeny, *Penelope cade nella tela del topo*, tutti in «il Verri», 4, 1976, rispettivamente a pp. 16-20, pp. 21-24 e pp. 25-29.

²⁴ Cfr. § 3.9.

²⁵ M. De Angelis, *Poesie*, «Nuovi Argomenti», 49, 1976, pp. 125-131; D. Maraini, *Demetra ritrovata*; R. Paris, *Eterni dei*; E. Pecora, *Versi*, tutti in «Nuovi Argomenti», 50, 1976, rispettivamente a pp. 161-167, pp. 168-174 e pp. 186-188; M. Cucchi, *Giuseppe*; U. Ferrero, *Due poesie*; B. Frabotta, *Rondò per una domenica pomeriggio*; S. Grasso, *Suite*; R. Pazzi, *A Euridice*; F. Serraio, *Una giornata qualsiasi*, tutti in «Nuovi Argomenti», 51/52, 1976, rispettivamente a pp. 147-157, pp. 158-162, pp. 163-164, pp. 165-167, pp. 181-187 e pp. 190-193; G. Sacerdoti, *La riscossione della rima*, «Nuovi Argomenti», 53/54, 1977, pp. 40-50; D. Bellezza, *Io e Dio*; M. Coviello, *L'organo del Corti*; V. Magrelli, *Natura morta*; R. Minore, *In viaggio verso Urbino*; R. Paris, *Bambole e schiavi*; D. Bracaglia, *Astrologie*; G. Perroni, *La follia dei giardini puliti*, tutti in «Nuovi Argomenti», 55, 1977, rispettivamente a pp. 91-100, pp. 101-102, pp. 103-120, pp. 121-122, pp. 123-128, pp. 129-131 e pp. 132-136; S. Simoncelli, *Versi*; W. Valeri, *Canzone dell'amante felice*; F. Benzoni, *Poesia d'aprile*; A. Airaghi, *Alle vergini di Mileto*; E. Stellitano, *Frammenti e rovine*, tutti in «Nuovi Argomenti», 56, 1977, rispettivamente a pp. 87-88, p. 89, pp. 90-91, p. 92 e pp. 93-94.

²⁶ Cfr. s.n., *Cronaca n. 4*, «Sul Porto», 2, 1974, p. 10.

²⁷ s.n., *L'ozio la musa l'acool*, «Sul Porto», 6, 1977, p. 37.

²⁸ Ivi, p. 36.

venivano piante le morti di Gatto e Pasolini, si ospitavano le poesie di Fortini, Orelli e Roversi,²⁹ nel 1977 insieme ad un inedito di Pasolini venivano pubblicati i testi di Cerami, Giudici, Raboni e nuovamente Fortini –,³⁰ e ai componimenti scritti dai redattori, in particolare da Giulio Agostini, Ferruccio Benzoni, Stefano Simoncelli e Walter Valeri.³¹

Ad essere invece totalmente immersa nel rizoma poetico post-sessantottesco mosso dalle riviste era «Quinta generazione» che, si è visto, nel 1976 dedicava un numero monografico e una rubrica, *Ex ore tuo*, propriamente al vasto panorama dei periodici di poesia e letteratura.³² Mentre, dunque, l'attenzione per i luoghi e le modalità di diffusione del nuovo poetico era senza dubbio centrale nella redazione della rivista di Piccari, come confermava pure la sezione dedicata ai premi di poesia, non altrettanto nodale sembrava essere l'interesse per i testi poetici firmati dai giovani poeti – nei ventiquattro numeri usciti tra il '76 e il '77 furono pubblicate solo le poesie di Contò, Conti, Malagò e Quesada –,³³ ai quali si preferiva piuttosto dedicare alcune pagine di rassegna critica: un esempio è la rassegna *Tendenze, proposte, libretti (e non)* curata da Agostino Contò e Paolo Scomparin tra il febbraio e il settembre 1976, poi ripresa nel novembre 1977, nella quale vennero velocemente passate al vaglio critico le raccolte di Patrizia Cavalli, Adriano Spatola, Elia Malagò, Stefano Lanuzza, Paolo Ruffilli, Franco Verdi, Flavio Ermini e Giorgio Bellini.³⁴

Al mondo della poesia sperimentale viva e concreta, ampiamente rappresentata da questi ultimi, dimostravano di interessarsi anche «Prospetti», che tra il 1976 e il 1977, oltre ai testi di Francesco D'Alessandro, pubblicava numerose poesie di Franco Verdi,³⁵ e una rivista di cultura e costume come «Fermenti» che, attraverso le rassegne di Argnani del 1975, poi proseguite sino al 1977, aveva già dimostrato il suo interesse per i luoghi e le modalità di

²⁹ Cfr. s.n., *In requie. A proposito di due decessi*; F. Fortini, *Frammento drammatico n. 2*; G. Orelli, «Dio vuole ch'è sabato»; R. Roversi, *L'oblio, il fuoco, il lamento, l'odio, il dolore*, tutti in «Sul Porto», 5, 1976, rispettivamente a pp. 5-6; p. 19, p. 23 e pp. 27-29.

³⁰ L'inedito era la bozza di un romanzo, *L'epoché*, di cui il soggetto avrebbe dovuto essere Sergio Citti. Cfr. P. P. Pasolini, *L'epoché*; V. Cerami, *Finite le casalinghe feste*; F. Fortini, *Weekend a Porta Tenaglia*; G. Giudici, *Il giorno più bello non fu quello della prima comunione*; G. Raboni, *Sogno di Via dei Serpenti*, tutti in «Sul Porto», 6, 1977, rispettivamente a pp. 24-26, p. 28, p. 33, p. 34 e p. 35.

³¹ Cfr. F. Benzoni, *Ogni diverso amore*; S. Simoncelli, *Carte segrete*; W. Valeri, *I mulini di Montmartre*; tutti in «Sul Porto», 5, 1976, rispettivamente a pp. 39-44, pp. 45-50 e pp. 51-56; F. Benzoni, *a un tu non ipotetico caro*; S. Simoncelli, *all'amarezza e all'amore*; W. Valeri, *Poesie*, tutti in «Sul Porto», 6, 1977, rispettivamente a pp. 39-43, pp. 44-48 e pp. 49-53.

³² Cfr. § 3.12.

³³ A. Contò, *Quattro poesie*; C. M. Conti, *Un foglio giallo*; E. Malagò, *I*, tutti in «Quinta generazione», 28, 1976, rispettivamente a pp. 14-18, pp. 33-34 e pp. 36-37; M. Quesada, *Quattro poesie*, «Quinta generazione», 36, 1977, pp. 63-66. Conti fu pubblicato perché vincitore del Premio «Città S. Vito al Tagliamento» 1976, Malagò perché, oltre ad essere redattrice di «Quinta generazione», era tra le finaliste del Premio «Casa Hirta» 1976.

³⁴ Cfr. A. Contò, P. Scomparin, *Tendenze, proposte, libretti (e non)*, «Quinta generazione», 20, 1976, pp. 30-38; lid., *Tendenze proposte poetiche e libretti (note seconde)*, «Quinta generazione», 27, 1976, pp. 36-42.

³⁵ Cfr. F. Verdi, *Racconto il mare con una*, «Prospetti», 41/42, 1976, pp. 6-9; Id., «*Il trasporto dei detriti*», «Prospetti», 45, 1977, pp. 21-24; F. D'Alessandro, *Dove andiamo? (frammento)*, «Prospetti», 48, 1977, pp. 10-13.

circolazione della nuova poesia.³⁶ Sulla rivista di Carratoni tra il 1976 e il 1977 uscirono sia testi poetici di Contò e Verdi – ad essi si accompagnarono anche quelli del fiorentino Gagno e di Argnani –³⁷ sia saggi critici curati da Vitaldo Conte, anch'egli pubblicato come poeta sulle pagine del rotocalco, circa la «riscoperta delle poetiche visuali» e concrete.³⁸

Nonostante fosse stata costretta ad un anno di silenzio per gravi problemi economici, era comunque ancora la rivista «Tam Tam» a rappresentare il fulcro della poesia sperimentale post-sessantottesca, pur continuando essa ad aprirsi, come aveva d'altra parte fatto sin dalla sua nascita, anche a poeti estranei a lavori estremi sul linguaggio e a contaminazioni con altre arti. Quasi a voler recuperare il tempo perso, solo nel 1977 la rivista di Spatola pubblicò, oltre alle poesie del direttore, quelle di Lugi Ballerini, Franco Ferreri, Giulia Niccolai, Franco Beltrametti, Carlo Alberto Sitta, Marco Senaldi, Francesco Paolo Memmo, Marcello Angioni e Massimo Gualtieri.³⁹ Molti di questi autori, a partire da quest'ultimo che ne era il direttore, comparvero anche su «North», la quale proprio alla fine del 1977 chiuse i battenti, confermando tuttavia ancora una volta, con i suoi ultimi numeri, la strettissima vicinanza alle linee di ricerca di «Tam Tam». Con essa, infatti, la rivista di Pitozzi e Gualtieri condivideva non soltanto l'interesse per la poesia sperimentale visiva, concreta e sonora, che tanto la avvicinava anche ad «Aperti in squarci», ma pure l'attenzione per giovani poeti che, lontani da questo tipo di sperimentazione poetica, nella rivista «Niebo» avrebbero presto trovato, si vedrà, un luogo d'incontro. Ad essere pubblicate sulle pagine di «North» tra il 1976 e il 1977 furono dunque le poesie di Paolo Badini, Mara Cini, Angelo Maugeri, Giulia Niccolai, Agostino Contò, Franco Beltrametti, Enzo Minarelli, Mario Biondi, Cesare Viviani, Paolo Guzzi, Massimo Cescon, Elio Grasso, Flavio Ermini, V.S.

³⁶ Cfr. § 3.12.

³⁷ Cfr. D. Argnani, *Fascismo, Libertà, Democrazia*, «Fermenti», VI, 1/2, 1976, p. 24; R. Gagno, da «Scissioni interne op. 3», «Fermenti», VI, 7/8/9/10, 1976, p. 16. Gagno fu pubblicato perché finalista al Premio «Nuovi Fermenti» 1976, organizzato e promosso dalla stessa rivista.

³⁸ Cfr. A. Contò, da «Nuove glosse», «Fermenti», VI, 7/8/9/10, 1976, p. 14; F. Verdi, da «La formazione il codice»; V. Conte, *A Maria, Ai mastini dell'ortodossia, Al poeta trionfo*, entrambi in «Fermenti», VII, 5, 1977, rispettivamente a p. 25 e p. 26; F. Verdi, *Decalogo per un giovane poeta sperimentale*, «Fermenti», VII, 9, 1977, p. 4. Contò, come Gagno (cfr. *supra*), viene pubblicato perché finalista al premio «Nuovi Fermenti» 1976. Per quanto riguarda i saggi critici sulla poesia visiva oltre al «mono/NUMERO/grafico» del settembre 1977 dedicato a «sperimentazioni di OperAbilità», curato da Vitaldo Conte (V. Conte, *OperAbilità Totale*; Id., *Il poeta visivo / un guerrigliero semiologico?*, entrambi in «Fermenti», VII, 9, 1977, rispettivamente a p. 1 e pp. 8-9) si veda anche V. Conte, *Riscoperta delle poetiche visuali*, «Fermenti», VI, 7/8/9/10, 1976, pp. 20-22; F. Verdi, *Studietto sulla poesia visiva, con citazione di brani tradotti dallo stesso autore ed esemplificazione di visualizzazione*, «Quinta generazione», 24, 1976, pp. 10-18

³⁹ Cfr. L. Ballerini, *4 frammenti dell'Onomaremalogos*, «Tam Tam», 13, 1977, pp. 13-14; F. Ferreri, *Frammenti 1-9 da «Uh!»*; B. Frabotta, *2 poesie*; M. Gualtieri, (*Lettera*); F. Beltrametti, *5 poesie*; G. Niccolai, *L.A. Ballad (a Luciano Anceschi con molto Palazzeschi)*; C. A. Sitta, *Come una rivista*; Id., *Ricevuto in transito*; M. Angioni, *Die formfordernde gewalt des nichts*; M. Senaldi, *Connotazioni & oggettualità*; A. Spatola, *Altro per la testa*; F. P. Memmo, *Quattro poesie*, tutti in «Tam Tam», 14/15/16, 1977, rispettivamente a pp. 5-6, pp. 17-18, p. 19, p. 24, pp. 30-32, p. 75, pp. 37-38, pp. 49-52, p. 56, pp. 62-63, p. 70, pp. 77-79.

Gaudio, Raffaele Perrotta, Carlo Marcello Conti, Giuseppe Conte, Franco Verdi, Gianantonio Pozzi e Alberto Cappi, cui si aggiunsero quelle dei direttori, Gualtieri e Pitozzi.⁴⁰

D'altra parte, anche una rivista come «Aperti in squarci» iniziava ad aprire i propri orizzonti. Nata essenzialmente come contenitore di sperimentazione poetico-culturale di stampo politico, la rivista di Cara non solo aveva cominciato, si ricorderà, già dal secondo anno di vita ad abbandonare la rigidità ideologica che ne aveva segnato l'atto di nascita – rigidità che invece continuò ad essere tratto caratteristico della siciliana «Intergruppo» –, ma, pubblicando i testi di Quesada e Ferreri, dimostrava di volersi aprire anche a poeti lontani dalla poesia di ricerca sperimentale che pure rimaneva il suo interesse principale, come dimostrava la pubblicazione di poeti, molti dei quali già precedentemente o contemporaneamente apparsi su «North» e «Tam Tam», come V.S. Gaudio, Massimo Gualtieri, Aida Maria Zoppetti, Ugo Pitozzi, Davide Campi, Franco Beltrametti, Agostino Contò, Adriano Spatola, Guido Savio e Alida Airaghi.⁴¹

Che, dunque, la stagione dell'impegno politico tradizionale, partitico o extraparlamentare, si stesse definitivamente spegnendo non solo nell'arena sociale ma pure in campo poetico, a darne prova non era soltanto «Aperti in squarci», ma anche la fiorentina «Collettivo r», la quale nell'editoriale del numero di maggio/dicembre 1977, pur continuando a pubblicare la sua rosa di poeti "politici" – Ida Vallerugo, Ferruccio Brugnaro, apparso nello stesso anno anche sulla rivista di Cara, Luca Rosi, Franco Manescalchi –,⁴² dichiarava di *concludere* «la formula di rivista impegnata» che sin dalla nascita l'aveva *distinta*:⁴³ «troppe mutate», scrivevano i redattori, erano ormai «le linee portanti della cultura italiana» rispetto ai

⁴⁰ Cfr. P. Badini, *Due poesie*; M. Cini, *Quattro poesie*; A. Maugeri, *Un altro rischio*; M. Gualtieri, *Otto poesie*; G. Niccolai, *Standard Dictionary Poems*; U. Pitozzi, *Quattro poesie per A.Z.*; A. Contò, *Ella (altri frammenti dell'improbabile in/finito poemetto)*; F. Beltrametti, da *"Insonnia in Lussemburgo"*; E. Minarelli, *Una poesia*, tutti in «North», 4, 1976, rispettivamente a p. 3, pp. 17-18, p. 19, pp. 31-33, pp. 47-48, pp. 53-54, pp. 58-59, pp. 68-71 e p. 74; M. Biondi, *Nuova ballata per Newyorkville n. 200*; C. Viviani, *diacere litta*; P. Guzzi, *Una poesia*; M. Cescon, *Tre poesie*; F. Beltrametti, da *"In transitio"* (poesia dimenticata); M. Gualtieri, *Quattro poesie*; E. Grasso, *Cinque poesie*; F. Ermini, *Quattro poesie*; P. Badini, *Due poesie*; U. Pitozzi, *Tre poesie*, tutti in «North», 5/6, 1977, rispettivamente a pp. 3-5, p. 6, p. 13, pp. 19-20, p. 26, pp. 32-33, pp. 39-40, pp. 62-63, pp. 66-67 e pp. 77-78; V.S. Gaudio, *Due poesie*; U. Pitozzi, *Tracce*; R. Perrotta, *Discorsi*; C. M. Conti, da *RIFILL*; M. Cini, *Tre poesie*; M. Angioni, *Metamorfosi*; M. Gualtieri, *Il metodo è Brisset*; G. Conte, *Il ritorno di Quetzacoatl (frammenti)*; F. Verdi, *Una poesia da reticolo di relazioni*; P. Badini, *Due poesie*; A. Cappi, *Lettera alchemica per la fabbricazione del Golem*, tutti in «North», 7/8, 1977, rispettivamente a p. 13, pp. 14-15, pp. 16-18, p. 20, pp. 22-23, pp. 34-37, pp. 40-41, pp. 48-49, p. 50, pp. 58-59 e p. 71.

⁴¹ Cfr. V.S. Gaudio, da *"Tightly Blossom"*; M. Gualtieri, *Estetica estesa*; U. Pitozzi, da *"Accendere un fuoco"*; A. M. Zoppetti, *Ferme davanti a un sasso*; D. Campi, P. Turati, *Dynomite*; F. Beltrametti, da *"Insonnia in Lussemburgo"*; A. Contò, *Poesia della pietra riesumata per aperti in squarci*, tutti in «Aperti in squarci», 4, 1977, rispettivamente a pp. 3-4, p. 10, pp. 11-12, p. 12, p. 13, p. 14 e p. 18; F. Ferreri, *Sette poesie*; M. Quesada, *Schema per un'autobiografia in versi*, entrambi in «Aperti in squarci», 5, 1977, rispettivamente a pp. 1-5 e pp. 12-14; F. P. Memmo, *Dieci stazioni metropolitane*; G. Savio, *Il cavallo Ribot*; A. Airaghi, *Ipotesi – viaggio di nozze – critica testuale*, tutti in «Aperti in squarci», 6, 1977, rispettivamente a pp. 1-2, p. 3 e p. 4.

⁴² Cfr. L. Rosi, *Natura morta 1976*; I. Vallerugo, da *Hinterland, VIII*, entrambi in «Collettivo r», 13, 1977, rispettivamente a p. 28 e p. 29; F. Brugnaro, da *"Il silenzio non regge"*; F. Manescalchi, *La proiezione*; L. Rosi, *La proiezione*, tutti in «Collettivo r», 14/15, 1977, rispettivamente a pp. 1-4, pp. 11-12 e p. 13.

⁴³ Collettivo r, *Per un diverso ruolo e una nuova ricerca*, «Collettivo r», 14/15, 1977, p. 40.

primi anni Settanta, perché non si potesse percepire «l'esaurimento di una situazione storica e dunque di un ruolo», quali erano stati la lotta operaistica e la figura dell'«intellettuale collettivo», che avevano segnato gli anni a cavallo tra i Sessanta e i Settanta.⁴⁴ Per quanto, infatti, dai redattori non venisse del tutto demonizzato il movimento del '77, il quale aveva pur avuto la forza di palesare un mutamento politico, culturale e sociale che, come aveva segnalato la rivista di Manescalchi nel 1974/1975, era in realtà in azione già da anni – si ricordi come allora «Collettivo r» avesse informato i propri lettori della grave crisi che, conseguentemente a quella politico-economica, stava coinvolgendo la rivista –,⁴⁵ delle lotte dei «non garantiti» veniva tuttavia criticata la «moda culturale» che aveva oscurato la tradizione operaia e dunque la tendenza «immaginifica» espressa nell'esaltazione della creatività e della poesia.⁴⁶ Lungi da essere legata all'*immaginazione* come lasciava intendere allora il movimento del '77, per «Collettivo r», che parlava attraverso le parole di Silvano Guarducci, la poesia continuava ad essere «memoria civile secondo il «proprio tempo», scritta dall'uomo attraverso «parole non equivocate [...]», ma concrete – l'esatto opposto delle parole *non bianche* di Barberi Squarotti, Conte e De Angelis:⁴⁷ più che farsi guidare dai «falsi miti» *immaginativi* e *creativi* cui il movimento dei «non garantiti» intendeva invece sacrificarla, per la redazione fiorentina la poesia avrebbe dovuto agire nel «retrotterra» di una «lotta per l'egemonia proletaria, al fine dell'abbattimento dello sfruttamento a tutti i livelli, dell'uomo da parte dell'uomo».⁴⁸ Di questa lotta, tuttavia, il movimento del '77 aveva dimostrato, si è visto, non solo l'infattibilità, ma pure il suo totale sradicamento dalle esigenze reali della nuova base sociale, piuttosto concentrate – così avrebbe concluso il convegno di Trento del dicembre '77 dedicato al rapporto tra arte e impegno sociale – sulla ricerca di «nuovi modi di stare insieme, nuovi modi di vivere la propria libertà e la propria creatività»,⁴⁹ ricerca che appunto nella «poesia pura, incontaminata»,⁵⁰ sembrava trovare una delle sue più evidenti realizzazioni.

⁴⁴ *Ibid.*

⁴⁵ Cfr. § 3.8.

⁴⁶ Cfr. L. Rosi, *La cronaca, la storia. Ciò che siamo, ciò che vogliamo*; S. Guarducci, *Il 1968 o di altra data, l'immaginazione e la poesia*, entrambi in «Collettivo r», 14/15, 1977, rispettivamente a pp. 20-24 e pp. 31-33. Rispetto alle «mode culturali», così scriveva Rosi: «sovente notiamo un pericoloso prurito antimarxista diffusosi, e non poco, in seguito al boom dei «nuovi filosofi» francesi, o meglio, in seguito a delle letture all'italiana dei vari Guattari, Clavel, Deleuze, ecc., che mostrano tutte le embianze di quella facile corsa alle mode culturali o al consumismo delle mode politiche come avvenne con Sartre e gli esistenzialisti trentanni fa, o con Marcuse e i marcusiani dieci anni addietro. Ciononostante, crediamo che anche qui ci sarà presto un ripensamento in quanto, tra le lotte della classe operaia, la crescita della partecipazione di massa, da un lato, e la rizomizzazione deleuziana dalla società dell'altro, sembrano essere maggiori le divergenze che le convergenze». L. Rosi, *La cronaca, la storia*, cit., p. 24.

⁴⁷ Cfr. S. Guarducci, *Il 1968 o di altra data, l'immaginazione e la poesia*, cit., p. 32.

⁴⁸ *Ivi*, p. 33.

⁴⁹ G. Bernardi, in *Dibattito*, in S. Bernardi, S. Togni, M. G. Lutzemberger (a cura di), *Arte come impegno sociale. La poesia*, Atti degli incontri sulla poesia tenuti a Trento al Palazzo della Regione il 5-11 dicembre 1977, Edizioni U.C.T., Trento, 1980, p. 23. Il convegno aveva inteso indagare il rapporto entro creatività (anzitutto poesia), impegno sociale e politica: ad esso presero parte, tra gli altri, Giò Ferri, che presentò la sua mappa delle riviste di poesia dell'impegno già presentata parzialmente, si è visto, su «Quinta generazione» – l'intervento sarebbe poi stato pubblicato su «Carte

Insomma, come avrebbe dichiarato «Salvo imprevisti» al convegno su “I linguaggi della poesia, oggi”, organizzato a Crevalcore nel gennaio 1978 al fine di verificare *in extremis* la possibilità di porre in stretta relazione azione politica e creazione poetica nei termini di un evidente ancillarismo della seconda nei confronti della prima,⁵¹ a quell’altezza, anche negli ambiti poetici storicamente più impegnati, non era più possibile parlare di «poesia compagna», giacché, in opposizione a quanto aveva sostenuto il paradigma utilitaristico della stagione poetica e culturale precedente, la poesia non era ormai più concepibile, avrebbe detto Bettarini, come semplice «strumento diretto, immediato» di scopi politici, «espressione di ire proletarie» e «retorica populista».⁵² Da tenersi rigorosamente distinta dalla «politica culturale», la poesia era piuttosto considerata «libera coscienza critica della realtà, di tutta quanta la realtà, e di tutta la realtà insieme», dunque, come aveva saputo indicare il ’77, atto di «un individuo e delle sue esigenze intime e sociali, di una coscienza individuale e dei numerosissimi e intricatissimi fili che legano questa alle vicende di tutta quanta la comunità».⁵³ «Bando alla compagna/poesia!», avrebbe urlato Batisti a Crevalcore anticipando uno dei pensieri attraverso cui qualche mese dopo, si vedrà nel prossimo paragrafo, nella loro antologia *La parola innamorata* Di Mauro e Pontiggia avrebbero saputo far indirettamente dialogare poeti fra loro molto diversi per scelte formali: «poesia – avrebbe concluso la giovane poetessa, spazzando così il nuovo campo poetico da qualsiasi detrito politico – è il corpo, il suo essere storia nell’attimo sociale ma anche estremamente individuale che si compie vivendo», «atto magico liberatorio» dalla *retorica* della politica, dai suoi «falsi profeti di sventura» così come dai suoi «lamenti funebri».⁵⁴

segrete» nel 1978 –, Lamberto Pignotti, Mariella Bettarini, Eugenio Miccini, Franco Verdi, Luciano Caruso. In realtà pochi degli interventi riguardarono la nuova poesia esordiente nel decennio, tranne quello di Pignotti che, sottolineando la clandestinità dei giovani poeti e la sopravvivenza in essi del concetto di «avanguardia», lesse la stessa relazione che avrebbe poi presentato al Convegno milanese del 1978, organizzato da Kemeny e Viviani. Cfr. G. Ferri, *Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta. Una prima ricognizione sulla “questione della poesia” – la “questione meridionale” della letteratura italiana*, «Carte segrete», 40, 1978, pp. 170-185; L. Pignotti, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., pp. 85-94.

⁵⁰ Cfr. A. Airaghi, *Intervento su poesia, linguaggio e comunicazione*, «Quaderno dei Lavoratori», 21 gennaio 1978, ora consultabile online: <http://www.alidaairaghi.com/intervento-su-poesia-linguaggio-e-comunicazione/> [ultimo accesso: 28/11/2019]. L’intervento di Airaghi presentava il convegno di Crevalcore, organizzato nel gennaio 1978 sul tema “I linguaggi della poesia oggi” al fine di riflettere almeno intorno a tre questioni: in primo luogo, «l’incidenza politica dell’operazione poetica»; quindi, «la differenza specifica della poesia di sinistra da quella che si finge neutrale, o si dichiara pura, incontaminata», come quella che iniziava a diffondersi tra le nuove generazioni; infine, la *democratizzazione* della poesia.

⁵¹ Cfr. *supra*.

⁵² M. Bettarini, in AaVv, *Poesia compagna?*, «Salvo imprevisti», 13, 1978, p. 5.

⁵³ S. Batisti, in AaVv, *Poesia compagna?*, cit., p. 4.

⁵⁴ *Ibid.*

3. 15. «NIEBO», LA PAROLA INNAMORATA E IL NUOVO POETICO

Se, dunque, come dimostrarono anche il convegno di Trento e quello di Crevalcore sopra citati, tra le nuove istanze emerse con il movimento del '77, a segnare in maniera più incisiva il panorama culturale della seconda metà del decennio fu anzitutto il rapporto inedito che si era andato forgiando tra espressione creativa e impegno politico, in funzione del quale per la prima volta era la politica a venire inglobata nell'atto creativo, percepito come espressione del desiderio personale e collettivo, e da esso, se non annullata, di certo profondamente mutata nelle sue fondamenta, a percepire anzitempo i potenziali effetti di tale sovvertimento sull'evoluzione letteraria e culturale degli anni Settanta fu «Pianura», che al rapporto tra "Creatività e politica" decise di dedicare due giornate d'incontro già nel giugno 1977.¹ Nonostante, tuttavia, fosse anzitutto la pratica poetica, dal movimento, si è visto, socializzata, emancipata e diffusa capillarmente tra le nuove generazioni, a portare su di sé i segni di questa rivoluzione creativo-desiderante, tra le relazioni tenutesi al convegno e pubblicate nell'ottobre dello stesso anno sulla rivista piemontese, soltanto una – escluse le letture di testi di Capasso e Bonura –² sembrò concentrarsi sulla poesia, e in particolare su quella poesia che, secondo quanto era già emerso intorno al '75 e il '77 aveva indirettamente corroborato, si dichiarava del tutto estranea al «storicamente accettabile e localizzabile».³ A firmare l'intervento era un nuovo collettivo redazionale costituito da giovani e giovanissimi poeti che, amanti della poesia «nel senso di una vocazione totale e senza tradimenti»,⁴ dopo una stagione invernale fitta di incontri casalinghi presso Milo De Angelis – era stato lui ad attirarli affiggendo un cartello alla Statale di Milano con scritto "Cerchiamo qualcuno che ami la poesia" e sempre lui si sarebbe rivelato il cardine fondamentale del collettivo –,⁵ nello stesso giugno 1977 uscivano con il primo numero della neonata rivista «Niebo», interamente dedicato ai testi poetici della redazione, composta allora, oltre che dallo stesso De Angelis, da Giancarlo Pontiggia, Dario Capello, Mario Baudino e dagli esordienti Antonio Mungai, Gabriella Massa, Alberto Schieppati, Emy Rabuffetti ed Enrico Casaccia.⁶ «Spazio senza prove» e senza

¹ Il convegno si tenette il 25 e il 26 giugno 1977 a Genova, presso il Centro del Portello; gli atti furono pubblicati nell'ottobre dello stesso anno da «Pianura», che dedicò un intero numero al convegno. Cfr. AaVv, *Creatività e politica*, Atti dell'incontro su "Creatività e politica" del 25-26 giugno 1977 – Centro del Portello – Genova, «Pianura», 3, 1977.

² Cfr. G. Bonura, *Poesie*; F. Capasso, *Lettera tra "il politico e il creativo" a un compagno d'oltrape*, entrambi in «Pianura», 3, 1977, rispettivamente a pp. 71-74 e pp. 81-84.

³ Redazione di «Niebo», *Poesia selvatica*, «Pianura», 3, 1977, p. 69.

⁴ M. De Angelis, *Incontro con Milo De Angelis* (2006), a cura di M. Gezzi, in I. Vincentini (a cura di), *Milo De Angelis. Colloqui sulla poesia*, cit., p. 128.

⁵ Ivi, p. 127.

⁶ Per quanto il ruolo di redattori fosse riservato agli autori ospitati in ogni numero, De Angelis racconta di un gruppo di giovani poeti che collaborava costantemente con lui, tra cui vi erano Emy Rabuffetti, Antonio Mungai, Ivano Fermini,

«bersagli», per i redattori di «Niebo» la poesia – così scrivevano nella relazione pubblicata su «Pianura», intitolata *Poesia selvatica* – «non nasceva (in quanto è fuori dalla nozione di un inizio come parto), ma risorgeva incessantemente da un precedente indeducibile». ⁷ Era pertanto la «metamorfosi», affermava la redazione milanese, a porsi come prima «struttura», o, meglio ancora, primo *processo* del *poetico*, essendo essa aliena a qualsiasi *cammino* che intendesse «puntualizzare le tappe della sua trasformazione», e, dunque in particolare, a quel *cammino* «di andata e ritorno tra un verso e la sua supposta collocazione» che la «modalità pedagogica di far-vero qualcosa» e i meccanismi dell'«autoreferenza» tipici dello strutturalismo avevano sino ad allora indicato come unico percorso possibile per la creazione poetica. ⁸ «Immagine che non garantisce niente», la poesia non si trovava dunque che «nella parola della metamorfosi, parola incapace di prendere 'coscienza' o di mobilitarsi in occasione di una priorità nel supporto reale, di un terzo come garanzia della testimonianza». ⁹

Rifiuto di qualsiasi scopo prefissato e valore-significato da attribuire alla parola poetica, collocazione della poesia all'interno di un processo *metamorfico* estraneo ai meccanismi di semantizzazione verticale abitualmente in azione tra significante e significato, dimensione a-temporale, «a-storica», che individua nel testo il prodotto provvisorio di un incessante processo risorgivo: da quanto emergeva dal breve intervento pubblicato su «Pianura», a caratterizzare la *poesia selvatica* di «Niebo» erano propriamente quegli elementi che, si ricorderà, si erano già affacciati sull'orizzonte poetico del decennio con gli articoli, pubblicati su «Altri termini» tra il '74 e il '76, di Baudino, De Angelis e Conte, non a caso tutti futuri redattori (De Angelis in qualità di direttore) della nuova rivista. ¹⁰ Come lasciavano infatti intendere De Angelis e la redazione inaugurando il primo numero di «Niebo» nel giugno 1977, ¹¹ era tra lo spazio temporale del «puro divenire», ¹² la fascinazione che, blanchottianamente, derivava da tale «assenza di tempo», «senza principio, senza scopo, senza avvenire», ¹³ e lo «sbriciolamento» ¹⁴ di

Alberto Schieppati, Giancarlo Pontiggia, Cesare Lievi, Marta Bertamini e Roberto Mussapi. È comunque indubbio che molti dei poeti pubblicati nel primo numero, anche se non compresi nel gruppo degli *aficionados*, avessero partecipato attivamente all'ideazione di «Niebo» e dell'editoriale, l'unico nella storia della rivista milanese, in cui, si vedrà più avanti, vennero esposte le direttrici di ricerca del collettivo. Cfr. G. Pontiggia, *Di sbieco*; D. Capello, *Nove poesie*; A. Mungai, *Otto poesie*; G. Massa, *I mestri della luna*; M. Baudino, *La neve, il finto sonno*; A. Motta, *RrlipP*; A. Schieppati, *Sette poesie*; E. Rabuffetti, *Tranne...*; G. Pontiggia, *La cosa*; E. Casaccia, *I non sono io se loro il caldo*; *II) La donnola cura il teatro*, tutti in «Niebo», 1, 1977, rispettivamente a pp. 1-10, pp. 11-26, pp. 27-35, pp. 36-43, pp. 46-50, pp. 51-56, pp. 57-65, pp. 66-71, pp. 72-74 e pp. 75-85.

⁷ Redazione di «Niebo», *Poesia selvatica*, cit., pp. 68-69.

⁸ *Ibid.*

⁹ *Ivi*, p. 69.

¹⁰ Cfr. § 3.10.

¹¹ Cfr. M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*; La redazione, *Niebo*, entrambi in «Niebo», 1, 1977, rispettivamente a pp. 86-108 e pp. 114-115.

¹² M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, cit., p. 394.

¹³ Così scrive Blanchot ne *Lo spazio letterario*: «Scrivere è consegnarsi all'assenza di tempo. [...] Il tempo dell'assenza di tempo è senza presente, senza presenza. Questo «senza presente» non rinvia però ad un passato [...]. Il carattere irrimediabile di ciò che è senza presente, di ciò che non esiste neppure come qualcosa che è stato dice: ciò non ha mai

qualsiasi *punto d'appoggio* che potesse riconoscersi in un «positivistico rapporto di causa ed effetto» che si incardinava il discorso sul poetico della rivista milanese.¹⁵

Al «cammino di andata e ritorno» tra verso e significato che, nel suo strutturarsi su un *prima* e un *dopo*, aveva sino a quel momento guidato una forma di poesia e di letteratura schiava della «nostalgia del porto»¹⁶ e dunque dell'individuazione del «veramente detto» contenuto nel testo,¹⁷ «Niebo» opponeva al contrario «un cammino spaesato e *selvatico* in cui tutto ciò che è intempestivo è amato all'improvviso».¹⁸ Collocata nella dimensione dell'ora in quanto «silenzio dell'ieri» e, dunque, assenza di passato,¹⁹ e in quella del «c'è» che,²⁰ più che un assoluto presente, intendeva indicare la «pura affermazione senza presenza» prodotta dalla *simultaneità* tra presenza istantanea e continuo divenire del processo poetico,²¹ questa *selvatichezza* era propriamente lo spazio-tempo in cui si muoveva il lavoro metamorfico da cui sarebbe *incessantemente risorta* una poesia-amore che,²² scriveva De Angelis, «non deriva da nulla», «non riguarda nulla a cui riferirsi»,²³ ma esiste piuttosto come momentaneo e *intempestivo* «fatto, essente».²⁴ Secondo quanto era già emerso su «Altri termini» l'anno prima, per De Angelis era dunque nel rapporto costitutivo che legava amore-poesia, amante-poeta e testo poetico-bacio che si poteva cogliere la dimensione spazio-temporale propria dell'atto poetico.²⁵ Quest'ultima, infatti, era anzitutto percepibile – si lasciava intendere sulle pagine di «Niebo» – nel rapporto intessuto tra «la poesia e la possibilità del bacio in corsa», di un bacio, tuttavia, che non fosse «quello dell'incoraggiamento prima del via o di ricompensa dopo la

avuto luogo, non ha mai avuto una prima volta, e tuttavia ricomincia, di nuovo e di nuovo, all'infinito. È senza fine, senza principio. È senza avvenire». Cfr. M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, cit., pp. 15-16.

¹⁴ La redazione, *Niebo*, cit., p. 115. Ma a sottolineare la necessità di «sbriciolare la sapienza pignola di un enigma storico, di un'enigmista (anche quella di chi ha voluto dimostrare che la poesia è assurda per fondarci sopra una misera solidarietà, un appello)» è pure De Angelis. Cfr. M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, cit., pp. 93-94.

¹⁵ Cfr. L. Ballerini, *Terzina: dal malgrado all'invece all'incalzante*, in N. Cagnone (a cura di), *L'arto fantasma*, Marsilio, Venezia, 1979, p. 24. Si vedrà più avanti come le relazioni discusse durante i seminari della rassegna *L'arto fantasma* curata da Nanni Cagnone e tenutasi tra il '76 e il '77 presso il Centro Internazionale di Brera entrassero in forte dialogo non solo con l'idea di poesia di «Niebo», ma anche con le riflessioni che avrebbero trovato un proprio luogo ospitale nella *Parola innamorata* di Di Mauro e Pontiggia.

¹⁶ M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, cit., p. 97. Il sintagma è di Blanchot.

¹⁷ La redazione, *Niebo*, cit., p. 115.

¹⁸ M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, cit., p. 89.

¹⁹ Ivi, p. 87.

²⁰ «La poesia – scriveva De Angelis – è il c'è e il silenzio di ieri». Cfr. *Ibid.*

²¹ L'opera poetica, sosteneva Blanchot nel *Libro a venire*, presuppone «un altro tempo, estraneo sia alla permanenza eterna che alla durata quotidiana»: «qui percorrendo, là rammendando, al futuro, al passato, sotto una falsa apparenza di presente [...] il tempo che l'opera esprime, contenuto in essa, interno ad essa, è un tempo senza presente», è «pura affermazione senza presenza dove l'essere brilla nel suo svanire». Cfr. M. Blanchot, *Il libro a venire*, trad. it. di G. Ceronetti, G. Neri, Il Saggiatore, Milano 2019 [Einaudi, Torino 1969], pp. 337-338.

²² «La selvatichezza in cui [...] procede il fare poetico è l'impossibilità di precisare un verso senza essere scaraventati in un verso, di condurre una favola senza essere scaraventati in una fiaba, nel suo andamento sgattaiolante, inattuabile, che non consente nessun esempio o richiamo», è «amore senza scopo», «movimento senza scopo e senza promessa». Cfr. La redazione, *Niebo*, cit., p. 117; M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, cit., p. 88.

²³ Ivi, p. 92.

²⁴ M. Blanchot, *Il libro a venire*, cit., p. 336.

²⁵ Cfr. § 3.10.; M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, cit..

vittoria», di un bacio, cioè, che non inseguisse la rassicurazione del passato o la previsione appagante del futuro:²⁶ «baciare in corsa, senza saldare le due figure», scriveva De Angelis, «è un altro silenzio dell'ieri», così come il nuovo poetico che, nel suo essere ugualmente radicato nell'«ora» *istantaneo*, mai avrebbe inteso *saldare* la sua *figura* ad un significato stabilito a priori come «incoraggiamento» o individuato a posteriori in virtù di una *celebrazione*.²⁷ Lungi, dunque, dal veicolare alcun *valore-significato*, il meccanismo della metamorfosi su cui, riprendendo il pensiero di Baudino e Conte, De Angelis e «Niebo» modellavano la produzione poetica si rivelava piuttosto essere, seguendo Deleuze e Guattari, «una distribuzione di stati nel ventaglio della parola»,²⁸ di cui il testo poetico non era considerato altro che stasi momentanea, «immagine che non si impadronisce di nulla», giacché non significa nulla al di là del suo esistere, immagine, cioè, che, venendo meno, nel suo accadere scomparendo, di «ogni segmento del suo scopo mai avuto»,²⁹ si presentava come un «divenuto divenire».³⁰

A questo bacio-poesia «senza genitori né eredi»,³¹ tuttavia, per la redazione di «Niebo» si poteva giungere solo per tramite di una *fascinazione*, di un amore, che esistesse al di là del poeta-amante, *neutralizzato* e reso *anonimo* nel «farsi inconsapevole» dell'atto poetico:³² era da questa «inaccettabile» *fascinazione* o «dettatura» che,³³ «a poco a poco benché subito», secondo, cioè, la scansione temporale blanchottianamente caratteristica della metamorfosi,³⁴ veniva innervato il «canto indeducibile» della poesia. A quest'ultimo veniva così impedito di «andare a capo nel momento progettato», trasformando il verso, ormai «lontano dal senso» e mero «rimando a se stesso»,³⁵ in *puro ed estremo* «anacoluto»:³⁶ essendo libero di «inventarsi

²⁶ Id., *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, cit., p. 106.

²⁷ *Ibid.*

²⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., pp. 39-40.

²⁹ M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, cit., p. 93.

³⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 39.

³¹ M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, cit., p. 29.

³² *Ivi*, p. 33. A questo riguardo Blanchot così scriveva in *Lo spazio letterario*: «la fascinazione è fondamentalmente connessa alla presenza neutra, impersonale, al «si» indeterminato, all'immenso Qualcuno senza volto. È la relazione che lo sguardo mantiene, relazione essa stessa neutra e impersonale, con la profondità senza squarci e senza contorno, con l'assenza che si vede perché accecante». M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, cit., p. 18.

³³ Questo «inaccettabile» che, per la redazione di «Niebo», attraversava la frase poetica impendendole di «andare a capo quando vuole, allungando nella frase successiva il più monogamico degli aforismi», e «ne sottolineava la scollatura di anacoluto», sarebbe poi stato ripreso da De Angelis in *Poesia e destino* nei termini di «una rottura della frase che fosse obbligata ma non innalzabile dalla frase stessa né dalla totalità delle frasi», «che fosse innalzabile da una specie di dettatura, la quale imponeva di spezzare la frase senza spiegazioni e di amare questa spazzatura in una visione totale della poesia, non di quella poesia». Cfr. La redazione, *Niebo*, cit., p. 115; M. De Angelis, *Andare a capo (autobiografia)*, in Id., *Poesia e destino*, Cappelli, Bologna 1982, p. 17.

³⁴ È tramite la dimensione dell'«a poco a poco benché subito», «tempo stesso della metamorfosi», che per Blanchot si entra in «quell'altro tempo, quell'altra navigazione che è il passaggio dal canto reale all'immaginario». Cfr. M. Blanchot, *Il libro a venire*, cit., p. 18.

³⁵ La redazione, *Niebo*, cit., pp. 115-116.

³⁶ Cfr. La redazione di «Niebo», *Poesia selvatica*, cit., p. 70; La redazione, *Niebo*, cit., p. 115. Così nel gennaio 1978 avrebbe scritto De Angelis, comparando *l'inno* alla poesia come «canto indeducibile»: «l'inno è strutturato come un *anacoluto*: c'è un inaccettabile che lo percorre e gli impedisce di andare a capo al momento progettato, inaugurando

la storia che l'ha preceduto e il sistema di attese che l'ha desiderato», pur essendo di questo stesso sistema impercettibile «dissolvenza»,³⁷ secondo «Niebo» il verso non era dunque più «emblema di nulla»,³⁸ nemmeno di quei «mille elementi (la metrica, l'enjambement, le figure retoriche)» che, pur connaturali alla pratica di poesia, l'avrebbero reso tuttavia *esemplare* di un progetto poetico, di una tradizione, di un sistema di attese, appunto, a priori individuato.³⁹ «Scrivere – sosteneva d'altra parte Blanchot, punto di riferimento fondamentale tanto di De Angelis quanto della redazione di «Niebo» –

è disporre il linguaggio sotto la fascinazione, e, per mezzo di esso, restare in contatto con l'area assoluta, là dove la cosa ridiventa l'immagine, dove l'immagine, da allusione ad una figura, diventa allusione a ciò che è senza figura, e, da forma disegnata sull'assenza, diventa l'informe presenza di questa assenza, l'apertura opaca e vuota.⁴⁰

Se dunque era nella metamorfosi, in quanto «movimento in cui non si conserva niente, che non realizza, non compie, non salva niente» e che, «in una sola volta, dà la voce alla sparizione, prima di sparire in essa»,⁴¹ che sembrava realizzarsi quel «lavoro progressivo di estenuazione» delle «finzioni» ideologico-letterarie tradizionali e dei «socioletti» politico-culturali cui, attraverso Blanchot e il Barthes del *Piacere del testo*,⁴² la ricerca poetica di «Niebo» sembrava mirare, è ancora alla metamorfosi, in quanto apparizione simultanea a sparizione, che è necessario guardare per comprendere la disposizione dei redattori milanesi a riferirsi, come scrivevano essi stessi nel primo editoriale della rivista, a «quelle linee della poesia europea in cui era più evidente il polo dello 'svelamento' (interminabile) rispetto a quello della fondazione di un linguaggio poetico». ⁴³ Mentre infatti questo secondo polo veniva necessariamente ricondotto alla ricerca di un principio originario, di una *veritas* cui riportare l'atto di nascita della poesia, e dunque ad un processo di rivelazione teleologicamente e unicamente definibile, era invece al concetto di *aletheia* che sembrava rifarsi l'idea di *svelamento* sposata da De Angelis e

un «venire a caso nella scrittura» che tocca la presa anagrammatica del linguaggio, esagera il dire, scaraventa il racconto nella dimensione afasica della fiaba». Cfr. M. De Angelis, *Metamorfosi e metem-psicosi*, cit., p. 179.

³⁷ La redazione, *Niebo*, cit., pp. 115-116.

³⁸ M. De Angelis, *Metamorfosi e metem-psicosi*, cit., p. 181.

³⁹ La redazione, *Niebo*, cit., p. 115.

⁴⁰ M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, cit., p. 19.

⁴¹ Ivi, p. 123.

⁴² Così descriveva Barthes questo «lavoro progressivo di estenuazione»: «in primo luogo il testo liquida ogni metalinguaggio, ed è in questo che è testo: nessuna voce (scienza, causa, istituzione) sta dietro a quello che ci dice. Secondariamente, il testo distrugge fino in fondo, fino alla contraddizione, la propria categoria discorsiva, il riferimento sociolinguistico (il suo «genere»). [...] Infine, il testo può, se ne ha voglia, aggredire le strutture canoniche della stessa lingua: il lessico (neologismi esuberanti, parole allungabili, translitterazioni), la sintassi (non più cellula logica, non più frase). Si tratta, per trasmutazione (e non solo più per trasformazione), di far emergere un nuovo stato filosofale della materia linguistica; questo stato inaudito, questo metallo incandescente, fuori origine e fuori comunicazione, è allora del linguaggio, e non un linguaggio, per quanto sganciato, mimato, ironizzato». Di tale «nuovo stato filosofale» della lingua si parlerà più avanti, in relazione a *La parola innamorata*. Cfr. R. Barthes, *Il piacere del testo*, cit., p. 97.

⁴³ La redazione, *Niebo*, cit., p. 115.

colleghi, vale a dire, per citare Agamben, a una «co-appartenenza originaria della presenza e dell'assenza, dell'apparire e del nascondere»,⁴⁴ che, nella sua *interminabilità* e nel suo essere atto paradossalmente *simultaneo* di ritrovamento e di perdita, ricordava la natura «indimostrata» e in continuo divenire del processo metamorfico.⁴⁵ Era dunque questo contraddittorio «atto disvelante» che, lontano dal presupporre una «*reductio ad unum*» o «conferma del rivelato»,⁴⁶ rifiutava qualsiasi «pretesa di dimostrare un tragitto o una serie di tappe»,⁴⁷ ad essere percepito dai redattori di «Niebo» nella poesia di Holderlin, Lucrezio, Yves Bonnefoy, Ion Barbu, Gerard de Nerval e George Trakl, cui tra il '77 e il '79, rispondendo al gusto delle nuove generazioni per la letteratura straniera, venne via via dedicato un numero monografico, e nella *fiaba* che, nel suo essere «mondo inventivo e folle, incantato e visionario, che non tira mai le conclusioni», e pertanto estranea alla «funzione pedagogica» tipica invece della *favola*,⁴⁸ nel numero del settembre 1978 la redazione avrebbe approfondito nel suo rapporto con la poesia.

A-temporalità della poesia in quanto collocata nell'*istante*, metamorfosi come processo produttivo dell'atto poetico, fascinazione o amore come motore del «farsi inconsapevole» della poesia,⁴⁹ rifiuto della letteratura dell'*emblema* e del «veramente detto»,⁵⁰ se si riassumono i punti nodali della ricerca poetica di «Niebo» così come veniva presentata nelle sue prime dichiarazioni pubblicate nel '77, si può comprendere perché Baudino abbia individuato nella rivista milanese l'emergere di quel «cammino nascosto» del fare poetico che, riconoscendosi nel «sogno d'un nuovo amore [...] tanto forte da cambiare la poesia e tanto debole da potersi trasformare in essa», aveva iniziato a farsi strada, si è visto, già a partire dal '73/'74 grazie agli interventi isolati di Barberi Squarotti e Conte, per poi stagliarsi più nitidamente sullo sfondo del dibattito letterario intorno al '75/'76.⁵¹ Fu tuttavia solo con *La parola innamorata*, la controversa antologia pubblicata nel 1978 da Feltrinelli per la cura di Enzo Di Mauro e Giancarlo Pontiggia, che tale cammino uscì definitivamente allo scoperto:⁵² per quanto, infatti, nel tempo la critica abbia inteso dedicare maggiore attenzione alle supposte differenze tra la rivista di De Angelis e *La parola innamorata* – lo stesso De Angelis ancora oscilla tra il riconoscerne i punti comuni e il

⁴⁴ G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977, p. 161.

⁴⁵ M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, cit., p. 92.

⁴⁶ L. Ballerini, *Terzina: dal malgrado all'invece all'incalzante*, cit., p. 29.

⁴⁷ La redazione, *Niebo*, cit., p. 115.

⁴⁸ M. De Angelis, *Dialogo con Milo De Angelis su "Niebo"* (2007), a cura di C. Gubert, in I. Vincentini, *Milo De Angelis. Colloqui sulla poesia*, cit., p. 180.

⁴⁹ Id., *La gioia di Hegel*, cit., p. 33.

⁵⁰ Id., *Metamorfosi e metem-psicosi*, cit., p. 181; La redazione, *Niebo*, cit., p. 115.

⁵¹ Cfr. § 1.8.; M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, in Id., *Al fuoco di un altro amore. La letteratura fra fuoco e seduzione da Lawrence alla poesia degli anni '70*, Jaca Book, Milano 1986, p. 93.

⁵² Cfr. E. Di Mauro, G. Pontiggia (a cura di), *La parola innamorata*, cit.

marcarne la lontananza sostanziale –⁵³ in realtà, come si tenterà indirettamente di mostrare nelle prossime pagine, i concetti cardinali intorno a cui Di Mauro e Pontiggia costruirono la celebre introduzione alla loro antologia erano gli stessi che, anticipati dall’elaborazione teorica di De Angelis, Conte e Baudino ospitata sulle pagine di «Altri termini», l’anno prima «Niebo» aveva posto a proprio fondamento – comuni, d’altra parte, erano anche molti dei poeti che, compresi nell’antologia del ’78, erano già usciti sulla rivista di De Angelis.⁵⁴ Se non vi sono dubbi che alla delineazione di tale quadro critico abbia contribuito l’assenza di un’analisi della rivista milanese che non si riduca soltanto ai dati materiali o esuli da una prospettiva esclusivamente deangelisiana, assenza che qui si è tentato in parte di colmare, un ruolo fondamentale ha avuto anche la carenza di studi su *La parola innamorata* che superino i giudizi di valore a cui l’antologia venne (ed è tutt’oggi) sottoposta sin dalla sua prima pubblicazione – giudizi di valore ai quali si dovrebbe guardare, più che come manifestazione di una posizione critica forte, piuttosto come sintomo di una certa difficoltà, dimostrata sia dai critici di allora sia da quelli oggi contemporanei, a sintonizzarsi sui nuovi canali di pensiero aperti, si è visto, dalla (tentata) rivoluzione epistemica degli anni Settanta e attraverso i quali dimostrava di muoversi l’idea di poesia sposata da Di Mauro e Pontiggia.⁵⁵

Giudicata «neoparnassiana, neosimbolista, neoermetica»,⁵⁶ «neo-orfica»,⁵⁷ sintomatica di un «vuoto letterario»,⁵⁸ «anti-femminista» e «crepuscolareggiante»,⁵⁹ alla sua uscita nel 1978

⁵³ Pur sottolineando l’assenza di un «rapporto diretto» in termini gerarchici o derivativi tra «Niebo» e l’antologia di Di Mauro e Pontiggia, nel 2006 così De Angelis commentava l’esperienza de *La parola innamorata*: «con *La parola innamorata* entriamo nel cuore della mia biografia, da una parte, e della storia pubblica di quegli anni. Anni controversi: pieni di slancio e di fervore, certo, ma anche di luoghi comuni, parole d’ordine, formule dottrinarie. La semiologia e il marxismo, padroni indiscussi della scena: la semiologia – di cui fu appendice la neoavanguardia – era un tentativo di prolungare all’infinito il viaggio per eludere la nostalgia del porto, per usare una definizione di Blanchot; il marxismo era un modo di escludere dalla poesia l’ombra, l’assoluto, la follia, la solitudine. *La parola innamorata* nacque dall’impossibilità di resistere su quella scena, esattamente come l’esperienza di “Niebo” che le è contemporanea.». Solo dieci anni prima lo stesso De Angelis aveva sottolineato come l’antologia «non riguardasse in nessun modo “Niebo”, per quella demenziale introduzione, per quel titolo da canzone e tutto il resto». Cfr. M. De Angelis, *Ho trovato la poesia di Milo* (2004), a cura di F. Napoli, in I. Vicentini (a cura di), *Milo De Angelis. Colloqui sulla poesia*, cit., pp. 64-65; Id., in I. Vicentini (a cura di), *Colloqui sulla poesia. Le ultime tendenze*, ERI Edizioni RAI, Torino 1991, p. 66.

⁵⁴ A partire dal curatore Giancarlo Pontiggia, primo autore pubblicato sulle pagine di «Niebo», molti furono i poeti “innamorati” ad essere pubblicati da «Niebo», anche dopo l’uscita dell’antologia, stampata nell’aprile 1978: Enrico Casaccia, Mario Baudino, Angelo Maugeri, Nanni Cagnone, Angelo Lumelli, Giuseppe Conte, Cosimo Ortosta e, ovviamente, il direttore Milo De Angelis.

⁵⁵ Cfr. § 2.3.

⁵⁶ G. Mariotti, *Povera parola, è innamorata!*, «L’Espresso», 7 maggio 1978, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 190.

⁵⁷ S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 1979*, Il Saggiatore, Milano 1980, p. 56.

⁵⁸ E. Siciliano, *Il poeta postumo recita nel vuoto*, «Corriere della Sera», 27 luglio 1978, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 195.

⁵⁹ M. Bettarini, *La parola innamorata? Ma guarda di chi!* (*Noterelle in margine ad un’antologia*), «Salvo imprevisti», 16, 1979, p. 14.

l'antologia pubblicata da Feltrinelli per volere di Porta –⁶⁰ paradossalmente lo stesso Porta che, in quanto esponente dell'ex Gruppo 63, veniva da essa implicitamente criticato – non fu infatti accolta favorevolmente dalla critica. Come si è già accennato nel primo Capitolo, due furono gli elementi de *La parola innamorata* a scatenare questa evidente diffidenza: in primo luogo, l'intricata introduzione, intitolata *La statua vuota*, che faceva esplodere su un terreno letterario già dissestato la bomba di quel nuovo pensiero poetico il quale, in particolare a partire dal '76 – non a caso *terminem post quem* dell'antologia –, era andato conformandosi, si è visto, tra *marginalità, desiderio, amore e metamorfosi*; dunque, secondo la medesima critica mossa anche a Berardinelli e Cordelli per il *Pubblico della poesia*, l'apparente discordanza tra le parole dell'introduzione e i poeti antologizzati (Mario Baudino, Nanni Cagnone, Enrico Casaccia, Giuseppe Conte, Michelangelo Coviello, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Enzo Di Mauro, Tomaso Kemeny, Angelo Lumelli, Valerio Magrelli, Angelo Maugeri, Giancarlo Pontiggia, Mario Santagostini, Gregorio Scalise, Gino Scartaghiande, Cesare Viviani). In realtà, se, come si è convinti e si tenterà ora di dimostrare, *La parola innamorata* fu anzitutto il documento "ufficiale" – la pubblicazione di Feltrinelli non ebbe certo una funzione neutra nello stabilirne la fortuna – di un dibattito intorno alla forma poesia in fermento già da tempo, i poeti in essa compresi (o per lo meno la maggior parte),⁶¹ pur essendo anche diversissimi per scelte formali, non erano che di tale dibattito i principali portavoce, come provano i loro stessi interventi presso i Convegni milanesi del 1978/1979, organizzati da Kemeny e Viviani, entrambi compresi nell'antologia,⁶² e, ancor prima, le relazioni lette in occasione della rassegna "L'arto fantasma" tenuta da Cagnone, anch'egli "poeta innamorato", tra il 1976 e il 1977.⁶³ Sono propriamente questi documenti, insieme ai libri di Blanchot, Lyotard, Deleuze e Guattari e agli articoli di «Niebo» sopra considerati, a costituire una chiave d'accesso fondamentale per comprendere la riflessione sul poetico contenuta nell'introduzione a *La parola innamorata*, ai quali si farà pertanto costante riferimento nelle prossime pagine, antologia che, se osservata isolata, rischia

⁶⁰ «Quando ho letto la proposta ho detto: «Sì, questo è un libro da fare» e ho parlato con il mio collega Tagliaferri». Cfr. P. Kidney, P. Carravetta, P. Verdicchio (a cura di), *Intervista con Antonio Porta. La scommessa della comunicazione, «Carte italiane», 1, 7, 1986, p. 11.*

⁶¹ Fanno eccezione alcuni autori scelti (o imposti a) da Di Mauro e Pontiggia probabilmente per altre vie, tra cui: Maurizio Cucchi, ormai considerato un *must* della nuova poesia grazie al tramite di Giovanni Raboni; Gregorio Scalise, vicinissimo a «Tam Tam» e alle edizioni Geiger di Spatola come altri autori compresi nell'antologia (Kemeny, Coviello, Maugeri); il giovanissimo Magrelli, probabilmente sponsorizzato da Porta, che l'anno dopo l'avrebbe compreso nella sua antologia *Poesia degli anni Settanta*, su consiglio di Siciliano e attivo partecipe, insieme a Scartaghiande, dei Laboratori di poesia di Pagliarani. *La parola innamorata* dimostrava ancora una volta come, esplosa la necessità di fare e pubblicare poesia nella seconda metà del decennio, ogni confezionamento letterario, come riviste, raccolte, collane e antologie, fosse ormai il risultato dell'incrocio, o sovrapposizione, di quei due circuiti di diffusione e aggregamento del letterario che, si è detto nel corso del Capitolo, originariamente si erano fondati l'uno sulle idee e l'altro sulle relazioni personali.

⁶² Cfr. T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit.; lid (a cura di), *I percorsi della poesia italiana*, cit.

⁶³ Cfr. N. Cagnone (a cura di), *L'arto fantasma*, cit.

di essere appunto scambiata, come avrebbe affermato decenni dopo Cucchi (anch'egli a sorpresa compreso, probabilmente per altre ragioni, nella cretomazia),⁶⁴ per «un bel pasticcio con un'introduzione goliardica».⁶⁵

Dietro a tale supposta goliardia, in realtà, si celava l'espressione di una forma di pensiero del tutto estranea alla imperfettibile gerarchizzazione logico-argomentativa caratteristica delle proposte di poetica dei gruppi letterari militanti, preferendo essa piuttosto muoversi *lampeggiando* «nelle serpentine e nei circuiti di un campo spalancato» come quello che,⁶⁶ «spazio liscio», rizomatico e *nomade*, già intorno al 1975, si è visto, le nuove generazioni avevano iniziato a soppiantare a quello «striato», chiuso e delimitato da percorsi istituzionalmente prestabiliti, della comunità letteraria tradizionale.⁶⁷ Ponendosi dunque «fuori dalla logica e dal potere di una dimostrazione squillante»,⁶⁸ *La parola innamorata* trovava anzitutto nella neoavanguardia e nel suo tipico armamentario iper-argomentativo, attraverso cui nel decennio precedente essa aveva inteso imporsi come unica realtà letteraria possibile, il proprio indiretto antagonista. All'arrogante sicurezza e all'«assillo patetico» con cui nel 1961,⁶⁹ in un discorso sintatticamente serrato e retoricamente puntellato da tanti superomistici «noi», i *Novissimi* si erano presentati alla comunità letteraria individuando nella propria poetica la «posizione giusta» da prendere per gli anni Sessanta,⁷⁰ l'introduzione di Di Mauro e Pontiggia opponeva una «scrittura-flusso» che,⁷¹ disancorando l'io dalla «logica di dominazione» intorno alla quale si incardinava l'egocentrismo borghese,⁷² non intendeva affatto farsi tramite di una poetica o una teoria letteraria, secondo quella tensione al dibattito programmaticamente *minore* che, si ricorderà, tra il '75 e il '76, era emersa come cifra distintiva della nuova poesia

⁶⁴ Cfr. *supra*.

⁶⁵ Nella stessa intervista, Cucchi commentava in retrospettiva il suo inserimento ne *La parola innamorata*: «Nella *Parola innamorata* c'era tutto un fiorire di equivoci, in minima parte ero stato coinvolto da quel tipo di atmosfere delle *Meraviglie dell'acqua*, per due o tre componimenti del '78-'79. In quell'antologia c'era la convinzione che la poesia fosse onnipotente, luogo di un'esperienza totalizzante, che non importasse niente la comunicazione che, non so, gli aromi e lo spargimento di odori e profumi sotto forma di oltranzismo metaforico e di analogismo esasperato fossero l'obiettivo. Era un errore: questi oggetti chiusi, anche ben confezionati, non contenevano nulla o quello che contenevano non si vedeva. Erano dei gadget. C'era stata una fiducia in questo: nel testo poetico come oggetto chiuso in se stesso, catafratto nella sua bellezza e come tale autosufficiente. E invece no: non lo era». Cfr. M. Cucchi in F. Napoli (a cura di), *Novecento prossimo venturo*, cit., p. 74.

⁶⁶ M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, cit., p. 93.

⁶⁷ Cfr. § 3.10; G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit.

⁶⁸ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 15.

⁶⁹ «Non è più possibile – scrivevano Di Mauro e Pontiggia – credere a una richiesta di *annunciazione* da parte di chi, dietro la pratica dell'umiltà servizievole o del proclama arrogante, nasconde il bisogno di una storia o di una descrizione in funzione di auctores, preso dall'assillo patetico di essere *almeno* dalla parte giusta». Cfr. E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 9.

⁷⁰ A. Giuliani, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, Rusconi e Palazzi, Milano 1961, p. XVII.

⁷¹ A. Fontana, *Introduzione*, cit., pp. XXIII-XXIV.

⁷² G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 55.

esordiente degli anni Settanta.⁷³ Muovendosi rizomaticamente attraverso le linee *trasversali* della nuova riflessione speculativa sul poetico, tale scrittura, di cui gli articoli di Conte, Baudino e De Angelis pubblicati su «Altri termini» e i saggi di «Niebo» avevano già fornito un assaggio, sembrava piuttosto dare espressione ad un inedito esercizio del pensiero che, secondo la lezione di Deleuze e Guattari, nel «flusso del desiderio» riconosceva il proprio funzionamento:⁷⁴ «margine visibile di una pulsazione», affermava Conte al Convegno milanese, essa «non valeva in quanto oggetto», ma, appunto, «in quanto flusso».⁷⁵ A rendere percepibile tale pulsazione *desiderante*, che pure «A/traverso», si ricorderà, aveva posto al centro della propria riflessione linguistico-rivoluzionaria,⁷⁶ era dunque una scrittura composta da «enunciati» tanto «incomprensibili e irriconoscibili per una grammatica «immaginatoria» (che riduce, traduce, commenta, interpreta)» quanto «allucinatori e deliranti per una «grammatica simbolica»», alla costante ricerca del significato latente.⁷⁷ Insomma, costruita, o meglio *prodotta*, contro qualsiasi «proclama arrogante» che, tentando di «regolare l'impertinenza dell'atto creativo», attraverso le «parole propedeutiche e anticipatrici» della critica o del programma poetico desse forma alla propria «chiacchiera parsimoniosa e grigia di dopo e prima»,⁷⁸ la scrittura de *La parola innamorata* e la nuova poesia che attraverso questa faceva sentire la propria voce dichiaravano apertamente di recusare sia «la critica storicistica» e le «sue dimensioni socializzanti»,⁷⁹ sia «l'imperialismo della semiologia», «vero e proprio arsenale di 'sapere separato' dal testo».⁸⁰ Accanto a critica e strutturalismo, era poi la produzione poetica contemporanea, anzitutto quella del Movimento e dei cosiddetti «poeti senza qualità» o

⁷³ Cfr. § 3.10. Nel saggio del 1989 Baudino scriveva a questo proposito che il «cammino nascosto» emerso con «Niebo» e *La parola innamorata* aveva anzitutto tentato «una dichiarazione di riconoscimento collettivo destinata al gesto che indica un orizzonte più che al manifesto, alla ricerca di nomi più che alla definizione di poetiche». Cfr. M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, cit., p. 93.

⁷⁴ A. Fontana, *Introduzione*, cit., pp. XXIV.

⁷⁵ G. Conte in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 106.

⁷⁶ Cfr. § 3.11.

⁷⁷ A. Fontana, *Introduzione*, cit., pp. XXIV.

⁷⁸ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 9.

⁷⁹ *Ibid.* In tale rifiuto della sociologia letteraria alcuni critici, tra cui Piccini e Riu, hanno letto una sottile critica a *Il pubblico della poesia* e, in particolare, all'introduzione firmata da Berardinelli, ipotesi che qui non si è accolta. Pur essendo consci che la forma con cui nel 1975 era stata presentata l'analisi del nuovo panorama poetico in definizione fosse estremamente lontana da quella attraverso cui i «poeti innamorati» esprimevano il loro pensiero, è tuttavia importante sottolineare come i concetti esposti in *Effetti di deriva* – si pensi, ad esempio, a quello di «sgretolamento» di campo, di ruolo e di tradizione – non solo fossero condivisi da Di Mauro e Pontiggia, ma del loro pensiero costituissero il punto di partenza fondamentale. Può essere d'altra parte indicativo di un certo dialogo implicito tra le due antologie, di certo imparagonabili anche per la funzione estremamente diversa ricoperta (l'una critica, l'altra militante), il giudizio che a distanza di quasi quindici anni Cordelli formulò sulla *Parola innamorata*, considerato libro «decisivo ed illuminante»: «era anche quella un'antologia – affermava il curatore de *Il pubblico della poesia* – ma un'antologia di tendenza che ho molto ammirato e tutt'ora ammiro al punto di considerarla una svolta ben più decisiva de *Il pubblico della poesia*». Cfr. F. Cordelli, in I. Vicentini (a cura di), *Colloqui sulla poesia*, cit., pp. 37-38.

⁸⁰ Di fronte a tale imperialismo, specificavano Di Mauro e Pontiggia, i «semiologici più attenti», tra cui Barthes, avevano d'altra parte già iniziato a fare «aperta confessione di smarrimento e oscurità». Cfr. E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 10.

selvaggi,⁸¹ ad essere criticata da Di Mauro e Pontiggia, che nell'«elogio della comunicatività»⁸² e nella «credenza» nella poesia come luogo d'espressione di «materiale alternativo» privato individuavano i viziosi «dopo e prima» di una pratica poetica nella quale la poesia veniva ridotta, scrivevano i curatori, a mera «pagina delle incazzature».⁸³

Alle «parole propiziatrici» di critica sociologica, strutturalismo e movimentismo,⁸⁴ i «nuovi poeti»⁸⁵ intendevano invece opporre una parola che, come aveva sostenuto l'anno prima anche la redazione di «Niebo», «non avesse proprio nulla da mostrare e da vedere»,⁸⁶ una parola, cioè, che, «respinta ogni allusione etimologica»,⁸⁷ rifiutasse di essere *chiara, trasparente e bianca* come «una camera d'ospedale sterilizzata», per accogliere piuttosto in sé «la gioia, il verso, l'amore»,⁸⁸ il «richiamo impossibile» di quel desiderio che,⁸⁹ «infinito, crudele»,⁹⁰ si rivelava essere, come aveva sostenuto già anni prima Conte, primo «motore» del processo di produzione poetica.⁹¹ Lungi dal riconoscersi in quel «bisogno di storia»⁹² che si celava dietro «la protezione di una strofa chiusa, candita, confettata» e pertanto riconducibile alla tradizione letteraria,⁹³ era dunque «sotto la forza di una seduzione in atto» che per Di Mauro e Pontiggia, così come, si è visto, per i poeti di «Niebo», si muoveva e *funzionava* il processo poetico:⁹⁴ «innamorata» e «impertinente»,⁹⁵ invece di parlare «in ragione del suo potere di significare e [...] di rappresentare» un valore o una tradizione,⁹⁶ la nuova parola poetica semplicemente «diceva», «diceva, rispondendo»⁹⁷ al richiamo del «desiderio di un verso»,⁹⁸ che, dotato, avrebbe detto Blanchot, di quella medesima «presenza-assenza in cui sta l'attrattiva e la fascinazione delle sirene»,⁹⁹ si presentava, scrivevano Di Mauro e Pontiggia, come «monstrum, prodigio», appunto, «richiamo di sirena».¹⁰⁰ Secondo dunque quanto era già emerso sulle pagine di «Niebo» e gli articoli usciti su «Altri termini» tra il '74 e il '76 avevano lasciato

⁸¹ Rappresentativa di questa produzione fu certo l'antologia *Dal fondo*, pubblicata nello stesso anno della *Parola innamorata* e curata da Carlo Bordini e Antonio Veneziani. Cfr. § 3.13.; C. Bordini, A. Veneziani (a cura di), *Dal fondo*, cit.; S. Malatesta, *Ecco i poeti «senza qualità»*, cit.

⁸² E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 12.

⁸³ Ivi, p. 15.

⁸⁴ Ivi, p. 9.

⁸⁵ Il sottotitolo dell'antologia era appunto «i poeti nuovi».

⁸⁶ Ivi, p. 15.

⁸⁷ Ivi, p. 9.

⁸⁸ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 13.

⁸⁹ Ivi, p. 9.

⁹⁰ Ivi, p. 13.

⁹¹ Cfr. § 3.11.; G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit.

⁹² E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 9.

⁹³ Ivi, p. 13.

⁹⁴ M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, cit., p. 97.

⁹⁵ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 11.

⁹⁶ M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, cit., p. 214.

⁹⁷ Ivi, p. 65.

⁹⁸ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 11.

⁹⁹ M. Blanchot, *Il libro a venire*, cit., p. 26.

¹⁰⁰ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 12.

anzitempo intendere, anche per *La parola innamorata* la nuova poesia si riconosceva nell'atto responsivo a quella «dettatura» che, scriveva De Angelis nel '78, sempre avrebbe imposto di spezzare il verso «lontano dal senso» e di amare questa stessa spezzatura in quanto,¹⁰¹ affermava Cagnone al suo seminario del '76-'77, «dono che si offre come potere l'impotenza del linguaggio»,¹⁰² dono, che prodotto di «un dare senza promesse»,¹⁰³ si presentava anzitutto come gratuito e *impersonale*.¹⁰⁴ Tale risposta, infatti, non implicava, seguendo Blanchot, né la soddisfazione della «domanda che oscuramente proviene da una simile regione», né tantomeno la trasmissione «a mo' di oracolo» di «qualche contenuto di verità di cui il mondo del giorno non abbia ancora avuto sentore», ma si collocava piuttosto nell'«esistenza stessa della poesia»,¹⁰⁵ essendo la poesia di per se stessa risposta, per quanto provvisoria ed «effimera»,¹⁰⁶ «a ciò che non si è ancora inteso» e che, nella sua volontà di rimanere *incompreso*, «si destina (distogliendosi) nell'impossibilità» del *desiderio*:¹⁰⁷ «finzione senza autore»,¹⁰⁸ la nuova parola poetica non era più «parola di persona», ma parola che *si parla*,¹⁰⁹ poesia che «produce se stessa attraverso il desiderio di se stessa».¹¹⁰

«Refrattaria a qualsiasi teleologia e aliena dal garantire controprove esistenziali e corrispondenze oggettive dei rapporti che intercorrono tra dire e riferire»,¹¹¹ la nuova poesia opponeva dunque al bianco, all'«ordinato e controllato» della parola borghese,¹¹² il suo essere «parola colorata»,¹¹³ «fascino e abisso»,¹¹⁴ «disorientamento bruciante (e abbagliante) di un distogliersi dal senso» che è contemporaneamente «apparenza di quel distogliersi»,¹¹⁵ suo

¹⁰¹ M. De Angelis, *Metamorfosi e metem-psicosi*, cit., p.

¹⁰² N. Cagnone, *Dell'enfasi*, in Id. (a cura di), *L'arto fantasma*, cit., p. 12. Il medesimo saggio fu presentato e pubblicato negli Atti al convegno milanese del 1979: Cfr. Id., *Dell'enfasi*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., pp. 21-27.

¹⁰³ M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, cit., p. 31.

¹⁰⁴ Si ricordi come la cosiddetta *poetica del dono*, oltre ad esser stata posta in evidenza dagli interventi critici di Ferroni ai convegni milanesi del '78 e del '79, sia stata poi messa in luce da Mario Baudino nel suo saggio sulla poesia degli anni Settanta pubblicato nel 1989: secondo il poeta-critico, era propriamente nella fiducia risposta nella poesia in quanto «gratuità del dono», «impersonale gesto d'amore che scende alle radici del linguaggio poetico» che si collocava la novità dei «nuovi poeti innamorati» post-sessantotteschi. Cfr. § 1.8; M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, cit., p. 103.

¹⁰⁵ M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, cit., pp. 65-66.

¹⁰⁶ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 15.

¹⁰⁷ M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, cit., pp. 65-66. «Il desiderio – sostiene Blanchot – è il rapporto con l'impossibilità, l'impossibilità che si fa rapporto, la separazione stessa nel suo assoluto che attrae e prende corpo». Ivi, p. 64.

¹⁰⁸ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 17.

¹⁰⁹ Nella *parola poetica*, scriveva Blanchot, «il mondo arretra e gli scopi sono cessati; in essa il mondo tace; gli esseri nelle loro preoccupazioni, nei loro progetti, nella loro attività, non sono più in fondo, ciò che parla. [...] La parola poetica non è più parola di persona: in essa, nessuno parla e quel che parla non è nessuno, ma sembra che la parola soltanto si parli». Cfr. M. Blanchot, *Lo spazio letterario*, cit., p. 27.

¹¹⁰ G. Conte, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 106.

¹¹¹ L. Ballerini, *Terzina: dal malgrado all'invece all'incalzante*, cit., p. 16.

¹¹² E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 13.

¹¹³ Ivi, p. 11.

¹¹⁴ Ivi, p. 12.

¹¹⁵ Ivi, p. 11.

«effetto di superficie». ¹¹⁶ Se, infatti, pur non essendo nominato esplicitamente da Pontiggia e Di Mauro, era nel processo metamorfico, in quanto «movimento di seduzione e allontanamento» dal senso, ¹¹⁷ processo, aveva sottolineato Conte nel '77, «in perenne movimento, stato di tensione ad opera del godimento», ¹¹⁸ che la «parola intermittente e discontinua» della nuova poesia trovava il suo meccanismo di *funzionamento*, ¹¹⁹ di tale processo, «luogo senza interiorità» in cui «tutto quello che è interiore vi si piega al di fuori», ¹²⁰ essa si presentava non soltanto, affermava Maugeri al primo convegno milanese, come «immagine momentaneamente stabilizzata», ¹²¹ parola «rapinosa» collocata in quell'«attimo di grazia superflua» in cui solamente si pensava potesse *accadere* la poesia, ¹²² ma anzitutto come *figura*: «irrivelata e tuttavia manifesta», ¹²³ in essa l'«assenza di piani» ¹²⁴ verticalizzanti il rapporto segno/significato intendeva palesarsi sotto forma di una «leggerezza visionaria» che, ¹²⁵ nel suo essere «opaca», ¹²⁶ appunto, «statua vuota», ¹²⁷ sosteneva Cagnone nello stesso '78, «non serve a vedere», ma «può solo essere vista». ¹²⁸

¹¹⁶ Cfr. T. Kemeny, *Introduzione*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 7; C. Viviani, *Una parola dopo l'altra*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., p. XXVII. A tal proposito, così Kemeny auto-commentava su «Il Verri» alcuni suoi versi presi da *Il quanto del sicario*: «Mi pare che in questi testi il senso non vada cercato, ma prodotto come «effetto di superficie». Senza la rassicurante presenza di un soggetto idealizzato, non solo lo scrivente, in prima persona, cede il ruolo a una o più «macchine della scrittura», ma anche il soggetto simbolico perde il suo statuto fondato sulla seduzione (concentrata in uno sguardo che attraversa l'ordine simbolico per fissarsi nell'immaginario).» D'altra parte, anche Pontiggia, parlando al convegno milanese del 1978, sottolineava come nella nuova poesia fosse centrale la *superficialità*: «Il linguaggio vive di tratti discontinui, di eternità e di estraneità: ma la superficie di un verso può farsi porosa e ellittica, ospitare il vuoto, farsi conca o cavità, rifiutare il carattere mimetico del linguaggio, abolire l'eco, la velenosità querula di una risonanza. È questo il punto: il ricatto della poesia tradizionale è la pretesa di una profondità, di una verticalità, di uno svelamento; invece la luminosità di una lingua non vuole percorsi dimostrativi, labirinti crittografici, luoghi evocativi, ermetismi e simbolismi di ogni genere. Così, anche l'etimologia, con i suoi fascini metafisici e isidoriani, crea l'illusione di un prima più ricco o più denso, o la vacuità di un percorso diacronico nella misura perfetta del globo: orizzontalità, gratuità, immaginatività sono i caratteri della poesia, e ogni volta che un discorso viene istituito come verità, diventa un *in più*, allo stesso modo della parafrasi o del discorso erudito». Cfr. T. Kemeny, *Autopresentazione a Penelope cade nella tela del topo*, «Il Verri», 4, 1976, p. 25; G. Pontiggia, *Battibaleno e altre cose*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., pp. 80-81.

¹¹⁷ Era questo un movimento, scrivevano Pontiggia e Di Mauro, «nel quale la cosa non è avvicinata o tolta alla-dalla vista, ma immette in un paesaggio dove improvvisamente si è colti da quello spazio e la cosa si è trasformata in altro». Cfr. E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 11.

¹¹⁸ G. Conte, *Metafore rosse*, in N. Cagnone (a cura di), *L'arto fantasma*, cit., p. 202.

¹¹⁹ M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, cit., p. 214.

¹²⁰ Id., *Il libro a venire*, cit., p. 26.

¹²¹ A. Maugeri, *La poesia della metamorfosi*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 128.

¹²² E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., pp. 9-11.

¹²³ M. Blanchot, *Il libro a venire*, cit., p. 26.

¹²⁴ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 12.

¹²⁵ Ivi, p. 15.

¹²⁶ N. Cagnone, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 161.

¹²⁷ La «statua vuota» era la «profonde statue en rien, comme la poésie et comme la gloire» dell'Apollinaire di Poète assassiné. Cfr. E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 17.

¹²⁸ N. Cagnone, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 161.

Luogo del «puro divenire» e del «richiamo impossibile» del desiderio,¹²⁹ attraverso *La parola innamorata* il nuovo poetico si rivelava così essere vero e proprio «spazio del figurale»:¹³⁰ «a-topico» e «fuori luogo»¹³¹ in quanto ulteriore «piano» del nuovo spazio liscio in cui, si è detto, le nuove generazioni collocavano la creazione poetica,¹³² esso si dispiegava contemporaneamente come «spazio dell'evento»,¹³³ giacché era nell'accadimento e spostamento «intempestivo», «svincolato dal contesto e dai contorni percettivi» come «discontinuità fluttuante»,¹³⁴ che la poesia, imprevedibile e imperdibile «ultima figura» dell'evento metamorfico,¹³⁵ si formava. Incardinata, dunque, nella «simultaneità della sua presenza istantanea e del divenire della sua realizzazione»,¹³⁶ questa figura-poesia intendeva presentarsi, secondo quanto aveva sostenuto anche «Niebo», come *emblema di nulla*, «paradosso dell'enigma» laddove esso era inteso come «rituale e dovere di precisazione»,¹³⁷ o, piuttosto, come enigma delle origini, come quell'enigma, cioè, che prima di essere stato ridotto alla sua «forma degradata dell'indovinello» e dunque sottoposto ad una «pretesa di verità»,¹³⁸ era nato privo di alcun significato da svelarsi o «vero da esibire».¹³⁹ «Sfinge senza segreto»,¹⁴⁰ esso era appunto, come la nuova poesia, «semplicemente, figura»,¹⁴¹ «un dire» in cui, come scriveva Agamben, «la frattura originaria delle presenza era allusa nel paradosso di una parola che si avvicina al suo oggetto tenendolo indefinitamente a distanza».¹⁴² Come, dunque, per «il testo di godimento» di Barthes,¹⁴³ anche per la poesia che, abbozzata nei primi articoli di Conte, De Angelis e Baudino, ora si riconosceva nelle parole di Di Mauro e Pontiggia, ma anche in quelle della redazione di «Niebo» e in molte delle riflessioni emerse durante i seminari e i convegni milanesi del '77/'78, nel proprio spazio vitale «non reggeva nessun alibi,

¹²⁹ Cfr. M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, cit., p. 394; E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 9.

¹³⁰ Lo «spazio del figurale», scriveva Lyotard, «lo si indica in modo laterale, fuggitivo, come elemento perturbante all'interno dei discorsi e delle percezioni. È lo spazio del desiderio, la posta in gioco dell'incessante lotta che pittori e poeti combattono contro il ritorno dell'Ego e del testo». Cfr. J. F. Lyotard, *Discorso, figura*, trad. it. a cura di F. Mazzini, Mimesis, Milano 2008, p. 175.

¹³¹ *Ibid.*, in nota.

¹³² Prima consistenza del rizoma – «il rizoma, si legge in *Millepiani*, è fatto di piani» – per Deleuze e Guattari con «piano» doveva intendersi «qualsiasi molteplicità connettabile ad altre per steli sotterranei superficiali, in modo da formare ed estendere un rizoma». Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., pp. 61-62.

¹³³ *Ibid.*

¹³⁴ *Ivi*, p. 176.

¹³⁵ La poesia, sosteneva Maugeri al convegno milanese del 1978, si presentava come «evento» e insieme «parola» di metamorfosi, «mentre si attua come metamorfosi della parola»: «parola perennemente nuova e intrasmissibile», essa di tale processo si presentava come *imprevedibile e imperdibile* «ultima figura». Cfr. A. Maugeri, *La poesia della metamorfosi*, cit., pp. 125-128.

¹³⁶ M. Blanchot, *Il libro a venire*, cit., p. 336.

¹³⁷ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 12.

¹³⁸ G. Agamben, *Stanze*, cit., pp. 163-164; J. F. Lyotard, *Discorso, figura*, cit., p. 336.

¹³⁹ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 12.

¹⁴⁰ M. Blanchot, *Il libro a venire*, cit., p. 132.

¹⁴¹ *Ivi*, p. 124.

¹⁴² G. Agamben, *Stanze*, cit., p. 165.

¹⁴³ R. Barthes, *Il piacere del testo*, cit., p. 84.

non si ricostituiva niente, non si recuperava niente»,¹⁴⁴ trovando essa, come affermava Pontiggia a Milano, nella *gratuità*, nell'*immaginatività* e anzitutto nell'*orizzontalità* i propri caratteri fondativi.¹⁴⁵

Se, infatti, seguendo Lyotard, lo spazio del figurale non obbediva a «nessuna grammatica generativa (e neppure alle pretese metonimie e metafore dello strutturalista), ma a un altro ordine di produzione del senso»,¹⁴⁶ nella nuova idea di poesia che si rivelava essere «discorso infiltrato nel figurale»¹⁴⁷ tale diverso ordine di produzione sembrava fondamentalmente strutturarsi su un processo di «dislocazione metamorfica» del senso che, invece di procedere per faglie verticali che connettersero direttamente, o per traslati, *significante* e *valore-significato*, funzionava per *pieghe* e *scorrimenti* orizzontali,¹⁴⁸ secondo quanto l'inedita concettualizzazione della metafora, già anticipata da Conte intorno al '75-'76, lasciava intendere.¹⁴⁹ Prodotto di quel processo di «rimetaforizzazione eretica» che,¹⁵⁰ concepito da un Conte ispirato dagli studi sulla metafora barocca,¹⁵¹ ai meccanismi metonimici tipici della stagione poetica precedente sostituiva un «flusso di attività metaforizzante – di spostamento, di taglio –» non più riconoscibile in un «un soggetto unitario come suo produttore» né nella sua tradizionale «dinamica bipolare»,¹⁵² il nuovo concetto di metafora, affermava Viviani nel 1978, riacquistava «tutta l'energia dell'apertura incodificabile».¹⁵³ Se, infatti, come era emerso nel dibattito poetico sin dai primi articoli pubblicati su «Altri termini» e, come si è qui mostrato, *La parola innamorata*, insieme a «Niebo», ribadiva, la giovane poesia esordiente si pensava anzitutto fatta da un soggetto *anonimo*, *disseminato* e annullato nel testo poetico, allora, avrebbe sostenuto Viviani al secondo Convegno milanese, quella «distinzione egoica tra

¹⁴⁴ «Testi di godimento: il piacere a pezzi; la lingua a pezzi; a cultura a pezzi. Sono perversi in quanto sono fuori di ogni immaginabile finalità – anche quella del piacere (il godimento non obbliga al piacere, può anzi patentemente annoiare). Non regge nessun alibi, non si ricostituisce niente, non si recupera niente. Il testo di godimento è assolutamente intransitivo.» Cfr. Ivi, p. 114.

¹⁴⁵ Cfr. G. Pontiggia, *Battibaleno e altre cose*, cit., p. 81.

¹⁴⁶ J. F. Lyotard, *Discorso, figura*, cit., p. 367.

¹⁴⁷ *Ibid.*

¹⁴⁸ Cfr. G. Agamben, *Stanze*, cit., p. 179.

¹⁴⁹ Cfr. § 3.10; § 3.11.; G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit.; Id., *Le istituzioni del desiderio*, cit.

¹⁵⁰ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p.

¹⁵¹ Cfr. Id., *La metafora barocca*, Mursia, Milano 1972.

¹⁵² Id., *Fenomenologia della metafora*, «il Verri», 7, 1977, pp. 34-49, ora in G. Conte, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Metafora*, Feltrinelli, Milano 1981, p. 51. A prova di come questo rapporto tra pulsione desiderante e disseminazione del soggetto fosse centrale nel dibattito di fine decennio, si può citare anche uno stralcio del saggio con cui Alberto Cippi, nell'antologia *Uno* di «Altri termini» uscita nel 1978, rifletteva sulla funzionalità del «calco sul *désir*» nella propria ricerca poetica: «La mia soggettualità è stata spaesata, decapitata, disperata: lacerti pulsionali si aggirano in cerca di un colpo sul/nel quale investire la loro carica: una macchina desiderante, terroristica, a flussi cerca l'emersione. [...] la morte di me-soggetto [...] mi consentirà lo scarto nella mia lingua, come *testo estremo ma non differente* dall'originario, come scrittura del mio vaggio nell'origine, come peripezia di un calco sul *désir*». Cfr. A. Cippi, *La traduzione del messaggio poetico: il calco sul *désir**, in F. Capasso, F. Cavallo, M. Grasso, F. Piemontese (a cura di), *Uno. Testi e anti-testi di poesia*, Altri Termini, Napoli 1978.

¹⁵³ C. Viviani, *Introduzione*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., p. XVI.

assenza/presenza» che era solita sostanziare la metafora non poteva più sussistere.¹⁵⁴ al *nomadismo* speculativo caratteristico, si è visto, del nuovo spazio poetico rizomaticamente liscio e aperto, sembrava così affiancarsi un certo «nomadismo semico» che,¹⁵⁵ in quanto «fuga dal senso e del senso»,¹⁵⁶ nell' *effetto di superficie* di una metafora tutta *orizzontale*¹⁵⁷ «che non ammette sostituti e assenze, ma è quello che dice, che si muove e va senza meta e senza ritorno»,¹⁵⁸ trovava potenzialmente – giacché la sua esistenza era qui discussa solo a livello speculativo e non prevista come punto programmatico di una *poetica* riconoscibile – la sua più evidente realizzazione.

Ciò che, insomma, sembravano presupporre il nuovo concetto di metafora e quello di metamorfosi, rispetto alla quale, spiegava Maugeri a Milano, la metafora si configurava anzitutto come «il medium» che, «rendendo transitorie le forme», «inibiva il coagularsi di un senso definito»,¹⁵⁹ era un «nuovo modello del significare»,¹⁶⁰ in cui pareva concretizzarsi quell'«uso intensivo asignificante della lingua» compreso da Deleuze e Guattari tra i tratti caratteristici di una letteratura *minore*:¹⁶¹ in esso «il linguaggio cessava di essere rappresentativo», per presentarsi anzitutto come «circuito di stati» *produttore* «un mutuo divenire all'interno di un concatenamento necessariamente molteplice» giacché svincolato dai circuiti univoci e prestabiliti del sistema di significazione tradizionale (e dunque *maggiore*).¹⁶² Se, infatti, la poesia esordiente degli anni Settanta sembrava voler *dissolvere* «interamente la possibilità di una misurazione logica, seppur rovesciata, negativa del reale»,¹⁶³ ciò si doveva non soltanto alla delineazione, da parte delle nuove generazioni, di un nuovo spazio poetico «disalberato»¹⁶⁴ dalle tradizionali gerarchie critiche e per questo *liscio, rizomatico*, essenzialmente *aperto* e *nomade*, ma tale *impossibilità logica* era più propriamente da attribuire allo scontro tra il *logos* razionale intorno cui sino a quel momento si era costruita,

¹⁵⁴ *Ibid.*

¹⁵⁵ *Id.*, *Una parola dopo l'altra*, cit., p. XXVII.

¹⁵⁶ A. Maugeri, *Il labirinto e la metamorfosi*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., p. 56.

¹⁵⁷ Parlando della *metafora* degli anni Settanta, al secondo dei convegni milanesi Baudino specificava come «di una metafora si tratta non più orientata secondo una dinamica alto/basso, interno/esterno, piuttosto totalmente orizzontale, una metafora ed un paesaggio *non garantiti*». Cfr. M. Baudino, *L'anima, il pregiudizio e lo spazio: la sartoria delle vesti ermetiche*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., p. 14.

¹⁵⁸ C. Viviani, *Una nota sulla metafora nella poesia degli anni '70*, cit., p. 5.

¹⁵⁹ A. Maugeri, *Il labirinto e la metamorfosi*, cit., p. 55.

¹⁶⁰ Cfr. G. Agamben, *Stanze*, cit., p. 166.

¹⁶¹ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka: per una letteratura minore*, cit., p. 40.

¹⁶² *Ivi*, pp. 40-41

¹⁶³ A. Maugeri, *Il labirinto e la metamorfosi*, cit., p. 57.

¹⁶⁴ Nel suo articolo pubblicato sul primo numero di «Niebo», De Angelis parlava di «una poesia disalberata, figurazione del vento che sta per straripare e sfilare ritmi di nuove, ondose creazioni, come è ondoso, in questo vento di figure, il suo "grano antelucano"». Cfr. M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, cit., p. 106.

anche per via negativa, la lingua poetica e quella «logica formale alternativa»¹⁶⁵ che, come mostrava in maniera patente la scrittura de *La statua vuota*, sembrava invece guidare il nuovo pensiero poetico post-sessantottesco. Svincolandosi sia dalla «dittatura semiotica (la tecnologia del significante)» sia da quella «storicistica (la tautologia del significato)»,¹⁶⁶ la nuova poesia ricercava invero, si è detto più volte, «un dire che non «nascondesse», non «rivelasse»,¹⁶⁷ ma semplicemente *significasse* o, meglio ancora, *dicesse* quella «giuntura insignificabile tra la presenza e l'assenza»¹⁶⁸ che nel percorso rizomaticamente metamorfico del senso e, ancor prima, nel funzionamento del *desiderio*, in quanto «principio immanente», dunque presente, ma contemporaneamente *mancante*, della macchina di produzione poetica – il desiderio, sostenevano Deleuze e Guattari, «non manca di nulla, non significa nulla, ma produce e funziona» –¹⁶⁹ trovava la sua manifestazione. Se, d'altra parte, seguendo Lyotard, lo «spazio del figurale» – «piano di consistenza»¹⁷⁰ della nuova poesia e, dunque, del nuovo modello di pensiero o, per citare Barthes, «nuovo stato filosofale della materia linguistica»,¹⁷¹ da essa presupposto – è solito presentarsi come «decostruzione del discorso» ordinario,¹⁷² nella riflessione sul poetico portata avanti dalle nuove generazioni esordienti tale *decostruzione* era anzitutto concretizzazione di una critica mossa a qualsiasi discorso che si ponesse come «censura, repressione del desiderio»¹⁷³ agita in virtù di «una costellazione di nomi e di rami»¹⁷⁴ – l'istituzione letteraria e il sistema di pensiero borghese di cui essa era considerata il puro palesamento erano percepiti, per influenza di Deleuze e Guattari, come strutture *arborescenti* e dunque estranee alla *selvatichezza* del rizoma –¹⁷⁵ cui sacrificare «la mobilità del desiderio».¹⁷⁶

¹⁶⁵ Così Spatola definiva la *logica* sottostante alla nuova poesia, la quale sembrava procedere ad un «progressivo annullamento non tanto dei nessi logici imposti [...] quanto della logica in sé come presenza di un insieme di dati «logicamente» connessi alla materia della realtà sul piano del discorso»: «l'accento a un linguaggio puro», continuava, «può sconcertare se non si tiene in conto del fatto che questo linguaggio non può essere descritto o interpretato che in assenza dei concetti-relazione («corpi estranei») con la realtà; se tutto nel testo è stato finora leggibile soltanto in riferimento alla realtà, o al linguaggio della realtà, ora la correlazione con la realtà è un'assenza di correlazione, un'affermazione senza scopo». A. Spatola, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 227 e pp. 230-231.

¹⁶⁶ G. Conte, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 105.

¹⁶⁷ G. Agamben, *Stanze*, cit., p. 165.

¹⁶⁸ *Ibid.*

¹⁶⁹ A. Fontana, *Introduzione*, cit., p. XIX.

¹⁷⁰ Come spiegano Deleuze e Guattari nell'introduzione a *Millepiani*, il «piano di consistenza», *piano* «a dimensioni crescenti in funzione del numero di connessioni che su di esso si stabiliscono», è il «fuori di tutte le molteplicità» che costituiscono lo spazio del *rizoma*, l'*esteriorità* delle *molteplicità* che, «definendosi attraverso il fuori», «con la linea astratta, linea di fuga o di deterritorializzazione [...] esse cambiano natura connettendosi ad altre». Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 44.

¹⁷¹ R. Barthes, *Il piacere del testo*, cit., p. 97.

¹⁷² J. F. Lyotard, *Discorso, figura*, cit., p. 380.

¹⁷³ *Ibid.*

¹⁷⁴ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 9.

¹⁷⁵ Prima di essere pubblicato come introduzione di *Millepiani* nel 1981, *Rizoma* uscì per la casa editrice Pratiche nel 1977. Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Rizoma*, trad. it. a cura di J. Risset, Pratiche, Parma 1977; *id.*, *Millepiani*, cit., pp. 37-66.

¹⁷⁶ G. Conte, *Fenomenologia della metafora*, cit., p. 51.

Ciò che, dunque, intendeva mostrare l'introduzione de *La parola innamorata*, rivelandosi in tal senso, del dibattito sul poetico portato avanti dalle nuove generazioni all'altezza del '77-'78, il concentratissimo, per quanto intricatissimo, *memorandum*, era l'esistenza di un'altra possibilità non solo di pensare e fare poesia, ma, attraverso questa, di concepire e strutturare il mondo: radicamento della creazione poetica nell'effimerità di un attimo, recusazione della trasparenza e della chiarezza come caratteristiche fondative della parola poetica, fiducia in una poesia come risposta al «richiamo impossibile» della fascinazione, amore o «desiderio di un verso»,¹⁷⁷ questi assi di ragionamento, gli stessi, per altro, rintracciati anche negli articoli di «Niebo» qui considerati e, seppur in forma larvale, in quelli pubblicati tra il '75 e il '76 su «Altri termini», non rappresentavano altro che «linee di fuga» con cui, attraverso un pensiero rizomatico, poter deterritorializzare la pratica poetica tradizionale e, insieme, l'idea di mondo di cui essa era immagine.¹⁷⁸ Per quanto, dunque, fossero percepibili delle minime differenze tra le parole di Di Mauro e Pontiggia, i discorsi ospitati sulle pagine di «Niebo» e le relazioni lette al seminario di Cagnone o ai convegni di Kemeny e Viviani, differenze che, proprio perché minime e quasi impercettibili, qui si è deciso di non considerare, a legare profondamente le riflessioni di Baudino, Conte, De Angelis, Di Mauro, Pontiggia, Maugeri, Cagnone, Ballerini, Kemeny e Viviani (ma l'elenco potrebbe continuare) era quella disposizione – percepibile anche nelle pratiche del movimento del '77 e ugualmente figlia della nuova *Weltanschauung* che era andata conformandosi nella seconda metà del decennio – ad essere, «nella propria lingua, uno straniero»¹⁷⁹ – in tal senso si può comprendere ancor meglio perché alla letteratura italiana tradizionale venissero preferite la poesia internazionale e, come dimostrava la fitta serie di citazioni di cui era infarcita la «scrittura-flusso» di *La statua vuota*, la filosofia di Deleuze, Guattari, Blanchot e Lyotard.

Se, dunque, come si è detto più volte e si discuterà nel capitolo conclusivo, non vi sono dubbi che la tendenza *dettorializzante* e, conseguentemente, la volontà di creare una letteratura *minore* da contrapporre a quella *maggiore* appartenente al sistema culturale capitalistico-borghese siano da considerarsi tratti trasversalmente caratterizzanti tutta la nuova poesia post-sessantottesca, ciò che, da questo punto di vista, il dibattito sul poetico della seconda metà del decennio mutava rispetto ai presupposti della nuova poesia politica dei primi anni Settanta era anzitutto il luogo in cui avveniva tale *dettorializzazione*. Mentre «Collettivo r», «Quasi», «Techne» e «Antigruppo Palermo» l'avevano portata in prima battuta all'interno del luogo di produzione materiale della poesia, scegliendo di contrapporre al sistema editoriale

¹⁷⁷ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., pp. 9 e 11.

¹⁷⁸ G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 60.

¹⁷⁹ *Ibid.*, *Kafka: per una letteratura minore*, cit., p. 47.

borghese la forma alternativa del ciclostilato,¹⁸⁰ ciò che intendeva invece *deterritorializzare* *La parola innamorata* e, con essa, tutti i giovani poeti che con le loro riflessioni avevano contribuito a renderla possibile, era più propriamente quel «logos unificante e centralizzante» che aveva irrimediabilmente segnato il cursus socio-politico, storico-culturale e letterario occidentale e che nella poesia *trasparente*, facilmente “svelabile” nel suo funzionamento interno, e *chiara*, immediatamente comprensibile nel suo valore-significato, della stagione precedente – ivi compresa la nuova poesia politica post-sessantottesca – aveva trovato la propria realizzazione.¹⁸¹ Ad esso veniva piuttosto opposta una «voce» tanto «allucinata»,¹⁸² perché prodotta da un «flusso» di pensiero rizomaticamente nomade e aperto alla visionarietà di percorsi non prestabiliti, quanto «ineluttabile»,¹⁸³ giacché innescata da un processo di *fascinazione desiderante* impossibile da controllare dal «soggetto di enunciazione»,¹⁸⁴ che, tuttavia, come aveva indicato già Conte nel '75, per essere compresa chiedeva a colui che si metteva all'ascolto di partecipare della medesima «pulsazione desiderante» che l'aveva prodotta.¹⁸⁵ Mentre, dunque, il ciclostilato della nuova poesia politica dei primi anni Settanta presupponeva una fruizione attivamente educativa e dunque una

lettura non più bastevole a se stessa in quanto 'gioco', 'hobby del tempo libero', ma in quanto lettura-scrittura-lavoro che può riportare a galla [...] la coscienza della propria condizione di sfruttato non solo economicamente ma anche [...] di frustrato e mercificato *homo faber*,¹⁸⁶

la poesia *innamorata*, *rapinosa* e *colorata* dei «poeti nuovi» che avevano iniziato a esporre le proprie riflessioni sul poetico a partire da metà decennio richiedeva una lettura anzitutto «amorosa»,¹⁸⁷ quella stessa lettura, cioè, che, definendola nei termini di una «pratica di

¹⁸⁰ Cfr. § 3.4.

¹⁸¹ Cfr. G. Ferroni, *Marginalità e deriva*, cit.

¹⁸² M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, cit., p. 37. Che poi tale voce allucinata vantasse qualche debito anche nei confronti del consumo di sostanze stupefacenti, ciò non è mai stato mai indagato, ma solo saltuariamente citato durante qualche intervista ai poeti, in particolare a De Angelis. Fu d'altra parte lui l'unico poeta di questa generazione a dedicare, in *Poesia e destino*, qualche riga al rapporto tra creazione poetica, lingua e droga. Si cita un breve passaggio: «vi sono sostanze – la fendimetrazina, il metilfenidato, il prolitano, la fencamfamina – lontanissime dalla confidenzialità alcoolica, potentemente concentrare sulla parola e sulla sua unicità, lontane anche dal gioco sbilanciato degli allucinogeni o di altri dispercettivi, e lontane infine da un certo gesticolare tachicardico dell'anfetamina vera e propria. Non lasciano scampo di fronte ad un verso scritto: occorre fermarsi lì, anche per ore, finché non può non esistere. L'insegnamento che esse danno può anche non richiedere esperimenti ulteriori, come la fedeltà stessa a un sapore amato o a un cibo amato. Entrare nel gioco delle sostanze – entrarci senza un'idea stereotipa dello stare bene o dello stare male – esige lo stesso scavo logico che può esigere un verso: nessuna riconoscenza e nessun merito. Quella formula di struttura che ha saputo inoltrarsi nei numeri del corpo faceva già parte di un mito. Ora viene semplicemente trovata: non c'è stato viaggio, né buono né cattivo. Perché dunque farne l'apologia? Raramente d'altronde i poeti hanno parlato delle sostanze che assumevano, quando questo legame era rilevante: esse sono state travasate nel verso, necessarie ma non più riconoscibili, ancelle silenziose della poesia.» M. De Angelis, *Poesia e destino*, cit., pp. 19-20.

¹⁸³ *Ibid.*

¹⁸⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 40.

¹⁸⁵ Id., *Le istituzioni del desiderio*, cit., pp. 57-58.

¹⁸⁶ L. Rosi, *Poesia a una dimensione*, cit., p. 12.

¹⁸⁷ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 11.

godimento» e di liberazione del *desiderio* innesca il processo di creazione poetica, già Conte e De Angelis nel 1976 avevano indicato, si ricorderà, come l'unica possibile per la giovane poesia esordiente del decennio.¹⁸⁸ Davanti, infatti, ad una poesia-figura in cui, si è detto, tutto era da intendersi «alla lettera» o,¹⁸⁹ meglio, in cui *nulla* doveva essere scovato e svelato in quanto *veritas*, la tipica «lettura accademica» che rendeva «il testo un pretesto» per «esibire una verità "prima" (precedente e originaria)» non poteva che fallire.¹⁹⁰ «Testo di godimento» e dunque «fuori-critica»,¹⁹¹ alla nuova poesia, o meglio, a quel «brio nel testo» che di essa costituiva la «sua volontà di godimento» e il suo desiderio,¹⁹² si poteva al contrario accedere soltanto *immergendosi* in essa, «nel modo suo»: ¹⁹³ insomma, «per conoscere il desiderio di un verso», scrivevano Di Mauro e Pontiggia, da esso era necessario essere anzitutto «toccati», «tentati». ¹⁹⁴ Se, poi, si è visto, era nell'attimo «intempestivo», ¹⁹⁵ dunque istantaneamente *imprevedibile*, che i «nuovi poeti» collocavano *a-temporalmente* il «farsi inconsapevole» del testo poetico,¹⁹⁶ «la lettura svelante e d'amore» da esso presupposta non poteva che verificarsi nel medesimo tempo istantaneo del suo *accadere*,¹⁹⁷ senza dunque alcun «manuale né ars legendi» che la potesse guidare.¹⁹⁸ Alla stregua del *prodursi* della poesia che di esso si faceva veicolo, «il godimento del testo» era, seguendo Barthes, «precocce», appunto *intempestivo*, «non arrivando al momento giusto» e «non dipendendo da alcuna maturazione»: ¹⁹⁹ nella nuova poesia e, dunque, nella nuova lettura, «tutto si scatenava in una solta volta», «tutto era giocato, tutto era goduto nella prima occhiata». ²⁰⁰

Fu probabilmente per questa *effimerità* insita nella nuova poesia *innamorata*, ma d'altra parte percepibile, si è visto, anche nelle *pratiche* alternative del movimento del '77 e facilmente riconducibile alla percezione temporale *anti-durata* su cui si fondava la *Weltanschauung* delle giovani generazioni, che alcuni critici collegarono l'antologia di Di Mauro e Pontiggia alla teatralizzazione e dunque fruizione orale della poesia andata in scena nella primavera del '77 al Beat 72 di Roma: «la parola innamorata», sosteneva appunto Sanguineti nel '78, «è per

¹⁸⁸ Cfr. § 3.11; G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit.; M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, cit.

¹⁸⁹ M. Blanchot, *Il libro a venire*, cit., p. 124.

¹⁹⁰ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 10.

¹⁹¹ R. Barthes, *Il piacere del testo*, cit., p. 90.

¹⁹² Ivi, p. 83.

¹⁹³ Ivi, p. 90.

¹⁹⁴ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 11.

¹⁹⁵ M. De Angelis, *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, cit., p. 89.

¹⁹⁶ Id., *La gioia di Hegel*, cit., p. 83.

¹⁹⁷ G. Conte, *La forma del fuoco: la visione e la conoscenza della poesia*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., p. 34.

¹⁹⁸ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 11.

¹⁹⁹ R. Barthes, *Il piacere del testo*, cit., p. 115.

²⁰⁰ *Ibid.*

eccellenza orale, e per supplemento scenica».²⁰¹ In realtà, per quanto sia innegabile che alcuni poeti compresi nella *Parola innamorata* – Giuseppe Conte, Gino Scartaghiande, Michelangelo Coviello – abbiano partecipato attivamente al «teatro di poesia» coordinato da Franco Cordelli e Simone Carella, è tuttavia necessario considerare separatamente le due operazioni poetico-culturali: nel prossimo paragrafo si mostrerà come i legami, anche profondi, che possono essere fra loro intessuti siano piuttosto da attribuire a quella rivoluzione epistemica, dunque tanto intellettuale e culturale quanto esperienziale e sociale, verificatasi intorno a metà decennio, di cui, si è detto, se il movimento del '77 ne rappresentò l'applicazione socio-politica e culturale più eclatante, il pensiero poetico espressosi patentemente attraverso «Niebo» e *La parola innamorata*, ma sotterraneamente presente tra le nuove generazioni sin dal '73/'74, deve essere considerato l'avveramento, prima ancora che letterario, teorico-speculativo più significativo.

²⁰¹ E. Sanguineti, *Tutto il potere all'immaginazione*, «Rinascita», 11 agosto 1978, ora Id., *Scribilli*, Feltrinelli, Milano 1975, pp. 148-151.

3. 16. IL BEAT 72 E LO «SMEBRAMENTO» DEL POETICO

Considerate «moda ritardata» ereditata da costumi stranieri, segnale di una «nuova istanza «comunicativa» del poeta», diretta conseguenza della «relativamente più vasta circolazione della poesia nella sfera della lettura»,¹ puro «fatto di costume»,² manifestazione dell'«irrivoluzionarismo “neofilosofico” irragionante in arrivo sui binari del falso desiderio»,³ o ancora banale episodio di «declamazione, testimonianza personale di vita vissuta»,⁴ tra il febbraio e l'estate 1977 le letture di poesia occuparono finalmente le terze pagine dei giornali, dopo anni di vita vissuta «alla macchia». ⁵ Per quanto, infatti, in continuità con gli anni Sessanta, la pratica orale della poesia fosse ampiamente diffusa tra le nuove generazioni sin dai tempi degli incontri di «Carte segrete» al Ferro di Cavallo di Roma,⁶ fu soltanto con la rassegna organizzata da Franco Cordelli e Simone Carella al Beat 72 tra l'inverno e la primavera del 1977 che tale pratica attirò l'attenzione della critica e dell'opinione pubblica. Evento «senza precedenti»,⁷ come lo definì Giorgio Manacorda in un articolo che a tal proposito avrebbe innescato un dibattito acceso sulle pagine de «L'Unità»,⁸ la rassegna colpiva la comunità critica

¹ G. C. Ferretti, *La poesia in pubblico*, «L'Unità», 20 maggio 1977, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 137.

² M. Cucchi, *Per i poeti o per la poesia*, «L'Unità», 19 luglio 1977, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 145.

³ M. Lunetta, G. Toti, *Dove sono quelle «folle»?», «L'Unità», 22 luglio 1977, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 151.*

⁴ La redazione dei «Quaderni di critica», *Se si accetta il «primato» della poesia*, «L'Unità», 10 agosto 1977, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 153.

⁵ Straordinariamente assente sulle pagine delle riviste di poesia e di letteratura, le quali avrebbero invece dedicato ampio spazio al Festival di Castelporziano di due anni dopo, sulle pagine dei giornali la serie di letture di poesia andate in scena al Beat 72 fu tanto registrata accuratamente dai giornalisti di cronaca quanto veementemente commentata dai critici, evidentemente infastiditi, come avrebbe sottolineato anche Zeichen nel 1985, da un'operazione così difficilmente contenibile nelle paratie letterarie tradizionali. Molti di questi articoli furono raccolti già nel 1981 da Antonio Barbuto nella sua miscellanea sul rapporto tra poesia e pubblico negli anni Settanta, che a tale riguardo si è rivelato strumento fondamentale; tra gli articoli di cronaca collettati si veda almeno: S. Petrignani, *Preso a calci il poeta dal regista infuriato*, «Il Messaggero», 8 febbraio 1977; D. Del Giudice, *Il pubblico della poesia*, «Paese sera», 22 febbraio 1977; G. Sica, *Che vogliono 'sti poeti?*, «Il Manifesto», 20 marzo 1977; A. Ciullo, *Lapidi, barchette e pesci per un teatro di poesia*, «Paese sera», 9 aprile 1977; D. Matelli, *Recitando poesie, si sposano e uccidono pesci rossi*, «Corriere della Sera», 10 aprile 1977, tutti in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., rispettivamente a pp. 117-118, pp. 119-121, pp. 122-124, pp. 127-129 e pp. 130-133; V. Zeichen, in *Letture pubbliche e readings*, in M. Calabria et Alii (a cura di), *Non ci sono sedie per tutti*, cit., p. 62; G. Prosperi, *Dalla poesia in pubblico al pubblico della poesia*, «Quinta generazione», 36, 1977, pp. 1-7.

⁶ Cfr. § 3.2.

⁷ G. Manacorda, *Quando è di scena la poesia*, «L'Unità», 7 luglio 1977, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 141.

⁸ Come si accennava nella n. 5, gli articoli del dibattito sulle pagine de «L'Unità» furono raccolti già da Barbuto nel 1981 e parzialmente riprodotti ancor prima, nel 1979, da Lanuzza, che pure era intervenuto nel dibattito sostenendo le tesi *materialistiche* di Lunetta, Toti e i «Quaderni di critica», nel suo saggio/miscellanea *L'apprendista sciamano*. A questo dibattito che, vedeva soltanto Manacorda lodare l'operazione di Cordelli e Carella – pure Cucchi, che aveva ugualmente partecipato alla rassegna, ne criticava la messinscena teatrale, lodando piuttosto il Festival dell'Unità e quello di Rotterdam cui aveva preso parte tra il '76 e il '77 –, partecipò, seppur rimanendo in disparte, anche Sanguineti, il quale riconduceva la pratica orale contemporanea della poesia alle letture tenutesi a Torino nel settembre 1945. Cfr. G. C. Ferretti, *La poesia in pubblico*, «L'Unità», 20 maggio 1977; G. Manacorda, *Quando è di scena la poesia*, «L'Unità»,

anzitutto per la forza dirompente con cui intendeva distanziarsi sia dal «rituale triste dell'autore che legge in una saletta poesia ad un pubblico genericamente mondano», come era stata prassi comune nel decennio precedente, sia dall'«uso sdegnato di poesie politiche lette a un concerto pop o a uno spettacolo di teatro «per la giusta causa»», come era accaduto al Festival dell'Unità soltanto l'anno prima.⁹ Pur duramente criticato da Lunetta, Toti e i «Quaderni di critica» per la mancata analisi *materialistica* del fenomeno – esso avrebbe dovuto essere analizzato e dunque risolutamente rifiutato, sostenevano i critici, alla luce della «specificità» e della «politicalità della scrittura» che *non* metteva in campo –,¹⁰ l'articolo di Manacorda colpiva nel segno nel definire i sabato del Beat 72 non tanto la manifestazione di un processo di «teatralizzazione della poesia, pleonastica didascalica descrittiva del testo», essendo al contrario lo stesso concetto di testo programmaticamente recusato dagli organizzatori, quanto il risultato, seppur provvisorio giacché imperniato sull'effimerità dell'evento serale, di «una traduzione del testo scritto nel corpo fisico e specifico dello spazio teatrale»:¹¹ rifiutando testualità e autorialità – la «tradizionale separazione» tra «il poeta in cattedra» e il pubblico che anche la neoavanguardia aveva mantenuto, al Beat 72, scriveva Manacorda, era invece del tutto caduta –,¹² ciò che sembrava realizzarsi nello scantinato di Via Belli era la concretizzazione sul piano estetico e letterario di quella distruzione delle barriere istituzionali di cui negli stessi mesi un aurorale movimento del '77 iniziava a rendersi protagonista.

Inaugurata il 5 febbraio 1977 con *Sodoma ad Aushwitz* di Dario Bellezza, due mesi dopo, dunque, l'occupazione dell'Università romana e soltanto qualche settimana prima la cacciata di Lama, con lo «strano movimento di strani studenti»¹³ la rassegna di Cordelli e Carella condivideva in effetti alcune istanze fondamentali, le quali erano tutte riconducibili a quella «nuova moralità drammaticamente comica, anarchica, estetica, emotiva, intensamente rituale e assolutamente onirica» che il radicale cambiamento paradigmatico in atto, si è visto, già dal

7 luglio 1977; La redazione dei «Quaderni di critica», *Se si accetta il «primato» della poesia*, «L'Unità», 10 agosto 1977; G. Manacorda, *Una linea per la poesia*, «L'Unità», 12 agosto 1977; E. Sanguineti, *La voce della poesia*, «L'Unità», 17 agosto 1977, tutti in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., rispettivamente a pp. 136-140, pp.141-144, pp. 145-148, pp. 149-151, pp. 152-156, pp. 157-158 e pp. 158-162; *Dibattito sulla poesia in pubblico*, in S. Lanuzza (a cura di), *L'apprendista sciamano. Poesia italiana degli anni Settanta*, G. D'Anna, Messina-Firenze 1979, pp. 169-177.

⁹ G. Manacorda, *Quando è di scena la poesia*, cit., p. 141.

¹⁰ Ad essere contestata da Toti e Lunetta era anche l'effettiva esistenza di «una presenza nuova e di massa» nel panorama poetico degli anni Settanta, come aveva invece sottolineato Manacorda, la cui affermazione veniva ritenuta «tanto imperentoria e indimostrata» quanto *imprecisa* «nei referenti teorici». Da parte loro, i «Quaderni di critica» si scagliavano contro «il primato della poesia» che le letture del Beat 72 sembravano implicare, giudicandole dunque portatrici di «una visione neoromantica, e come tale irrazionalista, della letteratura», nonché di una concezione della letteratura erroneamente suddivisa entro poesia e narrativa, che veniva ad essere restaurata dopo che la neoavanguardia le aveva finalmente sostituito quella di testo. Cfr. M. Lunetta, G. Toti, *Dove sono quelle «folle»?», cit.*; La redazione dei «Quaderni di critica», *Se si accetta il «primato» della poesia*, cit.

¹¹ G. Manacorda, *Quando è di scena la poesia*, cit., p. 142.

¹² *Ibid.*

¹³ Cfr. § 3.14.; G. Lerner, L. Manconi, M. Sinisbaldi, *Uno strano movimento di strani studenti*, cit.

'74/'75 aveva capillarmente diffuso tra le nuove generazioni, segnandone irrevocabilmente anche la ricerca poetica:¹⁴ «rifiuto e nausea» per il primato della politica tradizionale,¹⁵ esaltazione del *desiderio* e della creatività in quanto di esso ritenuta «manifestazione principe»,¹⁶ recusazione di qualsivoglia progettualità futura e investimento sul domani, negazione accanita delle istituzioni e di qualsiasi manifestazione di potere, ricerca di un *Lebenswelt* assolutamente *altro* rispetto a quello offerto dalla situazione socio-economica, politica, culturale e umana dell'Italia degli anni Settanta, queste tensioni, si è visto, tanto muovevano i «non garantiti» del '77, quanto costituivano la matrice fondamentale del pensiero poetico della nuova generazione post-sessantottesca di cui le sedici serate del Beat 72 non furono che una delle realizzazioni più plateali. Come, infatti, avrebbe dichiarato apertamente l'anno dopo Franco Cordelli in *Il poeta postumo* – il diario-registrazione della rassegna senza il quale sarebbe oggi impossibile comprendere le ragioni fondative di un evento che altrimenti, vittima della sua connaturale *effimerità*, sarebbe probabilmente rimasto pura notizia –,¹⁷ ciò cui miravano i sabato sera poetici del Beat 72 era anzitutto *mettere in atto* le istanze che *Il pubblico della poesia* in prima battuta, e successivamente il dibattito sul poetico diffusosi tra «Altri termini» e i convegni di poesia del '75/'76, avevano fatto esplodere nella comunità letteraria degli anni Settanta.¹⁸ Se, dunque, si ricorderà, era anzitutto nella tensione per un *campo* letterario «liscio», rizomatico, *altro* rispetto a quello della tradizione novecentesca italiana, nella pratica di un pensiero poetico programmaticamente *minore* nei confronti del potentato di gruppi e tendenze letterarie, e nel rifugio di *massa* entro la poesia in quanto unica «esperienza alternativa» alla realtà storico-fenomenica, che *Il pubblico della poesia* aveva implicitamente individuato i tratti più caratteristici della generazione poetica post-sessantottesca, ciò che, chiamando a partecipare Bellezza, Prestigiacomio, Paris, Giorgio Manacorda, Cucchi, Zeichen, Pecora, Bettarini, Viviani, Conte, Scartaghiande, Coviello, Scalise, Orengo, Rapetti e il gruppo "Poesia nel movimento",¹⁹ avevano inteso in prima battuta fare Cordelli e Carella era portare

¹⁴ F. Cordelli, *Il poeta postumo. Manie pettegolezzi rancori*, Lerici, Cosenza 1978, p. 42.

¹⁵ Ivi, p. 45.

¹⁶ Ivi, p. 32.

¹⁷ Giudicato da Siciliano «un forsennato e masochistico atto di conoscenza», *Il poeta postumo* uscì lo stesso anno della *Parola innamorata* e per questo fu spesso recensito insieme all'antologia di Di Mauro e Pontiggia, come nel caso di Sanguineti che, si è detto, nella *recitazione* poetica andata in scena al Beat 72 e raccontata da Cordelli non vedeva altro che una seconda manifestazione della *parola innamorata*. A riconoscere invece il valore delle riflessioni teoriche contenute nel volume di Cordelli fu Andrea Zanzotto che, discutendo nel 1979 del rapporto tra poesia e *media* (in particolare la televisione), sottolineò come «il nucleo vero del problema» relativo al «poeta-corpo» approfondito nel *Poeta postumo*, «poeta-corpo» rispetto al quale egli si dichiarava tuttavia *diffidente*, non fosse stato ancora compreso dalla critica. Cfr. E. Siciliano, *Il poeta postumo recita nel vuoto*, «Corriere della Sera», 27 luglio 1978, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., pp. 192-195; E. Sanguineti, *Tutto il potere all'immaginazione*, cit.; A. Zanzotto, *Poesia e televisione*, in Id., *Prospezioni e consuntivi*, in Id., *Le prose e le poesie scelte*, cit., pp. 1325-1327.

¹⁸ Cfr. Ivi, p. 31.

¹⁹ Di seguito si riportano i titoli delle singole serate che a partire dal 5 febbraio 1977 si tennero al Beat 72 per sedici settimane, concludendo la rassegna il 28 maggio dello stesso anno – a questi deve essere aggiunta la serata con

alle estreme e pratiche conseguenze tali istanze, formulando a partire da queste una proposta poetica che, invece di esplicitarsi come da tradizione attraverso manifesti e dichiarazioni programmatiche, era andata conformandosi nel momento stesso del suo realizzarsi, proposta di cui si tenterà ora di enucleare le questioni fondamentali.

Ugualmente, dunque, alla produzione poetica antologizzata nel *Pubblico della poesia* e alla riflessione sul poetico di cui, poco tempo dopo, «Niebo» e *La parola innamorata* si sarebbero resi portavoce, anche le recite di poesia ideate da Cordelli e Carella prendevano avvio dal rifiuto della tradizione letteraria novecentesca italiana e, in particolare, della lezione neoavanguardistica, che nel decennio precedente aveva inteso imporsi come «l'ultima spiaggia possibile»²⁰ ai *Novissimi*, o meglio, all'*Incubo dei novissimi*, e al loro smembramento veniva non a caso dedicata la serata di Gregorio Scalise –,²¹ traendo la propria forza propulsatrice dal rinego di qualsiasi compartimentazione del poetico in «linee gotiche», «graduatorie di valore, scuole e tendenze» abitualmente individuate dalla critica sulla base di percorsi ermeneutici tanto prestabiliti quanto stantii.²² A tale sistema critico-letterario, i cui «codici di interpretazione» erano da considerarsi ormai «sfasciati»,²³ Carella e Cordelli intendevano opporre un «territorio senza riscontri», fatto di «flussi e riflussi, esplosioni individuali, sedimentazione di gruppi umani», che nella pratica orale, recitativa, corporale della poesia su cui si modellavano tutte le serate del Beat 72 trovava la sua più viva espressione.²⁴ Sebbene, infatti, ogni appuntamento fosse pensato e diretto affinché fosse estremamente diverso da quello precedente, a costituire il *trait d'union* di tutta la rassegna era una sola «immagine di fondo»,²⁵ vale a dire, come avrebbe dichiarato Cordelli l'anno successivo, la «progressiva trasformazione di tutto quello che ambisce a definirsi come forma in quello che è puramente informale, stato fluido, continuità di frattura, rovesciamento, cancellazione dal vivo»,²⁶ secondo quanto, relativamente al teatro, già le riflessioni teoriche di Artaud, riportato proprio allora in

“Poesia nel movimento”: D. Bellezza, *Sodoma d Auschwitz*; P. Prestigiacomo, *Il cicutaio*; R. Paris, *La fine della bambola*; G. Manacorda, *Tracce*; M. Cucchi, *Nel morbido cuore di un uovo caldo*; V. Zeichen, *Lapidi*; E. Pecora, *Il posteggiatore*; M. Bettarini, *Fuori dalle gabbie*; C. Viviani, *Materiali per un sogno*; G. Conte, *Il viaggio rosso*; G. Scartaghiande, *Catalisi*; M. Coviello, *L'organo del Corti*; G. Scalise, *L'incubo dei novissimi*; N. Orengo, *Il pubblico della poesia*; D. Ripetti, *Rebis*.

²⁰ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 7.

²¹ Cfr. Ivi, pp. 77-84.

²² F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 7 e p. 32.

²³ Ivi, p. 11.

²⁴ Ivi, p. 7.

²⁵ Ivi, p. 6.

²⁶ Di questa trasformazione per Cordelli, più di tutte, era stata anzitutto la serata di Manacorda, a partire dalla sua costruzione sino alla sua realizzazione, a rendersi «emblematica»: essa passò infatti dal progettarsi come la semplice lettura di uno *Spartito*, scritto dal giovane poeta «su misura, per se stesso e per la sua poesia», a concretizzarsi nella produzione disordinata di *Tracce poetiche*, «effimere emissioni di voce, flauti e litanie» agite in concerto ad un pubblico reso ebbro dal vino servito da Cordelli. Cfr. Ivi, p. 25.

auge anzitutto grazie a Deleuze e Blanchot,²⁷ e, più recentemente, gli spettacoli di Bene avevano inteso proporre. Rispondendo dunque all'esigenza di uno spazio poetico altro rispetto al campo letterario tradizionale che, si è detto, *Il pubblico della poesia* aveva per primo registrato come elemento trasversalmente caratterizzante i nuovi poeti, alle serate di poesia del Beat 72 quest'opera di «sottrazione», di *detrazione* di «tutto quanto costituisce elemento di potere» all'interno della pratica poetica,²⁸ intaccava la poesia a tutti i livelli, a partire dalla sua creazione e ed esecuzione sino ad arrivare a coinvolgere lo stesso poeta e il pubblico.

In primo luogo, al testo e alla scrittura, percepiti come *capitalizzazione* della creazione poetica in un tempo e in uno spazio predefiniti, veniva opposto lo «spazio senza limiti» e per natura *nomade* dell'oralità, manifestazione *intempestiva*, avrebbe detto Zumthor, di un «presente senza etichette, senza marchio di riconoscimento»,²⁹ giacché passibile di accadere, seguendo il «teatro della crudeltà» di Artaud, solo «una volta».³⁰ Lunghi dall'identificarsi come

²⁷ Ci si riferisce qui, in particolare, a *Il teatro e il suo doppio*, l'opera fondamentale di Artaud che, dopo essere uscita in traduzione italiana nel 1968 – la versione in lingua originale era stata pubblicata nel '38 –, proprio l'anno successivo alle recite di poesia del Beat 72 veniva ristampato da Einaudi. All'altezza di metà anni Settanta, al pensiero di Artaud dimostrava di prestare attenzione sia la critica accademica – capitale il saggio di Artioli, *Teatro e corpo glorioso*, uscito sempre nel 1978 – sia la nuova generazione post-sessantottesca, grazie all'importante tramite di Deleuze e Guattari – il concetto di «corpo senza organi», già fondamentale nell'*Anti-Edipo* e poi cardinale in *Millimetri*, era stato anzitempo indagato da Deleuze in *Logica del senso*. Fu infatti tramite i due filosofi francesi che i giovani iniziarono a leggere l'opera teorica, teatrale e poetica di Artaud come esempio di *alterità* linguistica ed esistenziale, secondo quanto d'altra parte testimoniava anche la ricerca di «A/traverso». Importanti da considerare nella comprensione dell'influenza di Artaud sulle nuove generazioni poetiche sono poi anche gli studi di Blanchot, che al poeta e drammaturgo francese dedicò ampie pagine di critica sia nel *Libro a venire* sia ne *L'infinito intrattenimento*, usciti l'uno nel 1969 e l'altro nel 1977, entrambi per Einaudi. Cfr. A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, trad. it. di G. R. Morteo e G. Neri, Einaudi, Torino 2000 [1968]; U. Artioli, F. Bartoli, *Teatro e corpo glorioso. Saggi critici su Antonin Artaud*, Feltrinelli, Milano 1978; G. Deleuze, *Logica del senso*, trad. it. di M. De Stefanis, Einaudi, Torino 1975; M. Blanchot, *Il libro a venire*, cit.; Id., *L'infinito intrattenimento*, cit.. Sul rapporto tra il movimento del '77 e la riflessione teatrale di Artaud e Bene si veda il brevissimo saggio di Nicolas Martino, all'interno della miscellanea di studi artaudiani curata da Alfonso Amendola, Francesco Demitry e Viviana Vacca: N. Martino, *L'antiavanguardia materialista. Il '77 di Antonin Artaud e Carmelo Bene*, in A. Amendola, F. Demitry, V. Vacca (a cura di), *L'insorto del corpo. Il tono, l'azione, la poesia. saggi su Antonin Artaud*, Ombre corte, Verona 2018, pp. 81-87.

²⁸ Era sotto la forma di un «sottrarre» che, secondo Deleuze, si realizzava il genio teatrale di Carmelo Bene, come sostenne nel celebre saggio del 1979 (*Un manifesto de moins*, questo il titolo originale) ripubblicato in *Sovrapposizioni* da Quodlibet all'inizio del nuovo millennio. Su questa ipotesi interpretativa, fondamentale anche per comprendere l'ipotesi poetica formulata da Cordelli e Carella al Beat 72, si tornerà più avanti. Cfr. G. Deleuze, *Un manifesto di meno*, in C. Bene, G. Deleuze, *Sovrapposizioni*, trad. it. di J. Manganaro, Quodlibet, Macerata 2019 [2002], p. 97.

²⁹ Nella sua opera fondamentale sulla poesia orale pubblicata nel 1984, Zumthor così avrebbe descritto la differenza sostanziale tra *scrittura* e *oralità*, secondo una definizione che sembra adattarsi perfettamente alla percezione della realtà spazio-temporale posta a fondamento della propria poesia da parte dei giovani autori post-sessantotteschi: «La scrittura rimane e ristagna, la voce fiorisce viva. L'una non dipende che da se stessa e si conserva; l'altra si apre e distrugge. La prima convince; la seconda chiama. La scrittura capitalizza quello che la voce dissipa; innalza fortezze contro l'instabilità dell'altra. Nel suo spazio chiuso, comprime il tempo, lo assottiglia, lo costringe a distendersi in direzione del passato e dell'avvenire [...]. Immersa nello spazio senza limiti, la voce non è altro che presente, senza etichetta, senza un marchio di riconoscimento crono-logico: violenza pura. Grazie alla voce noi restiamo della razza antica e potente dei Nomadi. Qualcosa in me rifiuta la città, la casa, la sicurezza dell'ordine: esigenza innata, irrazionale, che facilmente dissimuliamo, ma che conosce risvegli vendicatori». Cfr. P. Zumthor, *Introduzione alla poesia orale*, Il Mulino, Bologna 1984, p. 358.

³⁰ Come sottolineò Derrida nella prefazione a *Il teatro e il suo dubbio*, «una volta» era la dimensione spazio-temporale in cui soltanto poteva accadere «la festa della crudeltà»: «lasciamo ai pedanti la critica testuale, agli esteti la critica formale, e riconosciamo – scriveva Artaud – che ciò che è stato detto non è più da dire; che un'espressione non vale due volte, non vive due volte; che ogni parola pronunciata è morta, e non agisce che nel momento in cui viene pronunciata, che una forma, quando sia stata impiegata, non serve più e invita soltanto a ricercarne un'altra, e che il

progetto letterario, la rassegna poetica andata in scena al Beat 72 non intendeva infatti assumere «alcun senso di continuità, la benché minima prospettiva»,³¹ preferendo piuttosto abbandonarsi al «tutto aleatorio, episodico» dell'evento poetico,³² che nella sua dimensione temporale di un «presente che non ripete, cioè un presente fuori del tempo, un non-presente»,³³ recuperava indirettamente quella tensione all'«a-storicità» del poetico che, prima di essere poi esplicitata dalla *Parola innamorata*, già Conte e De Angelis avevano inserito tra gli elementi fondamentali della giovane poesia post-sessantottesca,³⁴ traslando sul piano estetico un'istanza su cui, si è visto, le *pratiche* del movimento del '77, patente manifestazione della nuova *Weltanschauung* andata conformandosi a partire da metà decennio, avrebbero imperniato la propria radicale alternatività.

Non era tuttavia soltanto ricorrendo all'oralità e dunque alla semplice lettura di testi che questo progressivo *svanimento* o «sottrazione» della poesia nell'evento veniva fatto accadere: come avrebbe infatti sottolineato Baudino, era anzitutto nel suo progettarsi «recitata», attualizzata, *corporeificata*, più che semplicemente «detta»,³⁵ che la nuova poesia messa in scena al Beat 72, «nei suoi tempi di gesto, voce e suono»,³⁶ si realizzava, *comportandosi* «come se fosse», e in tal modo divenendo, «altro da se stessa»,³⁷ al di là dei confini entro i quali l'istituzione letteraria tradizionale aveva da sempre limitato il terreno della produzione poetica. Se, si è visto, il rapporto tra gesto e poesia era stato già indagato a cavallo tra anni Sessanta e Settanta da poeti come Spatola, Caruso e Paris e, sottolineando il legame indissolubile tra voce e poesia, la proposta di Carella e Cordelli sembrava entrare indirettamente in dialogo con la realtà della poesia sonora che lungo il decennio era andata diffondendosi su tutto il territorio italiano,³⁸ a ben vedere le serate di poesia del Beat 72 non

teatro è il solo luogo al mondo dove un gesto fatto non si ricomincia due volte». Cfr. J. Derrida, *Prefazione*, in A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit., p. XXX.

³¹ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 17.

³² *Ibid.*

³³ J. Derrida, *Prefazione*, cit., p. XXXI.

³⁴ Cfr. §. 3.10.; G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 58; M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, cit.

³⁵ M. Baudino, *Un teatro di versi*, in Id., *Al fuoco di un altro amore*, cit., p. 120.

³⁶ *Ibid.*

³⁷ «La poesia – scriveva Cordelli nel 1978 – ha bisogno di essere comunicata oralmente, come se fosse altro da se stessa, come si fa con una persona che credevamo definitivamente scomparsa e che all'improvviso appare». Cfr. F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 21.

³⁸ Per quanto riguarda le manifestazioni di poesia sonora, è da sottolineare come nella seconda metà del decennio esse si moltiplicarono su tutto il territorio italiano, a partire dalla Settimana della performance di Bologna, organizzata da Barilli in occasione dell'Arte Fiera nel giugno 1978, cui seguirono l'incontro su "Performance e poesia fonetica", organizzato ai Magazzini del Sale in concomitanza alla mostra "Materializzazione del linguaggio" presso la Biennale di Venezia nel settembre 1978, la Settimana dell'avanguardia, curata da Sarenco presso Abano Terme il mese successivo, e ancora, nel 1979, l'incontro «Poesia sonora» organizzato a Napoli nel giugno, presso il Teatro Spazio Libero, da Matteo D'Ambrosio, o la rassegna «P 77», tenutasi di nuovo ai Magazzini del Sale per la cura di Beltrametti nel settembre dello stesso anno. A questo elenco, che non è altro che una brevissima sintesi di un numero molto più significativo di letture, recite e incontri, si deve poi aggiungere almeno il progetto "Omikron", portato avanti da Guido

potavano essere più distanti sia dalla tensione sperimentale con cui Spatola e Caruso, alla ricerca di una *poesia* che fosse la *sintesi totale* di tutte le arti,³⁹ avevano portato avanti le loro riflessioni teoriche, sia dalla scomposizione del linguaggio cui tendeva la poesia sonora, incardinata anzitutto sulla materialità del *suono*. Ciò che l'ipotesi poetica di Cordelli e Carella sembrava piuttosto recuperare, seppur implicitamente, era quella «poesia per i sensi» che, opposta da Artaud alla poesia privata, tradizionale, anzitutto veicolante *pensieri*, soltanto in un linguaggio corrispondente a «tutto ciò che occupa la scena», a tutto ciò, vale a dire, che «può manifestarsi ed esprimersi materialmente su una scena» e che, nel manifestarsi, «si rivolge anzitutto ai *sensi*», avrebbe potuto trovare, seguendo le indicazioni del poeta francese, la propria realizzazione.⁴⁰ Era dunque nell'ordine di quest'idea di poesia in quanto *scena*, detonatore in grado di «innescare i sensi del corpo umano» e – avrebbe detto Pagliarani, si è visto, introducendo il numero di «Periodo ipotetico» dedicato alla giovane poesia – *scuoterli* contro l'*abitudine* privata del testo scritto,⁴¹ che venivano costruite le serate del Beat 72: la gabbia e le diapositive di corpi nudi proiettate sullo sfondo nella serata di Prestigiacomo, l'allestimento funereo dell'appuntamento di Paris, le uova lanciate da Scartaghiande, i pesci uccisi da Viviani, ma pure il viaggio in pullman durante la serata-visita turistica di Bettarini,⁴² tutto ciò entrava di diritto nella poesia, alla stregua della sola voce di Coviello che, esibendosi con un testo scritto appositamente per il suo sabato sera,⁴³ sembrò dare forma a quella «scrittura ad alta voce» eletta da Barthes ad «estetica del piacere testuale» per eccellenza. Attraverso «la grana della voce, [...] misto erotico di timbro e linguaggio», essa si rivelava infatti portatrice di «incidenti pulsionali», espressione di un'«articolazione del corpo, della lingua»,⁴⁴

Savio, redattore di «Aperti in squarci», tra il 1977 e il 1978 al fine di indagare i «limiti di contatto fra poesia pittura e musica». Cfr. R. Savio, *Ti do una poesia in testa*, «L'Espresso», 18 giugno 1978; C. Sottocorona, *Oltre la parola*, «Panorama», 20 giugno 1978, entrambe in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., rispettivamente a pp.163-165 e pp. 167-169; G. Savio, *Parola Rumore Poesia*, «Fermenti», VII, 9, 1977, pp. 9 e 15; Id., *Omikron, ricerca sul territorio poetoritorio*, «Carte segrete», 40, 1978, pp. 64-69.

³⁹ Cfr. § 3.2.

⁴⁰ A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit., p. 155.

⁴¹ E. Pagliarani, *Poesie tra avanguardia e restaurazione*, cit., p. 3.

⁴² Cfr. F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., pp. 10-21, pp. 46-57 e pp. 63-68.

⁴³ Con queste parole Coviello accompagnava l'invio del testo poetico che avrebbe letto il 30 aprile 1977 al Beat 72, poi pubblicato nel numero di luglio/settembre 1977 sulle pagine di «Nuovi Argomenti»: «Caro Franco, scusami del ritardo. Il titolo è *L'Organo del Corti*. Lo recito da solo, la presentazione segue. Inoltre: questo testo è stato scritto apposta per questa manifestazione, ne porta il senso, il segno di mesi tanti bui. Ci tengo che si sappia che qualcuno ha preso sul serio il pubblico, la poesia, te». D'altra parte, che rientrasse negli interessi di Coviello la riflessione circa i rapporti tra poesia, ritmo e oralità era emerso chiaramente anche nell'ambito del seminario "L'Arto fantasma" organizzato a Milano da Cagnone: negli atti del seminario compare infatti un breve saggio di Coviello sulla *Musica della poesia*, nella quale presentava la sua idea di «sintassi ritmica, cioè una specie di linguaggio non costituito da significati ma nemmeno da suono» e che, nel suo presentarsi, «dà il senso alla poesia (anche l'informale, qualsiasi cosa...)». Cfr. F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 72; M. Coviello, *L'Organo del Corti*; cit.; Id., *La musica della poesia*, in N. Cagnone (a cura di), *L'arto fantasma*, cit., p. 209.

⁴⁴ R. Barthes, *Il piacere del testo*, cit., pp. 126-127.

che, opposta al testo scritto in quanto luogo di «cancellazione del corpo», si presentava anzitutto come «gesto vivo che non ha luogo che una volta».⁴⁵

Che fosse, dunque, agita in concerto a oggetti, luci e allestimenti o resa semplice ma «sconvolgente esibizione musicale»,⁴⁶ ciò cui, pur nella caleidoscopica diversità di ogni appuntamento, sembrava coralmente anelare la poesia portata in scena al Beat 72 era la realizzazione di quella «poesia dello spazio» o «poesia diffusa» teorizzata anzitempo da Artaud: svincolatasi dalla tradizionale dittatura del solo «linguaggio articolato», essa assumeva in sé tutti «i mezzi d'espressione utilizzabili sul palcoscenico, come la musica, la danza, la plastica, la pantomima, la gesticolazione, le intonazioni, le architetture, l'illuminazione o la scenografia»,⁴⁷ per divenire pura «arte di condurre il proprio corpo»⁴⁸ e, dunque, come avrebbe detto Zanzotto commentando le letture romane, di «parlare col proprio corpo».⁴⁹ Coloro che partecipavano alle serate romane del '77 non assistevano infatti ad una semplice «declamazione o intrattenimento oratorio»⁵⁰ come era invece accaduto qualche mese prima al Pier Lombardo di Milano,⁵¹ quanto piuttosto alla «conseguenza del privilegiamento del corpo [...] che si mette in scena, inscenando il suo desiderio e la sua materialità, contro i processi sublimanti presenti nelle concezioni "liriche" e "idealistiche"» della poesia –⁵² si tenga presente come il progetto di un'«evoluzione corporea» e orale del testo, così come l'idea di un incontro vivo tra produttore e consumatore di poesia, fossero embrionalmente presenti già nella rassegna "Corpus scripsit" di Cagnone di due anni prima –,⁵³ ma pure contro i procedimenti ermeneutico-interpretativi tipici della critica strutturalista del decennio precedente. Alla stregua, infatti, della giovane poesia *innamorata*, rispetto alla quale la proposta di Cordelli, assolutamente distante da qualsiasi concetto di *fascinazione* poetica, si distingueva tuttavia in maniera evidente, le serate di poesia del Beat 72 non volevano rappresentare *nulla*: rifiutando qualsiasi «intenzione logico-discorsiva»,⁵⁴ esse richiedevano piuttosto, seguendo Artaud, di essere «intese in senso

⁴⁵ J. Derrida, *Prefazione*, cit., p. XXXI.

⁴⁶ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 72.

⁴⁷ A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit., p. 156.

⁴⁸ R. Barthes, *Il piacere del testo*, cit., p. 126.

⁴⁹ A. Zanzotto, *Poesia e televisione*, cit., p. 1326.

⁵⁰ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 55.

⁵¹ Delle letture di poesia presso il Salone Pier Lombardo di Milano, intitolate "I maestri in ombra – l'ultimissima generazione", non si hanno purtroppo molte notizie. Ciò che si sa, tramite un articolo di Cucchi pubblicato su «L'Unità», è soltanto che si trattò di «una lettura di dieci poeti dell'ultima generazione, condotta in modo forse anche un po' noioso e tradizionale, ma comunque seriamente, senza alcuna concessione al gioco, senza un minimo di folklore culturale». Cfr. M. Cucchi, *Per i poeti o per la poesia*, cit., pp. 147-148.

⁵² F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 55.

⁵³ Si veda l'intervista a Cagnone nel servizio di Valerio Riva, *La poesia italiana dal 65 al 75. Poeti under 23*, dedicato alla rassegna romana del '75, reperibile online: <https://lanostrastoria.ch/entries/YkBnGz9XGMW> [ultimo accesso: 2/2/2020].

⁵⁴ Così commentava Derrida il rifiuto della rappresentazione insito nel «teatro della crudeltà» e nella «poesia diffusa» di Artaud: laddove, infatti, la parola e la scrittura divenivano *gesti*, ad essere «ridotta o subordinata» per prima sarebbe stata «l'intenzione logico-discorsiva che fa assumere alla parola la sua trasparenza razionale e dissolve il suo corpo in direzione del senso». Cfr. J. Derrida, *Prefazione*, cit., p. XVIII.

immediato, senza trasposizioni», «prese non per ciò che rappresentano, ma per ciò che sono in realtà». ⁵⁵ Il corpo diventava così «documento estremo», giacché anzitutto percepibile a livello della superficie, di un'espressione poetica che, recusando «alcun possibile rinvio allo "spirito" della "lettera"», rinviava solo a se stessa in quanto *corpo* e in quanto *segno*. ⁵⁶ Ad essere necessariamente coinvolto in prima persona in tale «vertigine tautologica» era anche il poeta in scena, il quale, alla stregua della poesia corporeificata che per suo tramite prendeva forma, non rimandava ad altro che a sé, dandosi «in pasto al pubblico» non solo come "poeta" ma anzitutto come uomo, ⁵⁷ *abbassando* in tal modo quel «limite di guardia tra Arte e vita» alla cui tenuta era stato da sempre funzionale il ruolo del poeta. ⁵⁸

Se, infatti, si è detto, già dai questionari del *Pubblico della poesia* era chiaramente emerso come tale ruolo fosse da considerarsi tra le istituzioni letterarie in via di smantellamento nel nuovo «spazio liscio», *a-gerarchico* e *rizomatico* della giovane poesia post-sessantottesca, al Beat 72 questo smantellamento, cui pure iniziava a contribuire la democratizzante appropriazione del poetico portata avanti dal movimento del '77, accadeva direttamente in scena, saggiandosi sulla pelle degli stessi poeti: ad essere offerto al pubblico, scriveva Cordelli, era il loro corpo «nella sua cruda esemplarità, attestante in maniera incontrovertibile l'esatto contrario, il fatto cioè di non possedere alcuna esemplarità» in quanto *corpo di poeta*, ma essere puro e semplice *corpo*. ⁵⁹ Durante le serate romane non era, dunque, soltanto la poesia a venire «sottratta», *minorata*, *destratta* di tutto ciò che l'aveva resa sino a quel momento istituzione letteraria, ma anche il poeta veniva sottoposto ad un vero e proprio processo di «deterritorializzazione rispetto a se stesso», ⁶⁰ al proprio ruolo, alla propria funzione, appunto alla propria *esemplarità*. Che, tuttavia, tale operazione di «eliminazione del Poeta», ⁶¹ alla quale Carella e Cordelli avevano mirato sin dalla progettazione della rassegna del Beat 72, non

⁵⁵ A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit., p. 13.

⁵⁶ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 56.

⁵⁷ G. Sica, *Che vogliono 'sti poeti?*, cit.

⁵⁸ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 25. Su questo rapporto tra parola, gesto, plasticità e trattamento dell'attore in scena avrebbe riflettuto anche Moscati sulle pagine della neonata rivista «Autobus» nel settembre 1979, facendo esplicito riferimento alle serate di poesia del Beat 72, in particolare alla prima portata in scena da Dario Bellezza: «La parola è un fantasma rispetto a chi l'ha messa su carta. La parola è un nastro di plastica che si può manovrare e si può anche non sentire. Ci leghiamo qui a quel «non aver nulla da dire». Non è, come si potrebbe pensare, un vuoto di significato, è un rimpiazzo assoluto del significato. Ridotta a materiale plastico, la parola riottiene un equilibrio che aveva perduto, restando come in riserva per tempi migliori o più brutti. Questi tempi sono arrivati. Se un autore vuole dedicarsi al teatro, sa che non potrà evitare il trattamento. Ossia, dovrà rassegnarsi ad essere mandato allo sbaraglio piuttosto che essere conservato [...]». Cfr. I. Moscati, *L'ultimo gesto*, «Autobus», 2, 1979, p. 109.

⁵⁹ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., pp. 13-14.

⁶⁰ «I poeti del Beat 72 – spiegava Cordelli a Minore in un'intervista del '77 – vivono come postumi di e stessi; la poesia percepita come morte, l'hanno gettata in faccia al pubblico, con un atto violento. Si sono deterritorializzati rispetto a se stessi, al proprio corpo, alla poesia, e in un campo non più poetico, non più teatrale. Uscendo da se stessi, si sono percepiti come cadavere, si sono interpretati con il massimo di crudeltà possibile. Ma anche con l'assoluta libertà che solo la morte ti dà». Cfr. F. Cordelli, *Desideri postumi*. *Intervista*, a cura di R. Minore, «Il Messaggero», 18 luglio 1977, cit. in A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit., pp. 22-23.

⁶¹ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 26.

venisse ben accolta da tutti i partecipanti – emblematica, a tal proposito, la reazione piccata di Cucchi e la successiva diffidenza nei confronti di tutta la kermesse espressa dal poeta sulle pagine de «L'Unità» –⁶² non deve stupire, giacché essa, pur in cambio di un'«assoluta libertà» creativa,⁶³ portava necessariamente l'uomo-poeta ad agire *fuori* dallo «spazio striato», delimitato e istituzionalmente regolato, dunque sicuro, della tradizione letteraria: non si trattava, infatti, semplicemente di «illustrare e teatralizzare» il distacco del nuovo poeta dal sistema di attese critico-letterarie abituale, quanto piuttosto, avrebbe scritto Cordelli in *Il poeta postumo*, di «prendersi così poco sul serio da considerarsi dei sopravvissuti», soggetti marginali e di scarto rispetto alla struttura letteraria dominante, la stessa cui, tuttavia, giovani poeti come Cucchi avevano inteso appartenere sin dall'inizio della propria carriera.⁶⁴

Insomma, come avrebbe dichiarato lo stesso Cordelli, ciò che stava andando in scena al Beat 72 nell'inverno/primavera 1977 erano anzitutto «le prove generali della marginalità»,⁶⁵ il tentativo, cioè, di trasformare *concretamente* la poesia in quel «territorio senza riscontri», *fluido* e *rizomatico*, alla cui delineazione la generazione poetica post-sessantottesca aveva inteso muoversi sin da inizio decennio, scorgendovi in esso la promessa di una nuova forma di *estetività* che fosse finalmente *altra* rispetto a quella tradizionalmente portata avanti dalla patria delle lettere. Mentre, si è visto, «Niebo» e *La parola innamorata* avrebbero portato tale operazione *deterritorializzante* anzitutto all'interno dei processi di significazione, giungendo implicitamente a formulare «un nuovo modello del significare»,⁶⁶ la rassegna di poesia curata da Cordelli e Carella, pur condividendo con la riflessione poetica di Conte, Baudino e De Angelis il rifiuto di qualsiasi «valore-significato» da attribuirsi alla pratica creativa, immetteva tale operazione di *estraniazione* all'interno della «struttura» formale del poetico,⁶⁷ dalla sua progettazione – per quanto apparentemente frutto di improvvisazione, le serate del Beat 72 erano studiate e ideate con cura dai singoli poeti e da Carella, in qualità di *regista* – alla sua realizzazione/concretizzazione. Oralità, gestualità, scenicità e anzitutto corporeità si rivelavano così essere gli strumenti *deterritorializzanti* fondamentali per giungere ad una forma d'espressione poetica, che, *sottratta* di tutto quanto in essa vi fosse di abitualmente stabile, predefinito, codificato ed eletto a norma dalla cosiddetta «letteratura maggiore» – quindi, principalmente, il *testo*, ma anche la *tradizione* in quanto *Storia*, «marchio temporale del

⁶² Secondo Cucchi, era «piuttosto inutile la creazione sempre artificiosa e in parte gratuita [...] di qualsiasi situazione scenica attorno al poeta», anzitutto pensata per «un pubblico intenzionato a «vedere il Poeta (e a servirsene per una serata) che ad ascoltarne le poesie». Cfr. M. Cucchi, *Per i poeti o per la poesia*, cit., p. 147.

⁶³ F. Cordelli, *Desideri postumi*, cit., p. 23.

⁶⁴ Id., *Il poeta postumo*, cit., pp. 33-34.

⁶⁵ Ivi, p. 31.

⁶⁶ Cfr. § 3.15.

⁶⁷ «Il punto – scriveva Cordelli – non era inserirsi in una struttura pre-esistente e funzionare bene là dentro. Il punto era trasformare quella struttura». Cfr. F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 65.

Potere» –,⁶⁸ si presentasse come pura «variazione continua»,⁶⁹ consapevolmente provvisoria giacché legata alla dimensione fuggevole dell'evento, e, dunque, come spazio d'azione di un «poeta-corpo» finalmente *nomade*,⁷⁰ giacché libero dai limiti di ruolo entro cui era stato sino ad allora obbligato a muoversi. Ad andare in scena, infatti, non era più l'autorità del Poeta, quanto piuttosto, seguendo Deleuze, «l'autorità del balbuziente»,⁷¹ di un poeta, cioè, che pur *morto* nel suo ruolo continuava tuttavia a parlare, imponendo alla lingua quella «linea di variazione» che rende chiunque ne partecipi «uno straniero nella sua propria lingua»: ⁷² «postumo di se stesso»,⁷³ sopravvivendo all'operazione di sottrazione di sé che andava in scena ogni sabato sera, il poeta non faceva altro che tracciare implicitamente «una figura della coscienza minoritaria» e dunque, sotto le vesti di «colui che ha conquistato il diritto di balbettare, in opposizione al «parlar bene» maggiore», offrirla al pubblico come «potenzialità di ognuno», come «potenza di divenire» in strenua opposizione alla stasi del Potere.⁷⁴

Si può dunque comprendere perché, se in tale nuova poesia *minore* e *deterritorializzata* si celava la potenzialità di un mondo e una coscienza *altri* rispetto a quelli della realtà capitalistico-borghese contemporanea, «tutti volessero fare lavoro creativo»,⁷⁵ secondo quanto negli stessi mesi anche il movimento del '77 aveva lasciato intendere e la «poesia culturale» dei «poeti senza qualità» aveva iniziato ad esprimere:⁷⁶ prima ancora che essere costituito da soli poeti, secondo l'ipotesi avanzata dal *Pubblico della poesia* e dal Beat 72 posta implicitamente sotto verifica, il pubblico dei sabato sera di poesia era anzitutto la patente manifestazione di questo *desiderio poetico latente*, come dimostrava la sua feroce partecipazione allo spettacolo portato in scena ad ogni appuntamento, quasi che con il proprio «rumore»⁷⁷ e la propria reattività *fisica* esso potesse «proseguire il gesto compiuto dal singolo

⁶⁸ In questi termini Deleuze descriveva l'operazione di *sottrazione* che, secondo lui attuata da Bene nel teatro, può perfettamente adattarsi anche a quella messa in scena da Cordelli e Carella al Beat 72: «Si detrae dunque o si amputa la storia, perché la Storia è il marchio temporale del Potere. Si toglie la struttura perché è il marchio sincronico, l'insieme dei rapporti tra invarianti. Si tolgono le costanti, gli elementi stabili o stabilizzanti perché appartengono all'uso maggiore. Si amputa il testo. Si amputa il testo, perché il testo è come il dominio della lingua sulla parola, e testimonia ancora un'invarianza o un'omogeneità. [...] Ma cosa resta? Resta tutto, ma in una nuova luce, con nuovi suoni, con nuovi gesti.» Cfr. G. Deleuze, *Un manifesto di meno*, cit., p. 98.

⁶⁹ Ivi, p. 99.

⁷⁰ A. Zanzotto, *Poesia e televisione*, cit., p. 1326.

⁷¹ G. Deleuze, *Un manifesto di meno*, cit., p. 113. Sul *balbettio* come «uso minore della lingua maggiore» si veda anche Id., *Balbettò*, in Id., *Critica e clinica*, trad. it. di A. Panaro, Raffaello Cortina, Milano 1996, pp. 141-149.

⁷² Id., *Un manifesto di meno*, cit., p. 101.

⁷³ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit.

⁷⁴ G. Deleuze, *Un manifesto di meno*, cit., pp. 112-113.

⁷⁵ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 38.

⁷⁶ Cfr. § 3.15.

⁷⁷ Ci si riferisce qui al *rumore* tipicamente appartenente all'esecuzione poetica orale, al punto tale che «la causa del rumore fa ormai parte delle presupposizioni del discorso poetico; è essa stessa discorso, assente ma reale: il testo poetico rinvia a essa, e tutte le componenti del testo, al limite, funzionano rispetto a essa come gli elementi di un'anafora globale». Insomma, avrebbe sottolineato Zumthor, anche «la richiesta di chiarimento da parte di uno

poeta»,⁷⁸ divenendo di questo anzitutto «co-autore».⁷⁹ Partecipando direttamente, e non semplicemente *assistendo*, allo spettacolo – a favorire tale partecipazione diretta era anche l'assenza del palco, smantellato da Carella al suo insediamento nella cantina romana nel '74 –,⁸⁰ il pubblico diveniva dunque ulteriore *strumento* dell'operazione di *sottrazione* e *deterritorializzazione* del poetico agita sulla scena: il dibattito alla fine dello spettacolo, ma pure gli interventi estemporanei durante l'esecuzione, o ancora gli atteggiamenti euforici dovuti all'ebbrezza del vino distribuito in alcune serate, tutto ciò esisteva non «perché qualcuno ne avesse istituzionalizzato l'uso», quanto piuttosto per l'importante funzione di «smembramento» dello spettacolo che tali pratiche andavano inconsapevolmente ad assumere.⁸¹ Lungi dunque dall'essere passibili di *interpretazione*, le serate di poesia del Beat 72 si offrivano al pubblico per essere *vissute, distrutte* e quindi *liberate* nel loro «coefficiente di deterritorializzazione»,⁸² assumendo in tal senso le sembianze di un rito *collettivo*, di una festa *esorcizzante*,⁸³ in cui, insieme al poeta, per la prima volta *destituito*, nella sua nudità di corpo-uomo, di qualsiasi «struttura pre-esistente»,⁸⁴ e alla poesia, finalmente *sottratta* da tutte le sue impalcature istituzionali, ad entrare nella *nomadica* dimensione di un «divenire *minore*» umano,⁸⁵ prima ancora che estetico e poetico, era il pubblico stesso.

Distinguendosi, dunque, sia dalle letture di poesia tradizionali, come quella organizzata da «Tam Tam» nell'aprile 1977 presso il Circolo Turati di Milano,⁸⁶ sia dalle sperimentazioni di teatro di poesia, come lo spettacolo poetico-teatrale messo in scena da «Salvo imprevisti»

spettatore inopportuno, inserita nel ritmo e nella mimica, si fonde con la poesia che essa finisce per arricchire con questo episodio». P. Zumthor, *Introduzione alla poesia orale*, cit., p. 194.

⁷⁸ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 38.

⁷⁹ Così Zumthor avrebbe definito l'ascoltatore «co-autore» della *poesia orale*: «L'ascoltatore contribuisce quindi alla produzione dell'opera in esecuzione. È un ascoltatore-autore, appena un po' meno autore di quanto lo sia l'esecutore. [...] L'esecuzione *simboleggia* un'esperienza, ma al tempo stesso lo è. Per il tempo della sua durata, sospende l'azione del giudizio. Il testo che si propone, al punto di convergenza degli elementi di questo spettacolo vissuto, non sollecita l'interpretazione». P. Zumthor, *Introduzione alla poesia orale*, cit., p. 293.

⁸⁰ Per la storia del Beat 72, dalla fondazione sino all'arrivo di Carella, si veda D. Orecchia, *Il Beat 72 di Roma. Le prime stagioni*, in L. Cavaglieri, D. Orecchia, *Memorie sotterranee. Storia e racconti della Borsa di Arlecchino e del Beat 72*, Accademia University Press, Torino 2018, pp. 197-436.

⁸¹ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 38.

⁸² G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 29.

⁸³ Agendo «come un esorcismo per fare affluire i nostri demoni», per Artaud la «poesia per i sensi» posta alle fondamenta del suo «teatro della crudeltà» avrebbe dovuto recuperare «un po' di quella poesia che esiste nelle feste e nelle folle» e che, composta di «forze vive», «dà al cuore e ai sensi quella specie di concreta sferzata inseparabile da qualsiasi sensazione autentica». Cfr. A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit., p. 201.

⁸⁴ F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 38. Il «diario-registrazione» di Cordelli seppe restituire anche tale riduzione del poeta al corporale, pubblicando alla fine del volume le fotografie di ogni serata scattate da Agnese De Donato e Giorgio Piredda. A fare un'operazione simile, intesa a «corporeizzare» il testo poetico, nel senso di dare sembianze fattezze carne agli autori di testi poetici quasi sempre soltanto letti», sarebbe stata poi Mariella Bettarini che, pubblicando nel 1980, insieme a Silvia Batisti, la serie di interviste *Chi è il poeta?*, avrebbe allegato al libro un album fotografico con i volti dei poeti intervenuti. Cfr. S. Batisti, M. Bettarini, *Chi è il poeta?*, Gammalibri, Milano 1980.

⁸⁵ G. Deleuze, *Un manifesto di meno*, cit., p. 115.

⁸⁶ Pochissime sono le informazioni a riguardo, se non una pubblicità sul numero di «Tam Tam» del luglio 1977 e un articolo di cronaca, riportato da Barbuto nel suo *Da Narciso a Castelporziano*. Cfr. E. Regazzoni, *Suona il tam tam per questi poeti*, «La Repubblica», 3 maggio 1977, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., pp. 134-135.

nell'agosto 1976 cui la rivista dedicava interamente il numero del febbraio/maggio 1977,⁸⁷ la rassegna di Cordelli e Carella sembrò innescare un processo di *liberazione*, tanto personale quanto collettiva, che nella *desacralizzazione* del poetico trovava il suo primo e più efficace strumento d'azione. Complice anche il movimento del '77 e l'esplosione creativo-desiderante cui esso si accompagnò, tale processo si sarebbe diffuso a macchia d'olio tra le giovani generazioni almeno sino a fine decennio, quando, sulla spiaggia di Castelporziano, la «combustione spontanea» innescata dall'incontro tra poesia, istituzioni e pubblico di massa sarebbe poi implorsa, si vedrà, in un'«immensa liquidazione».⁸⁸

⁸⁷ Lo spettacolo, ideato dal collettivo di redazione della rivista fiorentino, andò in scena nell'agosto 1976 presso Abbadia S. Salvatore, in provincia di Siena. Cfr. AaVv, *La Società Monte Amiata*, «Salvo imprevisti», 11, 1977.

⁸⁸ «Il teatro – scriveva Artaud – è come la peste, non solo perché agisce su importanti collettività e le sconvolge in uno stesso senso. Nel teatro, come nella peste, c'è qualcosa di vittorioso e insieme di vendicativo. Si capisce immediatamente che quella combustione spontanea accesa dalla peste ovunque essa passi non è altro che un'immensa liquidazione». Cfr. A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit., p. 145.

3. 17. NUOVI POETI E "VECCHIA" CRITICA AL CONFRONTO

Da quanto è sinora emerso, accanto alla «poesia culturale» esplosa con il movimento del '77, alla sempre più precaria sopravvivenza della poesia politica e alle riflessioni sul poetico che, presenti nel dibattito letterario già da metà decennio, ora trovavano una propria sistemazione in «Niebo» e *La parola innamorata*, a segnare il panorama della giovane poesia post-sessantottesca all'altezza del 1977/1978 era anzitutto «una dimensione scenica da inventare, nel «momento» attraverso una comunicazione di sensi».¹ Era per lo meno ciò che sosteneva Vitaldo Conte, che con queste parole nel 1978 introduceva il numero monografico di «Fermenti» da lui curato, interamente dedicato al «giovane morbo» poetico diffusosi tra le nuove generazioni. Come si è visto nel primo Capitolo,² il numero non intendeva soltanto definire e delimitare la casistica "sintomatologica" di tale morbo – la sostituzione del *privato* in luogo del politico, la massificazione espressiva, la tensione ad una comunicazione immediata, l'esigenza e insieme il rifiuto della dimensione gruppale, queste, si ricorderà, erano le questioni evidenziate da Conte –,³ ma mirava anzitutto ad offrire una selezione antologica che si opponesse alla «rosa azzurra» proposta dal *Pubblico della poesia*.⁴ Ponendosi come criteri la nascita non prima degli anni Quaranta e l'assenza nei cataloghi della grande editoria e nelle antologie più note, Conte selezionava così la propria "formazione" di poeti, inserendovi, in quanto «esempi del lavoro in scorrimento nella sintomatologia del giovane morbo»,⁵ Lino Angiuli, Riccardo Cannarsa, Enrico Celidonio, Agostino Contò, Lucia Corteggiani, Daniele De Amicis, Flavio Ermini, Franco Ferreri, V. S. Gaudio, Claudio Giovanardi, Roberto Linzalone, Mario Moroni, Sandra Petrignani, Giancarlo Pavanello, Corrado Provenzano, Mario Quesada, Guido Savio, Nadia Scutari, Claudia Vio e Luciana Vitiello.⁶ Non era tuttavia soltanto alla propria scelta che Vitaldo Conte intendeva affidarsi, essendo piuttosto suo interesse delineare, con la «segnalazione dei nomi più significativi e anche dei nuovi», una più ampia «mappa dell'attuale

¹ V. Conte, *Sintomatologia del giovane morbo*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 2.

² Cfr. § 1.3.

³ Cfr. V. Conte, *Sintomatologia del giovane morbo*, cit., pp. 1-3.

⁴ Ivi, p. 1.

⁵ Id., *20 poeti – lavoro della sintomatologia in scorrimento: dal significato al significante*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 5.

⁶ Cfr. L. Vitiello, *Poesie*; C. Provenzano, *Gli uomini hanno combattuto*; 3 settembre 1971; M. Quesada, *Townscape* (1969-1978); R. Linzalone, «*il trionfo della scimmia*»; R. Cannarsa, *Cerimonia*; *Solitario*; F. Ferreri, *Vissi d'arte, mai d'amor (astruseria)*; G. Pavanello, *Diario di gennaio*; *Diario di marzo*; *Aprile nel diario*; L. Angiuli, *Virtù salutari delle erbe*; *Edipocondria*; L. Corteggiani, *Deposizione*; D. De Amicis, *Il futuro non è quando tu leggi*; S. Petrignani, *Ballata*; *Sara la malinconica*; *Telefonata a Barbera*; C. Vio, da «*Passo doppio*»; N. Scutari, *Con la caccia al capriolo*; *Indifferenza preoccupante dopo tortura*; *Logorarsi identificarsi amici*; M. Moroni, *Poesie*; *Un'altra malattia*; C. Giovanardi, *Fragmenta recentiora*; E. Celidonio, *la nuit*; *Lamenti sempre lamenti*; A. Contò, *Testi scimmiottati*; *filastroca (per il Samson de Saint-Saens)*; V. S. Gaudio, da «*Oculus*»; G. Savio, *Maleaffare*; *Imprimatur*; F. Ermini, *Daihai (possibilità)*, tutti in «*Fermenti*», VIII, 6, 1978, rispettivamente a p. 6, p. 7, p. 8, p. 9, p. 10, p. 11, p. 12, p. 13, p. 14, p. 15, p. 16, p. 17, p. 18, p. 19, p. 20, p. 21, p. 22, p. 23, p. 24 e p. 25.

produzione della giovane poesia italiana»: ⁷ a coadiuvarlo in tale operazione Conte non convocava tuttavia la comunità critica, la quale, si è visto, soltanto a partire da *Il pubblico della poesia* sembrava aver cominciato a riconoscere l'esistenza di una nuova generazione poetica, ma piuttosto gli stessi poeti, i quali, come aveva sottolineato l'anno prima Cordelli dalle pagine di «Nuovi argomenti», si rivelavano ancora essere i migliori, talvolta anche gli unici, critici di se stessi. ⁸ A Cappi, Cara, Cimatti, Lolini, Mancino, Minore, Pecora, Pignotti, Riviello, Toti e Verdi, interrogati «nell'ottica della conversazione più che della critica», ⁹ Conte chiedeva dunque sia di enucleare le questioni fondamentali della nuova poesia – la centralità delle riviste, la tensione all'oralità, la poetica femminile e il «sottrarsi alla memoria» ¹⁰ letteraria tradizionale erano i tratti che trasversalmente emergevano dalle risposte – sia di identificare una mappa, o meglio un «cartogramma», ¹¹ di nomi rappresentanti il giovane morbo poetico. Presentandosi sotto forma di un «elenco incompleto» e provvisorio, la selezione dei nomi proposta dai «poeticocritici» ¹² interrogati da Conte ricordava – e in gran parte vi corrispondeva per le scelte – il lunghissimo elenco formulato da Barberi Squarotti, si ricorderà, nel 1976 sulle pagine di «Quinta generazione»: ¹³ come allora, infatti, ad essere coralmemente rifiutata era qualsiasi sistemazione critica che mirasse a delimitare la nuova produzione poetica in linee, scuole e tendenze definite a priori, giacché ritenute del tutto «inverificabili nella loro promess-in-scena». ¹⁴ A formare, dunque, la «mappa impoetica dei poeticocritici» ospitata da «Fermenti» erano Franco Beltrametti, Paolo Badini, Adriano Spatola, Giulia Niccolai, Gregorio Scalise, Giuseppe Conte, Milo De Angelis, Franco Capasso, Gio Ferri, V. S. Gaudio, Luigi Ballerini, Nanni Cagnone, Alfio Fiorentino, Tomaso Kemeny, Gino Scartaghiande, Cesare Viviani, Mario Biondi, Attilio Lolini, Cesare Greppi, Paolo Prestigiacomo, Lino Angiuli, Felice Piemontese, Ennio Cavalli, Patrizia Cavalli, Nico Orengo, Carlo Bordini, Davide Bracaglia, Flavio Ermini, Agostino Contò, Giorgio Bellini, Ignazio Apolloni, Mariella Bettarini, Giuliano Dego, Filippo Maria Ferro, Gianluca Pavanello, Paolo Ruffilli, Roberto Voller, Paolo Scomparin, Roberto Mussapi, Giovanni R. Ricci,

⁷ V. Conte (a cura di), *La mappa impoetica di 11 poeticocritici*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 31.

⁸ Cordelli in realtà presentava la questione in termini problematici: «il paradosso è che oggi oltre alla critica accademica, scientifica o, più spesso, come sempre, pseudo-scientifica, non può darsi critica (militante) se non per mano di scrittore, chi abbia cioè almeno un piccolo nome per il grosso pubblico: i poeti costituiscono non solo il pubblico della poesia, ma anche il suo pubblico critico. Una circostanza che, ripeto, sarebbe straordinaria se non fosse che costoro (mi riferisco ai poeti e agli scrittori della mia generazione) sono tra i più accaniti sostenitori di una letteratura che si tenga accuratamente al largo dalla riflessione letteraria». Cfr. F. Cordelli, *Il dogma realista*, «Nuovi Argomenti», 53/54, 1977, p. 186.

⁹ L. Pignotti, in V. Conte (a cura di), *La mappa impoetica di 11 poeticocritici*, cit., p. 36.

¹⁰ A. Cappi, in V. Conte (a cura di), *La mappa impoetica di 11 poeticocritici*, cit., p. 32.

¹¹ *Ibid.*

¹² V. Conte (a cura di), *La mappa impoetica di 11 poeticocritici*, cit.

¹³ Cfr. § 1.3.; § 3.12.

¹⁴ G. Toti, in V. Conte (a cura di), *La mappa impoetica di 11 poeticocritici*, cit., p. 37.

Stefano Lanuzza, Pietro Terminelli, Nicola Di Maio, Sebastiano Vassalli e Giorgio Barberi Squarotti.

Pur non intendendo delineare una mappa di giovani promesse poetiche alla stregua di «Fermenti» – era ciò che, per altro, anche Lanuzza aveva proposto l'anno prima sulle pagine di «Prospetti», riportando un fitto elenco di nomi rappresentanti la «ricerca ineguale, non di rado contraddittoria e ambigua», delle ultime leve –,¹⁵ a tentare negli stessi mesi un'operazione di sistemazione critica della poesia post-sessantottesca a partire dalle riflessioni dei poeti era anche «Quinta generazione»,¹⁶ che alla giovane produzione poetica degli anni Settanta dedicava gli ultimi due numeri del 1978, l'uno concentrato in particolare sulla questione generazionale e l'altro sul rapporto tra nuova poesia, cultura e società.¹⁷ Il quadro che dipingevano le due inchieste, alle quali avevano deciso di partecipare più di venti poeti¹⁸ – e tanti di più erano stati quelli invitati –,¹⁹ confermava molto di quanto era già emerso, seppur

¹⁵ Tra il numero di settembre/dicembre 1976 e quello di marzo 1977 Lanuzza curò due rassegne di poesia contemporanea, elencando i nomi e le opere a suo parere più rappresentative e dedicando ad ognuno qualche breve riga di recensione. Tra i poeti considerati vi erano Ennio Cavalli, Paolo Ruffilli, Alfio Fiorentino, Gio Ferri, Attilio Lolini, Franco Manescalchi, Mariella Bettarini, Beppe Mariano, Roberto Voller, Giovanni R. Ricci, Franco Versi, Sebastiano Vassalli, Franco Capasso, Dario Bellezza, Vittorio Reta, Franco Cordelli, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Giampiero Neri, Giorgio Bellini, Flavio Ermini, Marcello Angioni, Marcello Landi, Franco Verdi, Alberto Cippi. Cfr. S. Lanuzza, *Poesia degli anni Settanta: linee di tendenza*, «Prospetti», 43/44, 1976, pp. 72-75; Id., *Letteratura e forma di valore*, «Prospetti», 45, 1977, pp. 52-58.

¹⁶ Indicativo dell'interesse di «Quinta generazione» a mappare la realtà poetica post-sessantottesca è anche l'incontro con la redazione di «Salvo imprevisti» tenutosi a Spoleto nel settembre 1978 sul tema «Due riviste letterarie a confronto: «Salvo imprevisti» e «Quinta generazione»». A proposito si veda G. Prosperi, *Quinta generazione specchio e palestra*, «Quinta generazione», 51/21, 1978, pp. 53-59.

¹⁷ In particolare, il secondo dei due numeri era stato inizialmente pensato come inchiesta sullo stato della cultura rispetto alla società, alla cui delimitazione sarebbero stati convocati intellettuali di diversa provenienza. Così Argnani giustificava la scelta di coinvolgere solo i poeti e la poesia: «A un certo punto della polemica degli/sugli intellettuali mi chiesi cosa poteva succedere a interrogare tutti gli intellettuali, o solo una parte, una precisa parte di essi. [...] Prima di macerarmi nella mia ricerca «questionidaria» mi sono reso conto dell'impossibilità di rivolgermi a tutti gli intellettuali: non avrei saputo a chi indirizzare le seicentomila copie delle mie domande. Meglio allora razionalizzare e fare le cose con più ponderatezza. Allora ho pensato agli intellettuali più discussi, più irrequieti, ai più orfani e ai più emarginati. Ed ecco allora i poeti e la poesia, almeno per quel po' di verità che la poesia riesce a tirar fuori» D. Argnani, *Questionario – intervento e verifica*, «Quinta generazione», 53/54, 1978, p. 10.

¹⁸ Alla prima inchiesta, pubblicata sul n. 51/52 del 1978, presero parte Patrizia Angelini, Ignazio Apolloni, Paolo Badini, Marta Bener, Mariella Bettarini, Brandolino Brandolini D'Adda, Alberto Cippi, Donato Cascione, Daniela Castelli, Alessandro Ceni, Rolando D'Alonzo, Oretta De Marianis, Mario Dentone, Flavio Ermini, Gio Ferri, Carlo Ferrucci, Stefano Lanuzza, Antonio Lotierzo, Loris Marchetti, Marcella Massidda, Carmelo Mezzasalma, Gianmarco Pedroni, Paolo Polvani, Giuseppe Giovanni Salerno, Sanguilano, Pietro Terminelli. Alla seconda, uscita nell'ultimo numero del 1978, invece parteciparono Anselmo Bea, Carlo Benfatti, Mariella Bettarini, Riccardo Cannarsa, Augusto Capovin, Domenico Cara, Vitaldo Conte, Carlo Marcello Conti, Rolando D'Alonzo, Vittorio De Asmundis, Rosario De Crescenzo, Gabriele De Sanctis, Gabriele Di Matteo, Flavio Ermini, Gianfranco Fabbri, Giovanni Frullini, Gio Ferri, Enzo Grassi, Claudio Guardo, Mirco Invernali, Attilio Lolini, Antonio Lotierzo, Gianni Maroni, Ermellino Mazzoleni, Mario Miccinesi, Fanny Monti, Alberto Maria Moriconi, Luciano Nanni, Giulia Niccolai, Vanna Nocerino, Aldo Olati, Aldo Onorati, Dante Pace, Armando Patti, Graziella Poluzzi, Mario Quesada, Gaetano Salvati, Guido Savio, Adriano Spatola, Luigi Tassoni, Matilde Tortora, Gianni Toti, Rino Valerio, Franco Verdi, Carlo Villa, Giuseppe Zagario. Cfr. E. Malagò (a cura di), *Inchiesta sulla quinta generazione*, «Quinta generazione», 51/52, 1978; D. Argnani (a cura di), *Poeti a dibattito*, «Quinta generazione», 53/54, 1978.

¹⁹ Per quanto riguarda i poeti che avevano rifiutato di rispondere al questionario sul rapporto tra poesia, cultura e società, Argnani non ne stilava un parziale elenco ma riportava anche alcune lettere di rifiuto. Tra queste, quella di De Angelis («l'unica cosa che non posso fare è rispondere al questionario, per una incapacità congenita di rispondere alle domande che mi fanno, soprattutto se riguardano la poesia»), Sereni, Guidacci, Landi e Brugnaro; insieme a loro avevano deciso di non partecipare all'inchiesta anche Bellezza, Sanguineti, Pagliarani, Fortini, Zanzotto, Caproni,

disseminato in articoli e convegni, lungo il decennio: in primo luogo si ribadiva il ruolo fondamentale assunto dal Sessantotto nel processo di dismissione dei modelli letterari e culturali tradizionali, nel processo, cioè, di accantonamento «della Tradizione, dello Scontato, del Sistema»,²⁰ alle cui «griglie istituzionali» la nuova poesia sembrava piuttosto preferire «un senso di essere «effimero», errante, «nullatenente», un senso di nomadismo periferico»,²¹ come dimostrava anche la preferenza dei poeti per la lettura orale o la pubblicazione in rivista, più «aperte» e «mobili» rispetto al libro;²² dunque, veniva duramente attaccata la *religio* degli *-ismi*, in nome della quale la comunità critica, ragionando appunto secondo le «griglie istituzionali», stava iniziando a *normalizzare* e compartimentare la nuova produzione poetica post-sessantottesca, laddove, al contrario, essa trovava nel rifiuto di «canonizzare nuovi modelli poetici» uno dei suoi tratti caratteristici più trasversali;²³ inoltre, si rendeva nota la crisi di ruolo del poeta, il cui «esemplare» era da considerarsi «in via di estinzione»,²⁴ avendo ormai il '77 sancito il «libero accesso alla pratica creativa sul linguaggio, in barba ai professorini». ²⁵ In continuità con le riflessioni di Barberi Squarotti e Giuseppe Conte, ad essere poi affermata era la centralità di una poesia vissuta come «realtà contemporanea e separata, cioè estranea e ostile al sistema»,²⁶ che, nel suo presentarsi come «l'unico strumento espressivo (o l'unico oggetto d'arte) idoneo a salvare l'uomo dall'omologazione»,²⁷ rivelava la sua natura «ontologicamente rivoluzionaria». ²⁸ Era anzitutto rispetto alla poesia politica di inizio decennio, vale a dire a quella poesia, scriveva Ferri, «ridotta a semplice strumento di lotta» nei primi anni Settanta, che tale nuova poesia rivoluzionaria, dietro la quale era possibile scorgere l'«esigenza di una più libera ricerca» creativa, sembrava avere la meglio:²⁹ sebbene, infatti, Apolloni, interrogato nel numero di settembre/ottobre '78, ancora inserisse la sua poesia in una «linea ideologico-marxiana»³⁰ e Bettarini, pur rifiutando il concetto di «poesia compagna», affermasse la necessità *politica* della poesia,³¹ ad essere recusata dalla maggior parte dei poeti intervenuti

Giuliani, Cappi, Barberi Squarotti, Manacorda, Roversi e Luzi. Cfr. D. Argnani, *Questionario – intervento e verifica*, cit., p. 10.

²⁰ P. Angelini, in E. Malagò (a cura di), *Gli interventi*, «Quinta generazione», 51/52, 1978, p. 6.

²¹ R. D'Alonzo, in E. Malagò (a cura di), *Gli interventi*, cit., p. 21.

²² A questo proposito così commentava Mario Quesada: «sinora ho sempre rifiutato di pubblicare un libro, preferendo la pubblicazione delle mie poesie su riviste che, più del libro, sono aperte, raggiungono un maggior numero di persone». M. Quesada, in D. Argnani (a cura di), *Interventi*, «Quinta generazione», 53/54, 1978, p. 84.

²³ A. Lolini, in D. Argnani (a cura di), *Interventi*, cit., p. 62.

²⁴ *Ibid.*

²⁵ F. Ermini, in E. Malagò (a cura di), *Gli interventi*, cit., p. 26.

²⁶ *Ibid.*

²⁷ R. D'Alonzo, in D. Argnani (a cura di), *Interventi*, cit., p. 40.

²⁸ G. Di Matteo, in D. Argnani (a cura di), *Interventi*, cit., p. 46.

²⁹ G. Ferri, in E. Malagò (a cura di), *Gli interventi*, cit., p. 27.

³⁰ I. Apolloni, in E. Malagò (a cura di), *Gli interventi*, cit., p. 7.

³¹ A tal proposito scriveva Bettarini, lasciando emergere in maniera evidente il salto rispetto alla concezione di poesia politica immediatamente post-sessantottesca: «Poesia «politica» è la poesia che non dimentica di esser (stata) scritta da qualcuno per qualcun altro, per molti altri. [...] Poesia «politica» è la poesia fatta da un uomo o da una donna che non

sulle pagine di «Quinta generazione» era qualsiasi «poesia scopertamente politica», alla quale veniva piuttosto preferita una pratica poetica che fosse intrinsecamente, e non giacché ancella di qualsivoglia progetto politico e di partito, *gioia rivoluzionaria*.³² Da quanto emergeva infatti dalle due inchieste curate da Elia Malagò e Davide Argnani, era anzitutto in quella «poetica del *desir*»³³ o «poesia del desiderio»³⁴ andata configurandosi negli ultimi anni, complice anche la «riscoperta del *personale*, del *privato* e dell'*individuale*» come luoghi primari della rivoluzione,³⁵ che si identificava la novità poetica più saliente della seconda metà del decennio.

Abbandono del sistema letterario tradizionale a partire dal '68, rifiuto delle categorie critiche istituzionali e, quindi, anche del ruolo del poeta, sostituzione della libera pratica poetica al «costume della delega» politica e dunque sua elezione a pratica rivoluzionaria per eccellenza:³⁶ già emersi, seppur indirettamente, si ricorderà, nel questionario de *Il pubblico della poesia* come elementi fondativi della nuova poesia post-sessantottesca, questi medesimi tratti erano stati elencati anche da Memmo nel suo intervento sulla giovane produzione poetica del decennio con cui nel maggio 1977 aveva aperto, si è visto nel primo Capitolo, le Giornate di Poesia di Treviso organizzate dal Circolo "Letteratura e Critica".³⁷ Rispondendo implicitamente a «quell'attitudine a impostare di già bilanci sul proprio operato» che iniziava a diffondersi tra i giovani poeti,³⁸ le Giornate avevano tentato di formulare «una proposta critica e di storicizzazione» circa la poesia esordita dopo il Sessantotto a partire dalle stesse posizioni sul poetico che erano andate delineandosi nel corso del decennio. Esse, riportava Ruffilli su «Quinta generazione», erano state pertanto poste a «verifica dialettica», giungendo infine a riconoscere, *in corpore vili*, la loro straordinaria diversità.³⁹ Ad intervenire, infatti, erano state riviste fra loro anche molto distanti per ricerca e tensione poetica come «Tam Tam», «Pianura», «Salvo imprevisti», «Aperti in squarci», «Altri termini» e «Carte segrete», e poeti ancora più lontani fra loro in quanto a scelte formali, come De Angelis, Lanuzza, Majellaro, Memmo, Maugeri e Brandolini.⁴⁰ Fu proprio confrontandosi con la disseminazione e la diversità delle

dimenticano *chi sono, dove sono, quando sono* e che non si credono (soprattutto questo) né eccelsi né divini né sacri. Chee sentono la necessità di cantare e di gridare, di parlare forte o piano, di farsi ascoltare e di ascoltare (queste due attività sempre insieme), di esserci. Tutto qui. Il resto è retorica. Populismo. Ossia fascismo, anche quando in apparenza proviene «da sinistra». Cfr. M. Bettarini, in D. Argnani (a cura di), *Interventi*, cit., p. 27.

³² F. Ermini, in D. Argnani (a cura di), *Interventi*, cit., p. 47.

³³ A. Cappi, in E. Malagò (a cura di), *Gli interventi*, cit., p. 17.

³⁴ F. Ermini, in E. Malagò (a cura di), *Gli interventi*, cit., p. 26.

³⁵ M. Bettarini, D. Argnani (a cura di), *Interventi*, cit., p. 27.

³⁶ F. Ermini, in E. Malagò (a cura di), *Gli interventi*, cit., p. 26.

³⁷ Cfr. F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, pp. 5-12.

³⁸ L. M. Marchetti, in E. Malagò (a cura di), *Gli interventi*, cit., p. 35.

³⁹ P. Ruffilli, *L'incontro del Treviso e il suo documento programmatico*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, p. 2.

⁴⁰ Nonostante, tuttavia, tale diversità, i partecipanti alle Giornate di Treviso sembravano tutti concordare nel rifiutare sia la dinamica dei premi, che proprio allora, si vedrà, iniziava a coinvolgere anche le nuove generazioni, sia la spettacolarizzazione e la strumentalizzazione della poesia che, si sosteneva, le grandi case editrici avevano allora iniziato a mettere in scena trovando nella formula del *boom di poesia* un efficace «effetto di pubblicità». Oltre, infatti, alla

esperienze poetiche li presenti che Memmo, rifiutando la tipica mappatura per direttrici con cui da *Il pubblico della poesia* in avanti la critica aveva iniziato ad arginare la connaturale variabilità poetica della nuova generazione post-sessantottesca, identificò una serie di «grandi arterie» da cui, seppur in maniera del tutto imprevedibile e con esiti formali estremamente differenti fra loro, i giovani poeti degli anni Settanta sembravano coralmemente far partire la loro riflessione poetica.⁴¹ Come si è infatti già mostrato nel primo Capitolo, per Memmo gli «aspetti della poesia italiana dopo il '68» – questo era il titolo della tavola rotonda da lui introdotta – erano sintetizzabili in una «fitta serie di tensioni, che variavano di grado e di intensità a seconda delle singole esperienze».⁴² All'altezza del 1977, scriveva dunque Memmo elencando tali tensioni,

1) la poesia, come progetto alternativo, recupera sulla politica; 2) [...] Ci si chiede sempre meno se la poesia abbia un futuro, se la poesia sia inutile, se la poesia debba servire a qualcosa. La poesia si fa; 3) tutti sono capaci di maneggiare gli strumenti del fare poetico [...]; 4) Al momento attuale il privato, essendo politico, l'elemento quotidiano [...] sembra avere la meglio sulle proposte astrattamente ideologiche o esistenziali; 5) [...] La poesia non ha mai avuto tanto bisogno come in questo momento di interlocutori reali. Di qui la necessità (volontà) di diffondere la poesia anche a livello orale; 6) la poesia è continua invenzione di materiali verbali. Attraverso l'invenzione dei materiali verbali si reinventa la realtà. Dunque la poesia è, di per sé, un attentato al Potere; 7) la poesia attuale, la giovane poesia, è un iceberg senza punta. La sua qualità media è la più alta che si sia avuta nel corso del secolo [...]; 8) i gruppi di poesia sono sempre meno omogenei, sempre più frastagliati. Forse sono destinati a scomparire. Di contro, tutta la giovane poesia è una poesia di gruppo; 9) la poesia dei giovani si consuma in tempi estremamente brevi. Si consuma ed è consumata [...].⁴³

Poesia come progetto alternativo alla realtà storico-fenomenica e pertanto intrinsecamente rivoluzionaria; poesia estranea a qualsiasi progettualità ma piuttosto radicata nell'attimo effimero e provvisorio del suo farsi e consumarsi, anche per via orale; poesia come mezzo d'espressione personale finalmente accessibile a tutti; poesia come esperienza creativa di gruppo, giacché collante di una nuova comunità estranea alle partigianerie letterarie e alle loro regole tipicamente costrittive; poesia, infine, come «regime del desiderio»: erano queste dunque le principali coordinate entro cui i giovani poeti, vestiti da critici di se stessi, tra il '77 e

mostra di poesia visiva (con Pignotti, Verdu, Battilana, Ermini, Ferri, Honys, Miccini, Mon, Morrocchu, Novak, Pavanello e Spatola) e alla tavola rotonda circa gli *Aspetti della poesia italiana dopo il '68* – ad essa avevano preso parte, probabilmente rimanendo defilati, anche Raboni e Cucchi, come pure Zanzotto, almeno a quanto si legge sul manifesto del convegno –, a segnare le Giornate di Poesia del '77 era stata anche l'elaborazione di un documento comune, firmato da tutti i partecipanti e intitolato *Per nuovi spazi culturali*. In esso si dichiarava l'impegno a «lavorare a un coordinamento delle iniziative di «nuove letture» e «nuovi pubblici», con circuitazioni reciproche e programmazioni che coinvolgano associazioni, sindacati, cooperazione culturale, organizzazioni democratiche gruppi e aggregazioni, nella promozione di un movimento di coscienza letteraria di massa, di progetti produttivi a medio termine, di quei *nuovi rapporti sociali* che sono necessari alla *riforma dell'industria nazionale della letteratura (e della poesia)*». In realtà, come già era accaduto con i buoni propositi del Convegno sulla Stampa alternativa del 1976, a tale documento comune non sarebbe mai seguita alcuna azione concreta. Cfr. s.n., *Per nuovi spazi culturali*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, pp. 3-5; s.n., *Spazi di lettura pubblica di poesia*, «Carte segrete», 36, 1977, pp. 175-178.

⁴¹ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, cit., p. 9.

⁴² Ivi, p. 12.

⁴³ Ivi, pp. 11-12.

il '78 sembravano racchiudere le «disiecta membra» della propria produzione poetica,⁴⁴ impiegandosi in prima persona nella sua sistemazione critica, quasi a volerle garantire la giusta chiave di lettura, alla quale la comunità critica contemporanea avrebbe potuto richiamarsi per le proprie analisi. Ciò che ad essa si dava, tuttavia, non erano indicazioni che permettessero di catalogare e ridurre a sistema le diverse soluzioni formali che costellavano la nuova produzione poetica, ma piuttosto osservazioni quanto mai «effimere», giacché relative alle questioni culturali, sociali e teoriche che variamente si ponevano al centro del dibattito poetico contemporaneo e, in maniera del tutto imprevedibile, andavano a depositarsi nei testi. Mentre, dunque, anche in sede di autoanalisi, le nuove generazioni sembravano, seguendo Barberi Squarotti, «giocare tutte le proprie carte sull'effimero, cioè scommettere sulla precarietà e sul carattere di rischio del fare poetico, senza pretendere per nulla la benché minima durata»,⁴⁵ i critici che già a partire dai numeri monografici e dai convegni del '76 avevano cominciato ad interessarsi alla giovane poesia post-sessantottesca non sembrarono accogliere tale suggerimento, scegliendo di indagare il «pasticcio poetico»⁴⁶ degli anni Settanta attraverso alcuni degli strumenti ermeneutici più caratteristici della tradizione letteraria. Fu dunque principalmente attraverso l'individuazione di tendenze poetiche e linee geografiche che, negli stessi mesi in cui venivano pubblicate la relazione di Memmo, le indagini di «Fermenti» e le inchieste di «Quinta generazione», la comunità critica iniziò a sistematizzare la produzione poetica esordiente degli anni Settanta, continuando in tal senso il lavoro abbozzato da Berardinelli e Cordelli nel '75 e portato avanti da «il Verri» e «Carte segrete» l'anno dopo. Come si è infatti visto nel primo Capitolo, se per Majorino, che nel 1977 pubblicava la sua antologia *Poesie e realtà*, erano anzitutto due tendenze opposte, l'una di «spostamento verso il colloquiale» e l'altra di «incremento della letterarietà», a caratterizzare il nuovo panorama poetico,⁴⁷ in *Poeti del Novecento* Fortini, che pur riconosceva la labilità di tali distinzioni,

⁴⁴ Così scriveva Lanuzza sulle pagine di «Prospetti» nel 1977: «Anni Settanta come gaddesco «gliommero», *disiecta membra*, grumo non disciolto di storia, vermiciaio, conigliera dioxinata, formicaio sconvolto dal piede chiodato della repressione e della contraddizione [...]: anni Settanta come magma e, nello specifico mutuante/mutante il contesto, anche come miscellanea letteraria. Siccome è la produzione letteraria che origina la critica letteraria, e datosi che la letteratura odierna ha foggia di «pasticcio», la critica non può che prenderne atto senza troppo pretendere di mettere ordine». Cfr. S. Lanuzza, *Letteratura e forma di valore*, cit., p. 52.

⁴⁵ Era convinzione di Barberi Squarotti che se avesse «un senso fare discorsi sulla poesia, se mai, era quello di offrire una serie di materiali di estrema precarietà, da essere discussi e consumati al più presto, senza pretesa di durata molto oltre il fatto stesso di averli proposti»: «mi sembra, cioè, il tempo di «buttarsi» davvero nello scrivere versi, senza preconstituirsì alibi attraverso discorsi a priori sulla poesia, o chiedere il permesso ai vari poteri più o meno terroristici, si tratti dei buoi borghesi dell'avanguardia politica, e anche senza credere che ciò che si scrive possa essere molto di più che il risultato estremamente provvisorio di un tentativo, una proposta ovvero una domanda fatta a chi si occupa di poesia». «Ciò che oggi diamo – continuava, scrivendo su «Altri termini» – è quanto mai effimero: averne coscienza può servire a equilibrare meglio discussioni e proposte, e a renderle anche più efficaci per l'effettivo movimento e le ragioni della poesia». G. Barberi Squarotti, *Poesia: oltre il revival*, cit., pp. 25-39.

⁴⁶ S. Lanuzza, *Letteratura e forma di valore*, cit., p. 52.

⁴⁷ Cfr. § 1.3.; G. Majorino, *Qualche appunto sui problemi del periodo*, in Id. (a cura di), *Poesie e realtà '45-'75*, Savelli, Roma 1977, p. 78.

individuava in «una poesia psicologica ed espressiva», di derivazione post-romantica e simbolista, e in «una poesia appiattita sul linguaggio e prosastico» di matrice neocrepuscolare le principali direttrici di ricerca della giovane poesia post-sessantottesca.⁴⁸ Erano invece le coordinate geografiche a costituire per Raboni un affidabile criterio di catalogazione critica,⁴⁹ giacché, scriveva su *Pubblico 78*, la nuova produzione poetica sembrava distinguersi entro una scuola lombarda e una linea romana, entrambe poste in continuità con la tradizione precedente,⁵⁰ distinzione che, seppur solamente accennata in relazione alle modalità diverse di produzione (l'editoria a Milano, la trasmissione orale o teatrale a Roma), anche Mengaldo e Lanuzza adottarono.⁵¹ Da tali mappature veniva poi derivato un elenco di poeti che, per quanto a più riprese venisse definito provvisorio, iniziò a porre le prime fondamenta di quel «piccolo canone» che, si è visto, si sarebbe poi infine depositato nel dibattito critico tra gli anni Ottanta e Novanta:⁵² Dario Bellezza, Maurizio Cucchi erano i più gettonati, seguiti da Milo De Angelis, Cesare Viviani, Valerio Magrelli, Gregorio Scalise, Angelo Lumelli, Achille Serrao, Sebastiano Vassalli, Nico Orengo, Giuseppe Conte, Ferruccio Brugnaro e Nanni Cagnone, cui nel 1979 Antonio Porta,⁵³ che pure inseriva Bellezza, Cucchi, De Angelis, Magrelli, Scalise, Lumelli, Cagnone e Viviani nel suo canone antologico, avrebbe aggiunto Eros Alesi, Valentino Zeichen, Renzo Paris, Mario Biondi, Michelangelo Coviello, Luigi Ballerini, Tomaso Kemeny, Biancamaria Frabotta, Mariella Bettarini, Giulia Niccolai, Angelo Maugeri, Enzo Di Mauro e Mario Santagostini. Insomma, per quanto dalla comunità critica giungessero anche riflessioni di più ampia veduta sulla nuova poesia post-sessantottesca – l'«assenza di memoria culturale» e letteraria tradizionale, la perdita di specificità del poetico, la relativa *indifferenza* rispetto alla realtà culturale circostante erano ciò che Fortini e Mengaldo identificavano come fenomeni rilevabili in pressoché tutta la giovane produzione poetica –⁵⁴ era anzitutto la tendenza alla rigida partizione e distribuzione in linee, famiglie e scuole a guidare l'esegesi dei nuovi poeti. Come avrebbe scritto Frabotta nel '79 sulle pagine de «il Manifesto», era ormai cominciato

⁴⁸ Cfr. § 1.3.; F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, Laterza, Bari 1977, p. 255.

⁴⁹ La convinzione che il criterio geografico fosse il più adatto per registrare le varietà della poesia contemporanea fu ciò che portò nel 1978 Angelo Manuali e Benito Sablone a curare un'*Inchiesta sulla poesia* in tutte le regioni d'Italia, alla quale presero parte come compilatori anche Giorgio Barberi Squarotti per il Piemonte e Stefano Lanuzza per la Basilicata e la Calabria. L'inchiesta non riguardava in maniera specifica la poesia esordiente negli anni Settanta ma si apriva a considerare tutti i poeti ancora attivi nelle singole regioni indagate. Cfr. A. Manuali, B. Sablone (a cura di), *Inchiesta sulla poesia. La poesia contemporanea nelle regioni d'Italia*, Edizioni Bastogi, Foggia 1978.

⁵⁰ Cfr. § 1.3.; G. Raboni, *Poesia 1963 – poesia 1978*, in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 78*, Il Saggiatore, Milano 1978, p. 28.

⁵¹ Mentre Mengaldo, in *Poeti italiani del Novecento*, sottolineava la straordinaria vitalità di Milano e Roma negli ambienti della giovane poesia post-sessantottesca, sarebbe stato poi Lanuzza nell'*Apprendista sciamano* dell'anno dopo a ipotizzare la polarizzazione funzionale tra le due città. Cfr. § 1.3.; P. V. Mengaldo (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978; S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.

⁵² Cfr. § 2.1.

⁵³ Cfr. § 1.3.; A. Porta (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, cit.

⁵⁴ Cfr. § 1.3.; F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, cit.; P. V. Mengaldo (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, cit.

«uno schizofrenico minuetto che volta per volta e con disinvoltura sempre più cinica e spiccia innalzava e demoliva momentaneamente alleanze»:⁵⁵ secondo quella tendenza all'etichettatura critica che, si è visto, sarebbe divenuta sempre più comune a partire dagli anni Ottanta, iniziarono ad essere inventate «scuole poetiche con relative collocazioni geografiche con lo stesso piglio con cui la Nuova sinistra faceva o disfaceva gruppettini e partitini», per cui, «con immediata e auspicabile funzione editoriale», ad ogni poeta doveva necessariamente essere affibbiata «la giusta etichetta di mercato», fosse quella del «maledetto», dell'«operaio», della «femminista», del «marginale», dell'«orfico», del «panico», dell'«omosessuale», del «divino» o del «dandy».⁵⁶

Se, dunque, come è qui emerso, all'altezza del 1978 appariva del tutto evidente quanto fossero distanti le narrazioni e le interpretazioni della nuova poesia post-sessantottesca portate avanti, da una parte, dagli stessi poeti e, dall'altra, dalla comunità critica istituzionale, a tentare di colmare tale distanza intervennero i Convegni milanesi del 1978/1979 organizzati da Kemeny e Viviani (anzitutto il primo) e, seppur più indirettamente, quello dedicato alle riviste letterarie e culturali progettato da «Tabula» nel febbraio 1979. Mentre, tuttavia, quest'ultimo, si è visto nel primo Capitolo, fu un'operazione tentata "dall'alto verso il basso" giacché promossa da un gruppo di critici del tutto integrati nell'istituzione letteraria (Antonio Porta, Giovanni Raboni, Antonio Tabucchi, Aldo Rosselli e altri) e si risolse, in realtà, nella semplice giustapposizione e, talvolta, sovrapposizione di «elenchi di battaglie combattute» dai singoli gruppi redazionali – fece eccezione l'intervento di Giuseppe Conte, che, si ricorderà, avanzò una proposta di sistemazione storico-critica che abbracciava molte riviste del decennio –,⁵⁷ furono anzitutto i Convegni del Club Turati, al contrario organizzati "dal basso", vale a dire da due poeti come Kemeny e Viviani non ancora entrati nell'Olimpo della poesia, ad assumersi il compito di far dialogare i due fronti, quello dei giovani poeti e quello dei critici, i cui strumenti esegetici abituali erano considerati dagli organizzatori ormai in stato di «estrema usura».⁵⁸ Opponendosi, infatti, a chi intendeva ricondurre la nuova poesia degli anni Settanta «semplicisticamente a movimenti e formule del passato smorzandone le più vive caratteristiche», Kemeny e Viviani

⁵⁵ B. Frabotta, *Dentro e fuori. Disavventure del poeta postumo*, «il Manifesto», 14 luglio 1979, p. 3.

⁵⁶ *Ibid.*

⁵⁷ Il convegno fu la prima azione culturale portata avanti dal gruppo redazionale della rivista «Tabula», che proprio agli Atti del convegno avrebbe dedicato buona parte del suo primo numero del gennaio/marzo 1979. Tra le varie riviste che presero parte alla tavola rotonda, si possono citare «Strumenti critici», «Tam Tam», «Salvo imprevisti», «Almanacco dello Specchio», «Nuovi Argomenti», «Il piccolo Hans», «Quaderni di critica», «Effe», «Il Ponte», «Belfagor», «Malebolge» e «Nuova Corrente». Cfr. § 1.4.; AaVv, *1968/78 Riviste culturali e letteratura (Atti del convegno)*, «Tabula», 1, 1979, pp. 11-114.

⁵⁸ Era quanto pensava anche Stefano Lanuzza che, sulle pagine di «Prospetti» nel 1977, così introduceva la sua rassegna di poesia contemporanea: «una vera analisi delle poetiche più significative degli anni Settanta non è ancora stata fatta forse perché i mezzi critici fino ad oggi operati hanno mostrato, insieme all'inadeguatezza, un'estrema usura». Cfr. S. Lanuzza, *Poesia degli anni Settanta*, cit., p. 72.

convocavano alla propria tavola rotonda poeti giovani e meno giovani, critici affermati e «poeticocritici» al fine di osservare questa nuova produzione poetica finalmente nella sua «ampiezza e mobile profondità».⁵⁹ Pur, infatti, invitando critici come Majorino, Raboni e Siciliano che proprio su «movimenti e formule del passato» basavano la propria interpretazione del nuovo poetico, ciò che al Club Turati si voleva anzitutto evitare era che «si tentassero delle operazioni [...] di condensazione, di recupero o di colonizzazione delle nuove generazioni, considerandole proseguimenti o, peggio ancora, forme epigoni di precedenti esperienze»:⁶⁰ invitare i critici che avevano sostenuto la validità di tali approcci ermeneutici non era altro che uno stratagemma per dimostrare loro che avevano torto. Fu l'occasione, avrebbe poi affermato Viviani nel 2005,

per sottolineare l'autonomia dalle generazioni precedenti, che c'era e la si poteva benissimo mostrare, e per sottolineare anche la vitalità, la vivacità e ricchezza dei lavori in corso. Si potrà anche dire che è stata un'occasione in cui la mia generazione ha trovato uno spazio di autoaffermazione: anche questo non si può negare. Però credo che la motivazione più vera e profonda sia stata quella di sottolineare che era finita ogni forma egemonica della letteratura e che questa molteplicità, questa esplosione di diversità di percorsi poetici era la prova migliore dell'impossibilità di ricondurle a zone di influenza o di discendenza.⁶¹

Fu proprio per questo implicito intento di *autoaffermare* la nuova generazione davanti a quelle precedenti che Franco Cordelli, il quale tuttavia sarebbe stato il primo, si vedrà, ad entrare a patti con i cosiddetti maestri, rifiutò di partecipare al primo Convegno milanese, ritenendolo nient'altro che «una *féerie* pacificatrice e socialdemocratica, una soluzione d'opportunità»:⁶² «dopo quanto è stato fatto, negli ultimi anni, sia per procurare uno spazio alla nostra generazione, sia per trovare altri punti di riferimento rispetto alle case editrici» –⁶³ scriveva Cordelli nella lettera di rifiuto poi pubblicata negli Atti –, salire in cattedra per chiedere il consenso di quello stesso *establishment* critico-letterario sino a quel momento aspramente criticato significava confermare propriamente ciò che il Convegno al contrario dichiarava di voler rigettare, vale a dire la stretta dipendenza della nuova generazione poetica da «zone di influenza e discendenza».⁶⁴ Seppur per motivi diversi, a criticare la scelta di Kemeny e Viviani di invitare al Club Turati gran parte dei rappresentanti dell'istituzione letteraria era anche Manacorda, che nel 1979 sulle pagine della neonata rivista «Autobus» avrebbe sottolineato come «la presenza massiccia dell'ex-neoavanguardia» avesse seriamente compromesso la

⁵⁹ C. Viviani, *Introduzione II*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 10.

⁶⁰ Id., in F. Napoli (a cura di), *Novecento prossimo venturo*, cit., p. 165.

⁶¹ *Ibid.*

⁶² F. Cordelli, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 130.

⁶³ *Ibid.*

⁶⁴ C. Viviani, in F. Napoli (a cura di), *Novecento prossimo venturo*, cit., p. 165.

riuscita dell'incontro, dando l'impressione che «il dibattito fosse bloccato a dieci anni fa».⁶⁵ Effettivamente, a leggere gli Atti del primo convegno risulta evidente come l'obiettivo implicito degli organizzatori di porre a confronto le due opposte narrazioni critiche della giovane poesia post-sessantottesca si fosse anzitutto risolto nella conferma dell'enorme distanza dei due fronti, quello della comunità critica istituzionale e quello delle nuove generazioni –⁶⁶ d'altra parte fu probabilmente per questo motivo che al secondo convegno del 1979, nel quale furono ribaditi e approfonditi gli aspetti emersi l'anno prima, furono invitate soltanto più quest'ultime, non soltanto perché il bisogno di *autoaffermazione* generazionale sembrava esser stato ormai soddisfatto, ma anzitutto perché l'esperienza dell'anno precedente aveva mostrato come solo ponendo a confronto «critici della nuova poesia che fossero coetanei o poeti essi stessi»⁶⁷ si potesse «avviare un sereno dibattito all'interno del "movimento della poesia degli anni Settanta"». ⁶⁸ Di fronte, infatti, ad un Porta convinto della continuità della spinta neoavanguardistica negli anni Settanta,⁶⁹ a un Raboni scioccato dall'assenza di analisi testuale,⁷⁰ a una Corti sconvolta dal continuo scambio tra riflessione critica e speculazione poetica percepibile negli interventi dei più giovani,⁷¹ agli scontri di vecchia data tra Fortini e Barilli,⁷² al «conservatorismo» di Spinella e alla riflessione di Forti sulla produzione poetica dei maestri,⁷³ erano anzitutto i nuovi poeti, vestitisi dei panni del critico, a tentare di fornire un quadro, per quanto abbozzato, della propria poesia. Mentre, dunque, Pontiggia, Conte, Cagnone e Spatola intensero ribadire la propria visione del poetico, più volte discussa nel corso del decennio in riviste e convegni – la poesia dell'«orizzontalità, gratuità, immaginatività» per Pontiggia,⁷⁴ la

⁶⁵ G. Manacorda, *Il grande sonno*, «Autobus», 2, 1979, p. 9.

⁶⁶ Cfr. T. Kemey, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit.

⁶⁷ C. Viviani, in F. Napoli (a cura di), *Novecento prossimo venturo*, cit., p. 165.

⁶⁸ G. Manacorda, *Il grande sonno*, cit., p. 9.

⁶⁹ Da quanto emerge dagli Atti, Porta avrebbe aperto il dibattito dopo la prima sessione di interventi per sottolineare come vi fossero «forti coincidenze tra la poesia degli anni '60, linea «novissima» naturalmente, e quella degli anni '70». Si comprende dunque perché Porta avesse scelto di presentare una relazione sul *Le ballate della Signorina Richmond* di Nanni Balestrini. Cfr. AaVv, *I dibattiti*; A. Porta, *Signorina Richmond, tra simbolo e allegoria*, entrambi in T. Kemey, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., rispettivamente a p. 255 e pp. 144-149.

⁷⁰ Sempre durante il dibattito aperto, Raboni si dichiarava «negativamente sorpreso dal fatto che non si parlasse della poesia degli anni '70» a partire dai testi, ma che «ogni intervenuto» si fosse *limitato* a «esporre le proprie idee sulla poesia». Cfr. AaVv, *I dibattiti*, cit., p. 258.

⁷¹ Prendendo a modello l'intervento di Cagnone, per Corti si assisteva «ad una suggestiva aspirazione a fare insieme poesia e teoria della poesia, a usare cioè metaforicamente il linguaggio stesso teorico e metodologico della critica». Cfr. AaVv, *I dibattiti*, cit., p. 261.

⁷² Cfr. Ivi, p. 266.

⁷³ Se nell'introdurre la sua breve relazione Spinella ammetteva di avvertirsi, «per quello che concerne la poesia, ancorato ad una zona di conservazione», da parte sua Forti concentrava tutto il suo intervento sulle raccolte di Montale, Bertolucci, Luzi, Zanzotto, Risi, Giudici, Cattafi, limitandosi soltanto a citare in chiusura i nomi di Cucchi, Bellezza, Rossi, De Angelis, Scalise, Di Raco, Viviani, Neri, Orengo, Biondi, Cordelli, Ramella Bagneri, Berardinelli, Cavalli, Lamarque e Bettarini. Cfr. M. Spinella; M. Forti, entrambi in T. Kemey, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., rispettivamente a pp. 52-56 e pp. 135-143.

⁷⁴ G. Pontiggia, *Battibaleno e altre cose*, cit., p. 81.

poesia come mondo «fluido, nomade, corporale» e desiderante per Conte;⁷⁵ la poesia in quanto oggetto «opaco», che «non serve a vedere, ma può solo essere vista», per Cagnone;⁷⁶ la poesia «come scienza di sé, con sonorità logiche articolate contro la razionalità della logica materiale», per Spatola –,⁷⁷ altri poeti come Viviani e Kemeny stessi, Baudino, Maugeri, Pignotti, Giorgio Manacorda e Sitta avanzarono, si è visto nel primo Capitolo, alcune importanti proposte interpretative sulla nuova poesia del decennio, cui si affiancarono quelle formulate da giovani critici come Giovanardi, Patrizi e Ferroni.⁷⁸ Per quanto sia indubbio che in alcuni casi le interpretazioni risentissero sia della riflessione poetica degli autori intervenuti – si pensi anzitutto alle relazioni di Baudino e Maugeri – sia di un significativo radicamento nella più viva contemporaneità, per il quale la poesia politica di inizio decennio veniva soltanto accennata da Patrizi e altrimenti sommersa dall'urgenza di considerare la poesia desiderante della *Parola innamorata*, quella sperimentale di «Tam Tam» o ancora quella cosiddetta «culturale» esplosa con il movimento del '77, il quadro del decennio che a partire da queste interpretazioni fu dipinto rappresenta a tutti gli effetti, insieme all'intervento di Memmo, una delle prime sistemazioni critiche del post-Sessantotto compiute con approcci ermeneutici estremamente differenti da quelli tradizionali.⁷⁹ Ad essere infatti individuate non erano scuole o tendenze poetiche, ma piuttosto le matrici culturali, sociali e teoriche fondamentali del giovane dibattito poetico, lasciando intendere come, prima ancora delle varietà formali, fosse necessario comprendere il profondo mutamento che a partire dal Sessantotto era andato coinvolgendo lo stesso concetto di poesia, specchio a sua volta di quella rivoluzione epistemica che, si è visto, dalla fine degli anni Sessanta e anzitutto da metà decennio aveva travolto le nuove generazioni. È dunque da questa prospettiva, aperta al «scivolamento verso una pluralità di riferimenti» culturali, teorici e poetici e non all'incasellamento per categorie formali,⁸⁰ che deve essere osservata la mappa del «movimento della poesia negli anni Settanta» delineata al Club Turati tra il '78 e il '79, nella quale venivano finalmente enucleate e rese ufficialmente note – giacché presentate davanti ai più alti gradi della repubblica delle lettere – questioni che già da tempo occupavano il dibattito poetico dei giovani poeti esordienti.

Come si è ampiamente mostrato nel primo Capitolo, ciò che infatti venne affermato o, meglio *riaffermato*, nel corso dei due convegni milanesi fu: in primo luogo, l'autonomia della poesia del post-Sessantotto – esso veniva definitivamente riconosciuto come data di discrimine

⁷⁵ G. Conte, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 108.

⁷⁶ N. Cagnone, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 161.

⁷⁷ A. Spatola, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 227.

⁷⁸ Cfr. § 1.4.

⁷⁹ Cfr. § 2.2.

⁸⁰ M. Baudino, *Una questione di lettura*, «Autobus», 2, 1979, p. 28.

– rispetto alla tradizione e alle generazioni poetiche precedenti, anzitutto rispetto a quella che si era raccolta intorno alla poetica neoavanguardistica; dunque, l’ostilità nei confronti dei programmi di gruppo, delle scuole poetiche e, in generale, della critica accademica, fosse questa di stampo strutturalista o sociologico; quindi, il decentramento o *disseminazione* dell’io come prima causa della variabilità formale della giovane poesia, secondo quanto già Conte e De Angelis avevano affermato, si ricorderà, tra il ’75 e il ’76; profondamente legato a tale decentramento, il graduale affacciarsi di una nuova concezione di metafora, che trovava nel concetto di *rimetaforizzazione eretica* portato avanti da Conte e in quello di *metamorfosi* sposato da Pontiggia, Maugeri, Baudino e De Angelis le sue manifestazioni più eclatanti; dunque, la marginalità poetica e individuale come spazio ricercato d’esistenza, da cui derivava la preferenza dei nuovi poeti per supporti effimeri come le riviste, l’esoeditoria e l’oralità; ancora, la contraddizione, rilevabile nei testi, tra istanza ritmico-formale disgregante e istanza seduttivo-comunicativa, quest’ultima percepibile anzitutto nella «poesia culturale» dei cosiddetti «poeti senza qualità», la cui tendenza a scambiare la poesia come «forma del discorso» era stata sottolineata anche da Memmo l’anno prima; infine, l’emergere di una nuova poesia, definita del *dono* o del *fuoco celeste*, che si riconosceva nelle riflessioni di «Niebo» e *La parola innamorata* e, dunque, l’affermarsi di una nuova idea di lettura che, lontana dall’analisi interpretativa, di tale poesia era considerata elemento fondante, secondo quanto già a metà decennio Conte e De Angelis avevano evidenziato sulle pagine di «Altri termini».

Sebbene, si è visto nel primo Capitolo, alcuni di questi elementi furono poi ripresi dalla comunità critica istituzionale a cavallo tra anni Settanta e Ottanta – per fare solo qualche esempio, si pensi a Porta che, proprio sulla *disseminazione dell’io* in relazione alla *Parola innamorata* avrebbe costruito l’introduzione alla sua antologia del 1979, o ancora all’influenza che le riflessioni sulla nuova metafora, pur soffrendo nei decenni successivi di scarsa fortuna critica, ebbero sullo studio di Agosti presentato nel 1979 a New York –,⁸¹ si è tuttavia anche dimostrato come l’approccio ermeneutico estraneo alla catalogazione per linee poetiche, e dunque alieno alle categorie interpretative tipiche dell’istituzione critico-letteraria, ebbe poi vita breve nella storia della critica successiva.⁸² D’altra parte, che sarebbe stata la tendenza alla compartimentazione e alla sistematizzazione a prevalere, qualche segnale arrivò anche dal secondo convegno milanese del 1979, quando Cesare Viviani, sino a quel momento dichiaratosi

⁸¹ Cfr. A. Porta, *Introduzione*, cit; S. Agosti, *Il pensiero della poesia. Un aspetto dell’esperienza poetica contemporanea*, «Il piccolo Hans», 23, 1979, pp. 71-86. La relazione di Agosti era stata letta al convegno organizzato da Harrison e Ballerini a New York nel 1979, intitolato *Ontology and Reference in Contemporary Italian Poetry*, i cui atti sarebbero poi stati pubblicati dalla Out of London Press nel 1983 (cfr. § 1.4.) : T. J. Harrison (a cura di), *The Favorite Malice. Ontology and Reference in Contemporary Italian Poetry*, Out of London Press, New York 1983.

⁸² Cfr. § 2.2.

ostile nei confronti delle categorie poetiche, proposte, si ricorderà, una «classificazione» delle modalità d'espressione del *decentramento dell'io*, distiguendo all'interno della giovane poesia post-sessantottesca una dimensione dell'*unità* e una della *molteplicità*.⁸³ Sebbene egli ribadisse come tale classificazione non intendesse rinchiudere le singole esperienze individuali entro i «rigidi steccati delle poetiche», era comunque sulla base della distinzione tra due poli opposti, e cioè tra quello di una poesia tendente alla «negazione delle contraddizioni della storia, e della pluralità delle presenze e delle voci» e quello, invece, di una poesia esaltante «l'ambivalenza e la pluralità delle esistenze», che Viviani *classificava* i propri colleghi.⁸⁴ mentre De Angelis, Conte, Lumelli, Magrelli, Giorgio Manacorda, Mari, Pontiggia e Reta erano considerati nel primo gruppo, Cagnone, Cucchi, Kemeny, Scalise, Zeichen, Archibugi, Baudino, Carifi, Copioli, Coviello, Lolini, Greppi, Maugeri, Orengo, Ortesta e Santagostini venivano inseriti nel secondo. Se poi, a ben vedere, nell'ambito dello stesso convegno anche Maugeri suggeriva l'esistenza di due *tendenze poetiche* nell'ambito della giovane poesia degli anni Settanta – quella del *fuoco celeste* e quella del *fuoco sotterraneo* –, egli sottolineò da subito la loro inevitabile «commistione» all'interno della poetica del singolo autore,⁸⁵ evitando dunque di identificare delle vere e proprie categorie poetico-interpretative come intendeva invece fare Viviani, la cui classificazione tuttavia, è bene sottolinearlo, rifiutava comunque di inserirsi nell'alveo delle etichette poetiche tradizionali. A quest'ultime fu piuttosto Cordelli a rifarsi – paradossalmente lo stesso Cordelli che aveva rifiutato di partecipare al convegno milanese causa la presenza delle vecchie generazioni – quando, in un saggio del 1979,⁸⁶ costruì la sua interpretazione del decennio poetico sull'opposizione tra *selvaggi* e *orfici*, prendendo cioè in prestito una delle categorie critiche maggiormente adottate dalle terze pagine dei giornali e un'etichetta poetica che, affibbiata dalla critica a *La parola innamorata* e ai poeti di «Niebo», intendeva rimarcare la natura epigonica della nuova poesia.⁸⁷ Entrambi «convinti che «il desiderio è tutto», per Cordelli i selvaggi e gli orfici si distinguevano fra loro anzitutto per il «punto di vista contenutistico» e il radicamento nella realtà quotidiana rilevabile nei testi dei primi, i quali dimostravano pertanto di contrapporsi alla convinzione, portata avanti dai secondi,

⁸³ C. Viviani, *Introduzione II*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia italiana*, cit., p. XVII.

⁸⁴ Ivi, pp. XVII-XVIII.

⁸⁵ A. Maugeri, *Il labirinto e la metamorfosi*, cit., pp. 59-60.

⁸⁶ Il saggio fu scritto appositamente per gli Atti del seminario "L'arto fantasma" guidato da Nanni Cagnone al Centro Internazionale di Brera tra il 1976 e il 1977, nei quali, tuttavia, non venivano soltanto pubblicate le relazioni lette in quell'occasione ma anche interventi che, come quello di Cordelli, vedevano per la prima volta la luce. Cfr. F. Cordelli, *La letteratura era romantica*, in N. Cagnone (a cura di), *L'arto fantasma*, cit., pp. 177-181.

⁸⁷ Cordelli avrebbe avanzato anche la proposta, che ebbe scarso seguito se si esclude la mezione di Raboni nell'ultimo *Quaderno collettivo*, di quadripartire la giovane produzione poetica in una linea *orfica*, una *concettuale*, una *gestuale* e una *narrativa*. Cfr. G. Raboni, *Linea d'ombra (nota su tre poeti)*, in AaVv, *Collettivo n. 6*, «Quaderni della Fenice», 64, Guanda, Milano 1980, p. 5.

che «la poesia costituisse un'altra realtà».⁸⁸ Rimanendo sempre nell'ambito delle categorie tradizionali, era invece sulla dicotomia tra «una neoavanguardia resuscitata e imbellettata» e «un neo-ermetismo pubblico, aperto, congratolato» che il convegno di Siena del 1979, tramite le parole di Manescalchi e Gagno – certamente influenzate, si è visto nel primo Capitolo, dalla relazione di Fortini presentata al medesimo convegno –, abbozzava il quadro della giovane poesia degli anni Settanta.⁸⁹

Nonostante dunque il convegno milanese del '78 avesse dimostrato una certa incapacità di decifrazione della nuova poesia da parte della comunità critica istituzionale e avesse dunque inteso sancire l'assoluta autonomia delle nuove generazioni non soltanto a livello poetico ma anche in sede di critica, l'intervento di Viviani al convegno dell'anno dopo, ma anche il saggio di Cordelli e gli interventi al convegno di Siena lasciavano intendere che qualcosa stesse in realtà mutando nei rapporti tra lo «spazio striato» dell'istituzione letteraria e lo «spazio liscio» della giovane poesia degli anni Settanta, quasi che «la logica dell'aquietamento e dell'establishment», dopo esser stata violentemente rigettata, stesse gradualmente contagiando anche le nuove generazioni post-sessantottesche.⁹⁰ Insomma, proprio nel momento di più alta riflessione critica e di maggior autocoscienza rispetto alla propria peculiarità, la giovane poesia degli anni Settanta sembrava mettere implicitamente in dubbio alcuni dei suoi punti fermi – l'autonomia, l'istanza deterritorializzante, l'alterità – e gradualmente avvicinarsi a quel sistema di pensiero, dunque a quell'idea di poesia e di "campo letterario", cui sin dalla sua nascita aveva inteso opporsi. Come questo mutamento si rese possibile e attraverso quali modalità esso si manifestò, giungendo infine a sancire la conclusione di una stagione poetica, è ciò di cui si discuterà nelle prossime pagine.

⁸⁸ F. Cordelli, *La letteratura era romantica*, cit., p. 179.

⁸⁹ Cfr. § 1.5.; R. Gagno, *Poesia italiana negli anni 70 secondo almanacchi e corporazioni*; F. Manescalchi, *Poeti, poetiche e gruppi negli anni '70 dalle antologie di tendenza*; F. Fortini, *Poesia e ideologia*, tutti in C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta, Atti di Convegno – Siena, Palazzo comunale, 26 giugno 1979*, Quaderni dell'Assessorato istruzione e cultura, Siena 1980, rispettivamente a pp. 64-66, pp. 13-22 e pp. 3-6; s.n., *Incontro-dibattito sulla poesia italiana degli anni '70*, «Quinta generazione», 61/62/63/64, 1979, pp. 60-61.

⁹⁰ L. Mancino, in V. Conte (a cura di), *La mappa impoetica di 11 poeticocritici*, cit., p. 35.

3. 18. RIFLUSSO? LA GIOVANE POESIA POST-SESSANTOTTESCA ALLO SCADERE DEL DECENNIO

Quattro numeri monografici,¹ sei convegni dedicati alla sua mappatura,² numerosi saggi critici e di rassegna, ivi compresi quelli posti in introduzione alle antologie novecentesche di Fortini, Mengaldo e Majorino,³ un'antologia del decennio massivamente occupata dai suoi rappresentanti,⁴ ad osservare tra il 1977 e il 1979 il dibattito relativo alla nuova poesia post-sessantottesca è possibile registrare senza troppi margini d'errore un'imponente ondata storicizzante e sistematizzante che, in modo assolutamente peculiare, non coinvolse soltanto la comunità critica ma, come si è visto nel paragrafo precedente, anche e soprattutto gli stessi poeti. Dietro a tale necessità di definire un fenomeno ancora in divenire – giacché, a ben vedere, il decennio poetico non sembrava ancora essersi concluso –, si celavano sia alcune ragioni materiali, in primo luogo la continua e ininterrotta proliferazione di poesia che iniziava ad essere realmente *insondabile* senza qualche orientamento critico, sia importanti mutamenti in atto nello "spirito dell'epoca" che, vedremo nelle prossime pagine, andarono gradualmente ad intaccare anche i rapporti, sino a quel momento rivelatisi piuttosto ostili, tra l'istituzione critico-letteraria e la nuova poesia.

Se, si è visto nel corso del Capitolo, con l'ondata creativo-desiderante del movimento del '77 quel bisogno impellente di scrivere poesia che aveva accompagnato la nuova generazione post-sessantottesca sin dal '74/'75 era divenuto quasi imperversante – l'impressione, avrebbe sottolineato nell'84 Giorgio Manacorda, era che al leader politicamente impegnato, figura emblematica dei primissimi anni Settanta, si fosse ormai sostituito il poeta –,⁵ tale processo di socializzazione e liberazione poetica continuò inesorabilmente sino a fine decennio. La proliferazione di poesia registrata intorno al '76/'77 proseguì infatti esponenzialmente negli anni successivi, lasciando inoltre emergere una nuova generazione di poeti giovanissimi che sembrava prendere avvio *anche* dalla legittimazione del poetico portata

¹ Si consideri il numero monografico di «Periodo ipotetico» del 1977, quello di «Fermenti» dedicato al «giovane morbo poetico» del 1978, i due numeri di inchiesta di «Quinta generazione», i quali si aggiungevano ai numeri monografici del '76 di «Carte segrete» e «il Verri». Cfr. § 3.12.

² Oltre ai due convegni milanesi del '78/'79 si pensi anche a quello organizzato da «Tabula» nel '79, quello di Siena dello stesso anno, ma ancora prima alle Giornate di Poesia di Treviso del '77 e alla tavola rotonda tra «Quinta generazione» e «Salvo imprevisti» del '78. Cfr. § 3.17.

³ Cfr. G. Raboni, *Poesia 1963 – poesia 1978*, cit.; S. Lanuzza, *Poesia degli anni Settanta*, cit.; Id., *Letteratura e forma di valore*, cit.; F. Fortini (a cura di), *I poeti del Novecento*, cit.; P. V. Mengaldo, *Introduzione*, cit.; G. Majorino, *Qualche appunto sui problemi del periodo*, cit.; A. Porta, *Introduzione*, cit.; F. Cordelli, *La letteratura era romantica*, cit..

⁴ Cfr. A. Porta (a cura di), *Poesia degli anni settanta*, cit.

⁵ «Il poeta, del tutto involontariamente, – avrebbe affermato Manacorda – aveva ereditato il ruolo carismatico che qualche anno prima era del leader politico del movimento». G. Manacorda, in *Lecture pubbliche e readings*, in M. Calabria et Alii (a cura di), *Non ci sono sedie per tutti*, cit., p. 87.

avanti dallo «strano movimento di strani studenti», generazione rispetto alla quale si può ipotizzare che i nostri poeti post-sessantotteschi avvertissero, più o meno coscientemente, la necessità di distinguersi e dunque di definire le proprie peculiarità. A suggerire l'esistenza di tale necessità fu la stessa decisione di Kemeny e Viviani di aprire le porte del primo convegno milanese soltanto ai poeti della propria generazione,⁶ lasciando pertanto intendere come «il confronto con possibili fratelli minori (probabilmente ribelli) non interessasse» loro, confronto al quale veniva piuttosto preferito – lo dimostrano gli inviti – quello con i cosiddetti maestri, se non per ricomporre «un rassicurante rapporto con i «padri»», di certo, si è visto nel paragrafo precedente, per assicurarsi il riconoscimento da parte loro della propria realtà poetica.⁷ Che fosse più o meno consapevole, a tale tensione *autolegittimante*, tuttavia, non conseguì mai un atteggiamento ostile nei confronti di quei poeti più giovani che iniziavano ad esordire su rivista – molti di questi avrebbero pubblicato la loro prima raccolta solo negli anni Ottanta –, i quali, anzi, in alcuni casi furono da subito parte integrante delle esperienze poetiche di fine decennio, come dimostrava «Niebo» che sino alla sua chiusura nel 1980 avrebbe ospitato poeti giovani e giovanissimi senza fare alcuna distinzione fra loro. Tra il 1978 e il 1979 sulla rivista di De Angelis – egli stesso, d'altra parte, era molto giovane, sebbene avesse cominciato a scrivere poesia già da inizio decennio – uscirono, infatti, indistintamente le poesie di Antonio Mungai, Giuseppe Conte, Cosimo Ortesta, Michelangelo Coviello, Giancarlo Pontiggia, Alberto Cippi, Roberto Mussapi, Angelo Lumelli, Vincenzo Guarracino, Ivano Fermini, Alessandro Ceni, Emi Rabuffetti, Enrico Casaccia, Marco Mottolese, Cesare Lievi, Alberto Schieppati e Aldo Ferraris.⁸ Secondo, poi, il medesimo atteggiamento "inclusivo", negli stessi anni «Nuovi Argomenti» ospitava, accanto alle poesie di Elio Pecora e Tiziano Rossi, quelle di Dario Bellezza, Franco Cordelli, Giorgio Manacorda, Anna Cascella, Gino Scartaghiande, Beppe Salvia, Sauro Albisani, Davide

⁶ Nel 2004 Viviani ha giustificato questa apparente indifferenza come «carezza di vocazione alla paternità», a sua volta legata ad un certo «desiderio, seppur malrisolto, di autonomia». Cfr. C. Viviani, *Una generazione di anarchici e di autolesionisti*, cit., p. 60.

⁷ Cfr. S. Petrucci, *Non basta leggere Lacan per fare dei buoni versi*, «Il Messaggero», 12 aprile 1978, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 185.

⁸ Cfr. A. Mungai, *Passo di zefiro*; E. Rabuffetti, *Della Torre*; M. De Angelis, *L'uccisione*; G. Conte, *Figlia del sole e di Perseide*; M. Mottolese, *Sette poesie*; C. Ortesta, *Sei poesie*; M. Coviello, *e qui è a dire ecco i resti dei greci*; tutti in «Niebo», 4, 1978, rispettivamente a pp. 14-19, pp. 20-24, pp. 28-29, pp. 31-37, pp. 43-50, pp. 51-58 e pp. 59-60; A. Ceni, *Sei poesie*; I. Fermini, *Nove poesie*; C. Lievi, *Segni di Daniele*; A. Schieppati, *Affinità elettive*; A. Cippi, *Una poesia*, tutti in «Niebo», 5, 1978, rispettivamente a pp. 5-16, pp. 17-26, pp. 37-41, pp. 57-64 e pp. 81-82; L. Frisa, *Tre poesie*; A. Schieppati, *Solo canto che morde la ruggine nel fianco*; R. Mussapi, *Il sogno nuovo dell'inverno*; G. Pontiggia, *Tre soste*; A. Mungai, *Rompi le nozze in loro*; E. Rabuffetti, *Stella del mattino*; M. De Angelis, *Salvataggi sulla linea*, tutti in «Niebo», 8, 1979, rispettivamente a pp. 47-50, pp. 63-65, pp. 77-83, pp. 85-88, pp. 89-98, pp. 99-104 e pp. 105-108; A. Lumelli, *Da «Imitazioni e preghiere»*; A. Ceni, *Tre poesie*; C. Lievi, *Delta*; I. Fermini, *Tre poesie*; A. Ferraris, *Da «I tarocchi»*; A. Schieppati, *Rialzi maggio*; E. Casaccia, *O scuotere noci*; U. Garelli, R. Mussapi, *Il bosco bambino*, tutti in «Niebo», 9/10, 1979, rispettivamente a pp. 5-10, pp. 11-14, pp. 15-22, pp. 23-26, pp. 27-28, pp. 29-38, pp. 39-42 e pp. 43-48.

Bracaglia, Giorgio Ficara, Valerio Magrelli, Luca Archibugi, Maria Attanasio, Attilio Lolini e Luigi Fontanella.⁹

A questi ultimi due prestava la propria attenzione anche «Carte segrete», che tra il 1978 e il 1979 ne pubblicava le poesie,¹⁰ mentre dei due era solo a Lolini che «Aperti in squarci» concedeva spazio, quando nel suo ultimo anno di vita – dal 1979, si vedrà, avrebbe mutato nome e direzione di ricerca – ospitava anche le poesie di Davide Argnani, Agostino Contò, Carlo Rao, Vitaldo Conte, Carlo Marcello Conti, Franco Ferreri ed Elio Grasso.¹¹ Tra i poeti visivi e sonori più attivi sulla fine degli anni Settanta – sarebbe stato lui ad organizzare il Festival di poesia di Frascati, *Il giusto verso*, nel settembre 1979 –,¹² nel '78 Fontanella pubblicò le sue poesie anche su «Tam Tam», che, seppur in difficoltà economiche, continuava a dimostrare il proprio interessamento sia per la poesia sperimentale, dialogando su questo fronte con la rivista di Cara, sia per i poeti più vicini alle esperienze della *Parola innamorata* e «Niebo», come Guarracino e Archibugi – la rivista di De Angelis d'altra parte ricambiò l'interesse di Spatola, ospitando, si è visto poco sopra, un poeta visivo come Alberto Cappi, già edito da Geiger.¹³ Fu dunque muovendosi su questi due fronti d'interesse, entrambi accumulati da una visione della poesia come «realtà separata», che tra il '78 e il '79 «Tam Tam» pubblicò le poesie di Maugeri, Niccolai, Sitta, Valesio, Capasso e Milli Graffi,¹⁴ alla quale si interessava anche «il Verri», che nel

⁹ Cfr. D. Bellezza, *L'eroe*; F. Cordelli, *Il Cordelli immaginario*; B. Salvia, *Un romacerillo e due sonetti*, entrambi in «Nuovi Argomenti», 57, 1978, rispettivamente a pp. 161-166, pp. 167-172 e pp. 187-189; S. Albisani, *Partiremo su una corriera come*; G. Manacorda, *Programma autunnale*; D. Bracaglia, *La bocca di smeraldo*, tutti in «Nuovi Argomenti», 58, 1978, rispettivamente a pp. 144-150, pp. 152-164 e pp. 168-173; A. Lolini, *Sono un guardone libresco*; G. Ficara, *Studi*; A. Cascella, *Versi amorosi*; M. Attanasio, *5 dissolvenze, in cucina*, tutti in «Nuovi Argomenti», 59/60, 1978, rispettivamente a pp. 213-125, pp. 216-219, pp. 226-229 e p. 296; B. Salvia, *Tresca gentile*; E. Pecora, *16 poesie d'amore*; G. Scartaghiande, *Poemi naturali*, tutti in «Nuovi Argomenti», 61, 1979, rispettivamente a pp. 97-100, pp. 101-116 e pp. 117-122; T. Rossi, *Mulinello*; V. Magrelli, *Calcolo delle prime e ultime ragioni*; B. Salvia, *I begli occhi del ladro*; F. Benzoni, *Calie per Aisha*; S. Simoncelli, *Da un caffè concerto*; L. Archibugi, *camere d'aria*; L. Fontanella, *Microlegie*, tutti in «Nuovi Argomenti», 63/64, 1979, rispettivamente a pp. 11-17, pp. 18-24, pp. 30-34, pp. 47-55, pp. 56-60, pp. 61-68 e pp. 171-72.

¹⁰ A. Lolini, *Melodram*, «Carte segrete», 41, 1978, pp. 97-99; L. Fontanella, *Foglio/stazione*, «Carte segrete», 45/46, 1979, pp. 97-100.

¹¹ Cfr. F. Ferreri, *Pre-tubero in Parti Rocciose*; *La Gemma dai Rami Denudati*; V. Conte, *Due poesie*, entrambi in «Aperti in squarci», 7, 1978, rispettivamente a p. 8 e pp. 13-14; E. Grasso, *Huaca del sol*; A. Contò, C. Rao, *Sonettessa (o quasi) scritta a quattro mani*; F. Beltrametti, *Una poesia*; D. Argnani, *Bollettino di guerra*; A. Lolini, *Ad un papa*; C. M. Conti, *Una poesia*, tutti in «Aperti in squarci», 8/9, 1978, rispettivamente a pp. 4-5, p. 8, p. 9, p. 18, p. 29 e p. 31. In questo stesso numero Elio Grasso, Giorgio Bellini, Flavio Ermini, Silvano Martini e Guido Savio presentarono il loro nuovo progetto poetico, *OL-MOLO*, con le seguenti parole: «OL MOLO vuole essere un giro di manovella per la rimessa in moto di questa esigenza [ndr. di poesia], indispensabile a infrangere il vuoto dell'impotenza che separa la creatività linguistica dalla lotta per la destabilizzazione economica. [...] E allora: richiediamo a chiunque faccia poesia di mandarci ritagli di opere in corso, pezzi di frasi, frammenti di versi, parole, nomi, progetti per opere organiche. I materiali saranno da noi inviati ad altri poeti per libere rielaborazioni. Questa è la sperimentazione di moduli espressivi originali che permetteranno tremila ricreazioni». Cfr. G. Bellini, F. Ermini, E. Grasso, S. Martini, G. Savio, *Ol-molo per altri versi*, «Aperti in squarci», 8/9, 1978, pp. 2-3.

¹² Cfr. *infra*; § 3.19.

¹³ L. Fontanella, *dicembre 1977*, «Tam Tam», 17/18/19/20, 1978, p. 16; V. Guarracino, *Vigilie*; L. Archibugi, *Chiamalo un sogno, non cambia nulla*, entrambi in «Tam Tam», 22/23, 1979, rispettivamente a pp. 24-32 e pp. 34-36.

¹⁴ M. Graffi, *Poema*; A. Maugeri, *The idea is (per Giulia Niccolai)*; G. Niccolai, *More Greenwich Inverno (Pavia)*; tutti in «Tam Tam», 17/18/19/20, 1978, rispettivamente a pp. 10-11, p. 80 e p. 96; C. A. Sitta, *2 poesie*, «Tam Tam», 21, 1979, pp.

1978 ne pubblicava le poesie insieme a quelle di Conte, Maugeri, Angioni, Beltrametti, Baudino, Pontiggia, Copioli e Kemeny,¹⁵ il quale l'anno dopo sarebbe uscito con alcuni testi poetici su «Il piccolo Hans».¹⁶

Oltre ad essere pubblicati sulla rivista di Anceschi, nel 1979 Maugeri e Pontiggia entravano anche nella rosa dei poeti dei *Quaderni collettivi* di Guanda, insieme, il primo, ad Archibugi, Cescon, Magrelli, Attanasio e Brusa (Quaderno n. 43, 1979) e il secondo a Buffoni, Lolini, Mussapi, Bellucci, Mari, Pascutto e Perich (Quaderno n. 54, 1979), i quali erano stati preceduti l'anno prima da Serrao, Lamarque, Gaudio, Larocchi, Pavanello e Santagostini.¹⁷ Se, si è visto, la nascita dei *Quaderni collettivi* era stata fortemente voluta da Raboni, il quale aveva in tal modo spostato lo spazio d'azione delle sue operazioni di promozione delle nuove leve da «Paragone» a Guanda, non stupirà notare come sulla rivista di Longo-Lopresti la presenza di giovani poeti avesse subito un serio calo proprio dal '77/'78, da quando, cioè, era uscito il primo *Quaderno collettivo* della Fenice guandiana: tra il '78 e il '79 su «Paragone» apparvero infatti soltanto le poesie di Sauro Albisani, Franco Buffoni, Davide Bracaglia, Silvana Colonna e Gianfranco Palmery, tutte pubblicate nel numero del dicembre 1978.¹⁸ Rimanendo poi nell'ambito delle riviste istituzionali, più attivo si dimostrò l'«Almanacco dello Specchio», che nel 1978 pubblicava le sillogi di Berardinelli (con introduzione di Forti) e di Memmo (presentato da Jacobbi), nel 1979 quelle di Bettarini, Viviani, Scalise e Siti, introdotte rispettivamente da Roversi, Giudici, Raboni e Fortini, e nel 1980 avrebbe dato spazio a Cagnone, Maugeri, Ballerini e Ruffilli.¹⁹ Pur non inserita ufficialmente nel circuito critico-letterario istituzionale – anche se un ruolo fondamentale per il suo riconoscimento accademico avrebbe avuto il *Quaderno collettivo* monografico dedicatole da Guanda nel 1980, in cui Raboni le avrebbe affibbiato l'etichetta di *linea d'ombra* –, da parte sua «Sul Porto» sembrava replicare il rapporto tra nuove leve e

6-7; P. Valesio, da *“Prose in poesia”*: *Ballata delle idee ricevute*; F. Capasso, *Due recensioni in versi*; L. Fontanella, *Foglio stazione*, tutti in «Tam Tam», 22/23, 1979, rispettivamente a pp. 3-19, pp. 45-48 e pp. 68-71.

¹⁵ Cfr. T. Kemeny, *Alice nel Paese delle Meraviglie*; M. Angioni, *Altro dal linguaggio*; F. Beltrametti, *Per dire quel che va detto*, G. Conte, *Secondo la profezia*; tutti in «il Verri», 6, 1978, rispettivamente a pp. 68-79, pp. 80-82, pp. 83-86 e pp. 87-90; M. Graffi, *Sette stanze*, «il Verri», 11, 1979, pp. 70-80; R. Copioli, *Poesie*; M. Baudino, *Una regina tenera e stupenda*; entrambi in «il Verri», 12, 1979, rispettivamente a pp. 64-66 e pp. 67-69.

¹⁶ T. Kemeny, *Due poesie e una nota*, «Il piccolo Hans», 23, 1979, pp. 87-94.

¹⁷ Cfr. AaVv, *Collettivo n. 2*, «Quaderni della fenice», 30, Guanda, Milano 1978; AaVv, *Collettivo n. 3*, «Quaderni della Fenice», 36, Guanda, Milano, 1978; AaVv, *Collettivo n. 4*, «Quaderni della Fenice», 43, Guanda, Milano 1979; AaVv, *Collettivo n. 5*, «Quaderni della Fenice», 54, Guanda, Milano 1979.

¹⁸ Cfr. S. Albisani, *Polaroid*; F. Buffoni, *L'assioma*; Vitalizio; *La scuola di Atene vista dal Caravaggio*; D. Bracaglia, *Dialogo*; S. Colonna, *Off-line*; *L'invito*, tutti in «Paragone», 346, 1978, rispettivamente a pp. 84-85, pp. 86-87, pp. 87-88 e pp. 88-90.

¹⁹ A. Berardinelli, «Lezione all'aperto»; F. P. Memmo, *In nome del padre*, entrambi in «Almanacco dello Specchio», 7, 1978, rispettivamente a pp. 289-300 e pp. 325-332; M. Bettarini, *Trittico per Pasolini*; C. Viviani, «Poesie d'amore» e altre; G. Scalise, *Dodici poesie*; W. Siti, «Un goccio di sangria»: *dieci poesie*, tutti in «Almanacco dello Specchio», 8, 1979, rispettivamente a pp. 351-368, pp. 369-379, pp. 381-392 e pp. 393-403; N. Cagnone, «L'avvertenza»: *nove poesie*; L. Ballerini, «Appena del quasi (frammenti dell'Onomaremalogos)»: *nove poesie*; A. Maugeri, «Il fiume i falchi la distanza il vento»: *tredici poesie*; P. Ruffilli, «Prodotto notevole»: *un poemetto*, tutti in «Almanacco dello Specchio», 9, 1980, rispettivamente a pp. 267-274, pp. 264-284, pp. 285-293, pp. 309-327.

vecchie generazioni posto a fondamento dell'«Almanacco dello Specchio», continuando a dare spazio esclusivamente ai cosiddetti maestri, anzitutto Sereni e Raboni,²⁰ cui nel 1979 si aggiungevano Char e Mandel'stam, e alle poesie del proprio collettivo, ormai ridottosi a Benzoni e Simoncelli,²¹ secondo quell'atteggiamento da gruppo chiuso che anche «Collettivo r», rivista del tutto opposta, si è visto, per ricerca poetica, sembrò adottare sulla fine del decennio.

In realtà, più che quella del *gruppo*, la strada che la rivista di Rosi e Manescalchi scelse di prendere fu piuttosto quella del *gruppo* – così l'avrebbe definita nell'81 Lanuzza –,²² nel senso di «ostacolo», «resistenza al potere»,²³ ospitando soltanto autori che, come la redazione, continuassero a portare avanti quella poesia politica che ormai anche «Intergruppo», spostatasi sul fronte sperimentale della propria ricerca, iniziava ad abbandonare, non riuscendo più ad intercettare le esigenze della nuova base proletaria. Fu dunque in funzione di tale criterio che tra il '78 e il '79 «Collettivo r» decise di pubblicare le poesie di Domenico Adriano, Rosa Maria Fusco – entrambi giornalisti di «Lotta continua» – Crescenzo Cane, Leonardo Mancino, Ferruccio Brugnaro, Roberto Gagno, Mariangela Giusti, Roberto Voller e Attilio Lolini.²⁴ Diverso, invece, fu l'atteggiamento di «Salvo imprevisti», che sulla fine del decennio continuò a muoversi sul terreno della *contraddizione* tipicamente post-sessantottesca, ospitando sia testi che potevano essere ricondotti alla letteratura politica – a questi si dedicò la sezione di prosa femminista pubblicata nel 1978, con testi di Alida Airaghi, Emanuela Albonetti, Antonella Barina, Silvia Batisti, Mariella Bettarini, Teresa Campi, Anna Cascella, Asteria Fiore, Ivana Nigris, Matilde Tortora e Alida Vatta –,²⁵ sia poesie lontane da questo orizzonte di ricerca, come nel caso dei testi di Tommaso Di Francesco, Beppe Mariano, Gabriella Maleti, Sandra Petriagnani, Guido Savio, Roberto Carifi, Elia Malagò e Giovanna Sicari.²⁶ A quest'ultima si interessava poi negli stessi anni anche «Fermenti», che nel 1979 ne pubblicava le poesie, dopo aver ospitato,

²⁰ Cfr. G. Raboni, *serenata*; V. Sereni, *due poesie*, entrambi in «Sul Porto», 7, 1979, rispettivamente a pp. 35-36 e pp. 37-38.

²¹ Cfr. F. Benzoni, *per un canzoniere e una pavea*; S. Simoncelli, *versi dall'ingiurioso inverno e un'ipotesi di fuga*, entrambi in «Sul Porto», 7, 1979, rispettivamente a pp. 40-45 e pp. 46-51.

²² Cfr. S. Lanuzza, in AaVv, *Riviste in crisi?*, «Salvo imprevisti», 22/23, 1981, p. 5.

²³ Cfr. G. Favati, G. Zagarrò, in AaVv, *Riviste in crisi?*, cit., p. 6.

²⁴ Cfr. D. Adriano, da «*La Polvere e il Miele*»; C. Cane, *Borgonuovosud*; R. M. Fusco, da «*I corpi e le parole*»; L. Mancino, *Sapere che/chi*; F. Manescalchi, *In due tempi*; L. Rosi, *Siamo ancora in piedi*, tutti in «Collettivo r», 16/19, 1978/1978, rispettivamente a pp. 1-2, p. 6, pp. 9-10, pp. 12-14, pp. 15-18 e pp. 22-23; F. Brugnaro, *Le stelle chiare di queste notti*; R. M. Fusco, da «*I corpi e le parole*»; R. Gagno, *Poesie didattiche*; A. Lolini, *Malcolm*; L. Rosi, *Intanto le ferite*; R. Voller, *Sessantesimo*, tutti in «Collettivo r», 20/21, 1979/1980, rispettivamente a pp. 6-7, pp. 16-18, pp. 19-20, pp. 23-24, pp. 28-29 e p. 33.

²⁵ Cfr. AaVv, *Testi*, in *Donne Mito Linguaggio*, «Salvo imprevisti», 14/15, 1978, pp. 31-43.

²⁶ B. Mariano, *Carrozzato uomo*; G. Maleti, da «*La faralla trafitta*»; da «*Poesia d'amore*»; S. Petriagnani, da «*La non terra*»; G. Savio, (*Poesie*), tutti in «Salvo imprevisti», 16, 1979, rispettivamente a p. 15, pp. 16-17, p. 18 e p. 19; T. Di Francesco, *A un tiro di versi*; G. Sicari, da «*Un momento prima*», entrambi in «Salvo imprevisti», 17, 1979, rispettivamente p. 15 e p. 17; R. Carifi, da «*Percorsi leggeri*»; E. Malagò, *Ulisse Padreterno*, entrambi in «Salvo imprevisti», 21, 18, 1979, rispettivamente a p. 18 e p. 21.

nel numero successivo al monografico sul «giovane morbo poetico» del 1978, i testi di Antonio Lotierzo e Carlo Rao,²⁷ il quale l'anno successivo sarebbe uscito anche su «Quinta generazione», insieme a Roberto Gagno, Alida Airaghi, Fryda Rota e Igino Creati.²⁸

Se, dunque, è indubbio che una simile produzione poetica, quantitativamente imponente e in continua espansione da almeno metà decennio – in essa devono essere considerate anche le pubblicazioni in raccolta, uscite tra il '78 e il '79, di Bettarini, Greppi, Batisti, Badini, Di Raco, Cagnone, Zeichen, Spatola, Conte, Gaudio, Graffi, Ferreri, Berardinelli, Copioli, Valesio e Carifi –,²⁹ iniziasse a richiedere, complice anche l'emergere di una nuova generazione di giovanissimi, più saldi strumenti di lettura e di orientamento critico, appellarsi ad un *troppo pieno* non sembra tuttavia sufficiente per spiegare una rincorsa alla sistematizzazione e alla storicizzazione tale, si è visto, da coinvolgere non soltanto la comunità critica, la quale, si ricorderà, aveva cominciato a lavorare alla classificazione del nuovo poetico già a partire da *Il pubblico della poesia*, ma anzitutto coloro – i poeti – che di questo processo incasellante erano l'oggetto principale. Se, infatti, si è mostrato nel corso del Capitolo, la poesia post-sessantottesca aveva sin da subito rifiutato categorie, classificazioni e percorsi prestabiliti, in nome di quella nuova *Weltanschauung* anti-autoritaria, anti-istituzionale, anti-capitalizzante che, andata configurandosi a partire dal Sessantotto, a metà decennio si era diffusa capillarmente tra le nuove generazioni, il fatto che nel '79 Viviani e Kemeny dedicassero un intero convegno ai *percorsi* della nuova poesia e che, in tale contesto, venissero avanzate delle proposte di *classificazione*,³⁰ indicava che qualcosa era mutato, o per lo meno stava iniziando a cambiare, anzitutto nella *visione del mondo* e, dunque, della poesia che i giovani poeti degli anni Settanta avevano sino a quel momento inteso difendere. Era questo un mutamento che, mentre in ambito poetico cominciò a percepirsi soltanto intorno al '79 – si vedrà come, anche in un evento dallo spirito apparentemente anarchico come il Festival di

²⁷ A. Lotierzo, *Poesie*; C. Rao, *Per me si va*, entrambi in «Fermenti», VIII, 7/10, 1978, p. 23; G. Sicara, *Tu composto*, «Fermenti», IX, 10/12, 1979, p. 38.

²⁸ B. Frabotta, da «Affemminata», in *Tutto premi*, «Quinta generazione», 46, 1978, pp. I-II; A. Airaghi, *Medea e altre*, «Quinta generazione», 57/58, 1979, pp. 68-69; F. Rota, *In casa*; C. Rao, *Plaisir*; Id., *Divertissement-day*; R. Gagno, *Corteccia di tufo*, tutti in «Quinta generazione», 59/60, 1979, rispettivamente a p. 64, p. 65, p. 72 e p. 73; I. Creati, *E noi viviamo*; C. Rao, *l'invito* e *altre*, entrambi in «Quinta generazione», 61/62/63/64, 1979, rispettivamente a pp. 84-85 e pp. 86-88.

²⁹ Cfr. M. Bettarini, *Diario fiorentino*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1979; C. Greppi, *Stratagemmi*, Società di Poesia, Milano 1979; S. Batisti, *Polvere di stelle*, Gammalibri, Milano 1979; P. Badini, *La terra incantata*, Altri Termini, Napoli 1979; N. Cagnone, *Andatura*, Società di Poesia, Milano 1979; G. Conte, *L'ultimo aprile bianco*, Guanda, Milano 1979; V. Zeichen, *Ricreazione*, Società di Poesia, Milano 1979; A. Spatola, *La ricomposizione del testo*, Cooperativa Scrittori, Roma 1978; A. Di Raco, *Le urbaniche*, Mondadori, Milano 1978; V. S. Gaudio, *Sindromi stilistiche e due concrezioni*, Forum, Forlì 1978; M. Graffi, *Mille graffi e venti poesie 1977-1978*, Geiger, Torino 1979; F. Ferreri, *Carezzare la tartaruga*, Aperti in Squarci, Verona 1979; A. Berardinelli, *Lezione all'aperto*, Mondadori, Milano 1979; R. Copioli, *Splendida lumina solis*, Forum, Forlì 1979; P. Valesio, *Prose in poesia*, Società di Poesia, Milano 1979; R. Carifi, *Simulacri*, Forum, Forlì 1979.

³⁰ Il titolo del convegno era appunto *I percorsi della nuova poesia italiana*. Cfr. § 3.17.

Castelporziano fosse possibile avvertire la presenza di questa spinta istituzionalizzante, la quale ne condizionò inevitabilmente la realizzazione –,³¹ nel tessuto sociale, culturale e politico aveva iniziato ad avvertirsi già sulla fine del '77, quando al convegno bolognese sulla repressione di settembre venne dimostrato come «la corrente teorico-pratica» che, «pur non formalizzandosi in alcun modo», aveva sino a quel momento attraversato le nuove generazioni, «innanzitutto costruendo una forma dell'immaginario di massa, della percezione sociale, del mondo e dei rapporti tra gli uomini», si fosse improvvisamente bloccata.³² Mentre, infatti, avrebbe detto Bifo, il marzo '77 aveva prodotto «l'esplosione di tutte le sostanze chimico-sociali che la società tardo-moderna aveva portato al grado di massima espansione», il settembre dello stesso anno «sospese questa esplosione, la rimandò indefinitivamente».³³

Organizzato dal movimento in risposta al dibattito sulla repressione che durante l'estate aveva occupato le pagine dei giornali – a scatenarlo era stata la celebre lettera di Sartre, Foucault, Deleuze, Guattari e altri intellettuali francesi nella quale veniva accusata la Repubblica italiana di reprimere violentemente il dissenso sociale –,³⁴ il convegno si era aspramente scontrato con una realtà sociale e politica inspiegabilmente diversa da quella in cui erano andate maturando le rivolte di inizio anno: se da una parte alla volontà degli organizzatori di *non organizzare* autoritariamente e gerarchicamente gli interventi al convegno aveva risposto l'aggressività dispotica dell'Autonomia operaia e, sotto mentite spoglie, delle Brigate Rosse –³⁵ con Moretti alla guida le Br avevano iniziato ad avvicinarsi sensibilmente al movimento dei «non garantiti» –,³⁶ dall'altra si era toccato con mano quanto «le forze

³¹ Cfr. § 3.19.

³² s.n., *Settembre settembre*, «A/traverso», settembre 1978, p. 4.

³³ F. Berardi, *Dell'innocenza. 1977: l'anno della premonizione*, Ombre corte, Verona 1997, pp. 15-16.

³⁴ Per la rassegna stampa completa del dibattito si veda G. Orsini, P. Ortoleva (a cura di), *Alto là! Chi va là? Sentinelle o disfattisti? Gli intellettuali tra dissenso e conformismo: il dibattito e le polemiche di un anno*, Edizioni Cooperativa Giornalisti Lotta Continua, Roma 1977. Più in generale sul dibattito si veda anche N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., pp. 613-627; L. Falcicola, *Il movimento del '77 in Italia*, cit., pp. 249-253; R. Contu, *Anni di piombo, penne di latta*, cit., pp. 325-359.

³⁵ «Dentro il Palazzetto dello sport diecimila militanti delle varie organizzazioni più che confrontarsi si scontrano e in alcuni momenti anche fisicamente. Il Palazzetto dello sport diviene arena e palcoscenico in cui ogni posizione politica recita il suo spettacolo dichiarando che da quel momento praticherà comunque il proprio progetto. Le uniche alleanze tattiche si delineano tra le componenti dell'Autonomia operaia organizzata in funzione di conquista formale della "direzione politica" sul movimento. Per queste componenti è un momento di rappresentazione di forza risolta simbolicamente con l'"espulsione" delle altre componenti considerate come la "destra" del movimento. Avviene così la cacciata prima del Mls, poi di Avanguardia operaia e infine di Lotta continua», che aveva patrocinato il convegno, divenendone l'organo di stampa principale. Cfr. N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro*, cit., p. 578; s.n., *Repressione? C'è anche al palazzo dello sport*, «Lotta continua», 26 settembre 1977, p. 2.; s.n., *Assemblea del palasport: un metodo che non andrà lontano*, «Lotta continua», 27 settembre 1977, p. 3.

³⁶ Come sottolinea Giorgio Galli in *Piombo rosso*, se lo «schema «operaista» era entrato in crisi – «nuove sollecitazioni sociali, conseguenza dell'inversione del ciclo economico, mettevano a dura prova», scriveva Curcio, «i nostri schemi di partenza che cominciavano anche a non essere più in sintonia con le esigenze di quello che sarà poi definito il "movimento del '77"» –, «le nuove Br (e Prima linea) riuscirono a entrare in sintonia col «movimento del '77», almeno fino al sequestro Moro», come dimostrò il reclutamento a Roma di una nuova colonna dotata di «notevole insediamento sociale» tra la popolazione giovanile. Cfr. G. Galli, *Piombo rosso. La storia completa della lotta armata in Italia dal 1970 a oggi*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2005, p. 72.

gigantesche» che il movimento aveva innescato rischiassero di rivoltarsi contro lo stesso soggetto che ne era stato il portavoce, divenendo puro fenomeno superficiale senza alcun intento liberatorio ad esse sottostante.³⁷ Insomma, scriveva «A/traverso», il convegno di Bologna si era trovato a sorpresa «svuotato e costretto nell'alternativa tra politica e spettacolo»,³⁸ intrappolato, cioè, tra la rigidità e la violenza dell'Autonomia operaia, che al Palazzetto dello Sport era riuscita addirittura a cacciare dall'arena del dibattito gli stessi organizzatori,³⁹ e l'inconsistenza di feste, sfilate mascherate e fumate di gruppo che, complice anche il loro allargamento di massa, venivano ormai agite senza quella «valenza liberatoria e creativa» in nome della quale a inizio anno esse stesse erano state invece pensate e realizzate.⁴⁰

Che, come ipotizzò il collettivo bolognese, in tale alternativa fosse stata anzitutto la rivoluzione epistemica fondante il movimento del '77 ad uscirne «decapitata e strangolata», furono poi gli eventi degli anni successivi a comprovarlo:⁴¹ se, da una parte, con il *travoltismo*, il *misticismo* e il cosiddetto "ritorno al privato",⁴² venne confermata la sensazione di «A/traverso» circa «la capacità del potere di rifunzionalizzare, riciclare, disincentivare "politicamente" le stesse pratiche trasformative» – la festa, la creatività diffusa, la nudità, l'esaltazione del desiderio individuale, il rifiuto del politico – che avevano *qualificato* «le figure più significative del movimento»,⁴³ d'altro canto nelle frange più estremistiche di quest'ultimo «i fantasmi

³⁷ AaVv, *Settembre settembre*, cit., p. 3.

³⁸ Ivi, p. 4.

³⁹ Così l'indomani «Lotta continua» avrebbe riportato e commentato l'accaduto: «La volontà di sopraffazione e di intimidazione anche personale di alcuni settori dell'autonomia è esplosa nel tardo pomeriggio di sabato quando Marco Boato di Lotta Continua ha preso la parola. Per alcune decine di minuti il settore controllato dall'Autonomia ha impedito con urla e slogan del tipo «Via via la nuova polizia» [...] che Marco parlasse. È stato interrotto più volte durante il suo intervento, nel quale ha polemizzato con le posizioni più aberranti (come quella di voler considerare l'assemblea del Palasport una «conferenza proletaria» come quella di non voler vedere la molteplicità delle posizioni politiche e dei movimenti sociali che erano presenti a Bologna), pur ribadendo con fermezza l'intenzione di mantenere aperto a ogni costo il confronto e lo scontro politico nel movimento. [...] Appena finito di parlare un autonomo di Padova ha preso il microfono per dire che Marco non aveva mai fatto parte del movimento a Padova e che quindi non aveva diritto di parola. A questo punto è scattata un'aggressione nei confronti dei compagni che protestavano per questo inaccettabile tentativo di impedire ai compagni di Lotta Continua di parlare [...]. Lancio di sedie e di bottiglie che hanno provocato un pauroso sbandamento in mezzo alla folla, seguito da una carica indiscriminata che ha scuotato buona parte del palazzetto». Cfr. s.n., *Assemblea del palasport: un metodo che non andrà lontano*, cit., p. 3.

⁴⁰ «Abbandonata all'ideologia, la valenza liberatoria e creativo del movimento appariva in un rituale cattolico e un po' cretino (le feste, le radio democratiche, le lettere di Lotta continua, l'autocoscienza, il partecipazionismo basista) o si disperdeva nelle tensioni individualistiche e mistiche». Cfr. s.n., *Settembre settembre*, cit., p. 4.

⁴¹ *Ibid.*

⁴² Per una panoramica circa i nuovi modelli culturali e sociali in diffusione sulla fine degli anni Settanta, attentamente documentata attraverso le pagine dei principali quotidiani, si veda P. Morandi, *Dancing days 1978-1979. I due anni che hanno cambiato l'Italia*, Laterza, Bari 2009.

⁴³ Su tale rischio percepito già nello stesso maggio 1977, Berardi sarebbe tornato a riflettere a distanza di un anno: «O riusciamo ad innescare un processo capace di investire tutte le sfere dell'esistenza, di non arrestarsi al momento della rivolta contro le funzioni di controllo, capace quindi di liberare la forza produttiva autonoma dell'intelligenza e della creatività proletaria, o riusciamo a passare dall'urgenza, dalla diffusione di comportamenti di rifiuto radicale e di insubordinazione radicale alla determinazione delle condizioni di possibilità della liberazione dell'autonomia – o riusciamo a compiere questo passaggio o le forze gigantesche che avevamo suscitato [...] si sarebbero rivolte contro il soggetto. È quello che è accaduto. Abbiamo seminato vento, raccogliamo tempesta». Cfr. s.n., *Ricomposizione trasversale, «A/traverso»*, maggio 1977, p. 11; F. Berardi, *Tracce di un percorso a venire. La follia come impossibilità, «A/traverso»*, maggio 1978, pp. 3-4.

ideologici del socialismo, della transizione, del Partito», sino ad allora aspramente rifiutati, venivano riportati *violentemente* in vita attraverso i programmi eversivi e terroristici delle Brigate rosse, percepiti da molti come l'ultima possibilità di un concreto attacco al Potere.⁴⁴ Non si deve tuttavia pensare che questi due fenomeni, quello che a partire dalla copertina di «Panorama» del '79 sarebbe poi stato comunemente conosciuto come *riflusso*⁴⁵ e quello del terrorismo rosso, fossero completamente slegati fra loro, giacchè, a ben vedere, fu *anche* l'azione terroristica delle Br, o meglio la paura e la desolazione che le loro azioni provocarono in una popolazione italiana già delusa dalla classe politica, a rendere possibile, insieme alla sagace strumentalizzazione socio-culturale mossa da parte delle istituzioni capitalistiche ivi compresi gli organi di stampa, la trasformazione di fenomeni di costume isolati, spesso anche di derivazione straniera, in nuovi «modelli di comportamento»⁴⁶ – emblematico il caso del film *Saturday Night Fever*, che non ebbe subito grande risonanza perché uscito nelle sale pochi giorni prima il sequestro Moro, ma diventato moda febbrile mesi dopo, grazie anche all'opera pubblicitaria della stampa.⁴⁷ Se infatti, avrebbe detto Ugo Volli,

«L'Espresso» lancia il nuovo desiderio di maternità delle donne, la cosa è più significativa come *pattern* di comportamento offerto a quello strato abbastanza ristretto di pubblico che si identifica nel settimanale, piuttosto che come effettivo dato demografico: profezie che si autorealizzano, mode culturali e pratiche che si affermano significative per sé.⁴⁸

Che, tuttavia, stesse finendo «l'età dell'innocenza» e,⁴⁹ dunque, stesse fallendo il tentativo, portato avanti dalle generazioni post-sessantottesche, di creare una realtà socio-politica, culturale e umana *altra* rispetto a quella del sistema capitalistico-borghese contemporaneo, cui pertanto era ora necessario gradualmente riadattarsi, la conferma definitiva arrivò non tanto dal convegno bolognese, che di tale sconfitta era stata solo

⁴⁴ s.n., *Settembre settembre*, cit., p. 4.

⁴⁵ Come scrive Morandi, «il riflusso come fenomeno mediatico [...] sembra esser stato "inventato" da Panorama, allora diretto dal padre dei newsmagazine italiani Lamberto Secchi. Nella prima copertina del 1979, sopra a un collage di fotografie di giovani sorridenti, di un signore baffuto che s'ingozza da un piatto che sembrerebbe contenere fagioli, di una procace ballerina in body leopardato dalla generosa scollatura (nei pressi della armetta un aitante ragazzone), il settimanale titola appunto "Il riflusso", vale a dire "La nuova filosofia degli italiani: tanto vale divertirti". P. Morandi, *Dancing days 1978-1979*, cit., p. 27.

⁴⁶ «Il riflusso, il privato, e le relative novità – avrebbe scritto Ugo Volli nell'80 – non sono insomma descrizioni di comportamento, ma modelli di comportamento e mode culturali, sì». U. Volli, *Mode, modi, modelli*, in E. Della Loggia, *Il trionfo del privato*, Laterza, Bari 1980, p. 134.

⁴⁷ Cfr. P. Morandi, *Dancing days 1978-1979*, cit., pp. 48-53.

⁴⁸ U. Volli, *Mode, modi, modelli*, cit., p. 134.

⁴⁹ Di *innocenza*, facendo riferimento alle speranze di rivoluzione socio-economica, politica, culturale ed umana che il movimento del '77 portò con sé, parla ancora oggi Franco Berardi, si veda il suo *Dell'innocenza. 1977: l'anno della premonizione*, cit. Per la critica, piuttosto concisa, mossa da Cordelli a tale concetto, si veda l'intervista curata da Andrea Cortellessa e Stefano Chiodi nello *Speciale '77* ospitato da Doppiozero: A. Cortellessa, S. Chiodi, *Speciale '77. Tragedie senza catarsi. Conversazione con Franco Cordelli*, 26 marzo 2012, consultabile online: <https://www.doppiozero.com/materiali/speciali/speciale-77-tragedie-senza-catarsi-conversazione-con-franco-cordelli> [ultimo accesso: 20/01/2020]

l'anticipazione, o dal cosiddetto *reflusso*, di essa piuttosto l'estrema conseguenza, quanto appunto dal sequestro e omicidio Moro. Esso non soltanto determinò «l'eliminazione del terreno stesso su cui il movimento reale era cresciuto»,⁵⁰ ma coinvolse tutti i settori, partitici o extraparlamentari, della sinistra. Quando, infatti, il 9 maggio 1978, dopo 66 giorni di prigionia, dentro una Renault 4 rossa venne trovato il cadavere dell'onorevole Aldo Moro, si fissò,⁵¹ scrissero Berardinelli e La Guardia su «Quaderni piacentini», «un punto di non ritorno per tutta la sinistra»:⁵²

Nell'opinione pubblica e nella coscienza comune dei militanti si è resa chiara la percezione che tutto un susseguirsi di vittorie apparenti aveva portato invece alla sconfitta. L'irrigidimento terrorista, cioè dogmatico-criminale, di un settore sia pure sparuto dello schieramento di sinistra ha accelerato e fatto precipitare tutta una serie di processi di disgregazione e smantellamento già in atto. [...] Le parole della sinistra sono state inchiodate ad una prassi nichilo-stalinista. Con l'operazione BR la sinistra nel suo insieme è stata espropriata dei suoi simboli sociali.⁵³

Lungi, infatti, dal rinforzare le posizioni rivoluzionarie della sinistra – era questa l'ottica con cui era stato perpetrato l'omicidio Moro, come dimostrazione di forza ed egemonia delle Br, che si autodefinivano «il braccio armato della lotta operaia», sullo Stato sovrano –,⁵⁴ l'uccisione di Moro non fece altro che bloccare definitivamente quella spinta di rinnovamento politico-sociale che, entrando spesso in conflitto con il Pci, con fatica ancora sopravviveva in alcuni settori parlamentari – lo dimostrano la legge Basaglia e quella sull'aborto, entrambe dello stesso maggio '78 –, dando l'impressione al popolo italiano di essere ormai privo «di ogni possibilità d'azione, di cambiamento»:⁵⁵ «la gente si chiude», avrebbe scritto «Lotta continua» all'indomani del rapimento di Moro in Via Fani, «c'è incertezza e paura».⁵⁶ Tale processo disillusivo, che, come dimostrò l'alto tasso di astensionismo alle elezioni politiche del '79,

⁵⁰ s.n., *Contro l'autonomia del politico per l'autonomia del politico*, «A/traverso», maggio 1978, p. 10.

⁵¹ Sulla reazione dell'intelligenza al rifiuto tassativo della Dc di trattare con Moro e sulle vicissitudini che portarono a tale decisione, si veda G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., p. 579; P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., pp. 516-521; R. Contu, *Anni di piombo, penne di latta*, cit., pp. 429-471.

⁵² A. Berardinelli, G. La Guardia, *Restaurazione e liberazione. Osservazioni sull'invecchiamento della nuova sinistra*, «Quaderni piacentini», 69, 1978, p. 14.

⁵³ *Ibid.*

⁵⁴ Così Roberto Rosso e Federico Alfieri di Prima Linea commentarono l'omicidio Moro nell'ambito dell'inchiesta sul terrorismo curata da Diego Novelli e Nicola Tranfaglia nel 1988: se secondo Rosso, dopo «l'idea di governare una pratica distruttiva delle cose, che attentava alla incolumità delle persone e che ne prevedeva anche l'eliminazione, di legarla a una logica di resistenza sociale, di creazione di nuove forme di antagonismo sociale rappresentò il meccanismo che si ripropose per anni per autolegittimarsi e autogiustificarsi», per Alfieri «il sequestro Moro evocò [...] una immagine di forza, di efficacia, di novità», creando «uno spazio nuovo prepotentemente e improvvisamente aperto». Cfr. D. Novelli, N. Tranfaglia, *Vite sospese. Le generazioni del terrorismo*, Baldini&Castoldi, Milano 2014, p. 350 e p. 358.

⁵⁵ Così si leggeva su «Lotta continua» il giorno dopo il rapimento Moro sotto il titolone in prima pagina – *Rapito Moro: è il gioco più pesante e sporco che sia mai stato provato sulla testa dei proletari italiani*: «L'attentato rivendicato dalle BR, ovviamente ben di più che le precedenti azioni, è stato visto come facente parte di una spirale mostruosa che tende a privare le masse di ogni possibilità di azione, di decisione, di cambiamento». Cfr. s.n., *Rapito Moro: è il gioco più pesante e sporco che sia mai stato provato sulla testa dei proletari italiani*, «Lotta continua», 17 marzo 1978, p. 1.

⁵⁶ s.n., *La gente si chiude, c'è incertezza e paura*, «Lotta continua», 17 marzo 1978, p. 12.

avrebbe presto portato all'aggravamento della spoliticizzazione collettiva che già dopo il giugno '76 si era diffusa anzitutto tra i più giovani,⁵⁷ si inseriva poi in un quadro politico ed economico sempre più dominato da «una logica della frantumazione corporativa e del recupero clientelare», logica alla quale veniva chiamata ad adattarsi anche la classe operaia.⁵⁸ Con la linea Lama, che tra gennaio e febbraio 1978 aveva annunciato il proprio appoggio alla limitazione dei salari,⁵⁹ all'aumento della produttività e alla mobilità operaia in cambio di una riduzione della disoccupazione, la classe operaia veniva di fatto coinvolta e resa «condizione e risultato» non solo di una ripresa significativa dell'«accumulazione produttiva», ma pure dell'«allargamento del controllo capitalistico sull'intero processo di produzione sociale», coinvolgimento che, invece di condannarlo e ostacolarlo, «l'ideologia Pci presentava in forma rovesciata, idealisticamente, come positivo ingresso della classe operaia nello Stato».⁶⁰ Se tale situazione di certo contribuì a diffondere tra gli operai «una sensazione di impotenza e anche una certa rassegnazione, un atteggiamento di tipo fatalistico»,⁶¹ a poco nulla servì – lo dimostrò il significativo calo di voti che il Pci registrò alle elezioni politiche di giugno –⁶² la decisione di Berlinguer, nel gennaio 1979, di passare finalmente alla parte dell'opposizione. Quando, infatti, in seguito alla scelta della Fiat di mettere in cassa integrazione 24.000 operai – essa era stata preceduta dall'annuncio, poi ritirato, del licenziamento di 15.000 lavoratori – Berlinguer si presentò davanti ai cancelli di Mirafiori per esortare gli operai allo sciopero, promettendo loro il sostegno del partito,⁶³ la risposta che arrivò due settimane più tardi dai quarantimila dipendenti Fiat scesi in piazza per protestare contro quello stesso sciopero ed esprimere la propria «voglia di lavorare, di produrre, di competere con la concorrenza» fu il chiaro segnale che la stagione delle lotte politiche e sociali era ormai conclusa.⁶⁴ Alla fine degli anni Settanta, infatti, non era

⁵⁷ Emblematica della disaffezione politica, e del conseguentemente astensionismo registrato alle elezioni del 3 giugno '79, è sicuramente l'articolo di Fortini pubblicato su «il Manifesto» a una settimana dagli scrutini, nel quale il poeta e critico dichiarava il proprio totale disincanto nei confronti dell'operatore del Pci e dei partiti di sinistra. Cfr. F. Fortini, *A cose fatte*, «il Manifesto», 10 giugno 1978, ora in Id., *Disobbedienze I. Gli anni dei movimenti (1972-1985)*, pp. 216-217. Per l'astensionismo giovanile, si veda invece P. Hutter, *I ragazzi del '79. Alcune informazioni sui giovani milanesi*, «Ombre rosse», 30, 1979, pp. 19-24.

⁵⁸ A. Berardinelli, G. La Guardia, *Restaurazione e liberazione*, cit., p. 11.

⁵⁹ In questi termini Lama spiegava a Scalfari, nel gennaio 1978, la propria linea d'azione: «Il sindacato propone ai lavoratori una politica di sacrifici. Sacrifici non marginali, ma sostanziali. Se vogliamo essere coerenti con l'obiettivo di far diminuire la disoccupazione è chiaro che il miglioramento delle condizioni degli operai occupati deve passare in secondo piano». E ancora, in apparente contraddizione con quanto appena affermato: «La politica salariale nei prossimi anni dovrà essere molto contenuta. [...] Noi non possiamo più obbligare le aziende a trattenere alla loro dipendenze un numero di lavoratori che esorbita le loro possibilità produttive». Cfr. E. Scalfari (a cura di), *Intervista a Luciano Lama*, «La Repubblica», 24 gennaio 1978.

⁶⁰ A. Berardinelli, G. La Guardia, *Restaurazione e liberazione*, cit., pp. 11-12.

⁶¹ Cfr. B. Mantelli, M. Revelli (a cura di), *Operai senza politica. Il caso Moro alla Fiat e il «qualunquismo operaio»*, Savelli, Roma 1979, p. 22.

⁶² Per la prima volta dal '48, il Pci arretrò dal 34,4% al 30,4% dei voti, mentre la Dc calò di pochi punti, ottenendo il 38,3% dei voti; i radicali crebbero dall'1,1% al 3,5%, mentre il Msi scese al 5,3%.

⁶³ Cfr. P. Ginsborg, *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, cit., pp. 540-545.

⁶⁴ Cfr. G. Crainz, *Il paese mancato*, cit., p. 585.

più la politica, stella polare di quasi due decenni, a rappresentare il punto di riferimento per la classe operaia, ma, come testimoniarono Brunello Mantelli e Marco Revelli nella loro inchiesta del '79, «certezze stabili, immobili», come la famiglia e il lavoro, ormai ritenuti l'unica «residua certezza sulla cui dura materialità rifondare brandelli di identità sociale».⁶⁵

Insomma, a distanza anche solo di due o tre anni dal movimento del '77, avrebbe osservato Ernesto Galli della Loggia, «a qualsiasi osservatore l'atmosfera della società italiana appariva completamente mutata»:⁶⁶ la spinta rivoluzionaria che a partire dal '68 aveva coinvolto studenti e operai giungendo gradualmente ad intaccare tutte le nuove generazioni, la tensione con cui quest'ultime, pur rifiutando i dettami della politica tradizionale, avevano lottato per difendere una dimensione culturale, sociale e umana *altra* rispetto a quella dominata dal potere capitalistico-borghese, allo scadere del decennio, completamente deformate e rese *agonizzanti* nei programmi eversivi delle organizzazioni terroristiche, sembravano essersi del tutto *aquietate*, se non addirittura *spente*, nella popolazione italiana. Esse venivano sostituite dalla fiducia nelle istituzioni tradizionali – il lavoro, la famiglia, lo Stato, percepito ora come pura «organizzazione tecnica preposta al mantenimento delle condizioni essenziali che permettano la sopravvivenza sociale» –,⁶⁷ annacquate nella panacea di nuove occupazioni per il tempo libero – la discoteca, la televisione, la pratica mistica, la moda, il gossip –, o, peggio ancora, dimenticate in pratiche autodistruttive tra cui spiccava per incidenza demografica il consumo di eroina.

Tra le prime riviste di poesia a registrare questo mutamento nello "spirito dell'epoca" e il conseguente *aquietamento* del dibattito, prima ancora che politico, sociale e culturale, vi fu «Collettivo r», che nel maggio 1979, dopo un anno e mezzo di silenzio stampa, scriveva:

i lunghi mesi di questo ultimo lunghissimo anno sembrano ormai aver sepolto sotto le proprie macerie il rimasuglio di quegli che furono gli anni Settanta, e con essi molte delle nostre illusioni, aspettative, speranze. Gli slogan e le parole d'ordine si sono ammuccati uno sull'altro in una incredibile piramide sacrificale, pronti per il rogo finale.⁶⁸

Se, pur consci di questa situazione, Rosi e Manescalchi decidevano di tenere in vita la propria rivista in nome di una «piccola e modesta, pudica prassi della poesia», era comunque con amarezza e rassegnazione che essi registravano come quella «spinta della conservazione» che, complice anche l'«attacco armato al cuore dello Stato» del maggio '78, iniziava allora a percepirsi in tutti i settori della società facesse sentire il proprio peso anche in ambito poetico.

⁶⁵ B. Mantelli, M. Revelli, *Operai senza politica*, in Id. (a cura di), *Operai senza politica*, cit., p. 184.

⁶⁶ E. Galli della Loggia, *La crisi del «politico»*, in Id. (a cura di), *Il trionfo del privato*, cit., p. 6.

⁶⁷ B. Mantelli, M. Revelli, *Operai senza politica*, cit., p. 184.

⁶⁸ L. Rosi, *Né tramonto dell'ideologia né ideologia del tramonto*, «Collettivo r», 16/19, 1978/1979, p. 46.

⁶⁹ Come registravano negli stessi mesi, pur nel loro continuo isolamento in provincia, anche i «fratellini di Cesenatico», la sensazione era di essere improvvisamente immersi in «una quiete minacciosa, da coprifuoco», di fronte alla quale la soluzione migliore per la poesia si pensava fosse – in maniera del tutto inedita, «Collettivo r» sembrava concordare per strategia e analisi socio-culturale con «Sul Porto» – «restare dove si era», applicarsi ad un lavoro poetico tanto quotidiano quanto appartato e “sicuro”.⁷⁰

D'altra parte, che sulla fine del decennio la quiete e la ricerca di porti sicuri avessero iniziato a diffondersi anche nella comunità poetica post-sessantottesca, a darne il segnale erano anzitutto alcuni mutamenti che cominciavano a registrarsi nell'ambito di quel “campo letterario”, *liscio, rizomatico*, estraneo ai percorsi tradizionali prestabili, che nel corso del decennio, si è detto più volte, i nuovi poeti avevano con forza inteso contrapporre a quello «striato», gerarchico e istituzionale della repubblica delle lettere, nei confronti della quale sembrava per altro affievolirsi l'ostilità che di questa generazione poetica era stata cifra caratteristica. Una prima significativa novità si registrò nel campo dell'editoria di poesia che, sulla fine degli anni Settanta, mentre vedeva crescere esponenzialmente, grazie anche ai suoi *Quaderni collettivi*, il peso di Guanda, assisteva alla chiusura di importanti realtà come Cooperativa Scrittori – tra le sue ultime pubblicazioni, nel 1978, *La ricomposizione del testo* di Spatola –, e alla difficoltà economica di altre realtà che, pur programmaticamente *marginali*, avevano avuto un ruolo cardinale nell'evoluzione della nuova poesia del decennio, come i «Quaderni di Salvo Imprevisti», «Altri Termini» e Geiger. Fu dunque nell'ambito di questa forte crisi del circuito *underground* cui si era affidata, facendone parte integrante sin dagli inizi, molta poesia post-sessantottesca, che si inserì la fondazione della Società di Poesia, la quale dimostrò fin da subito il proprio interessamento quasi esclusivo nei confronti della giovane poesia contemporanea, pubblicando solo nel '79 le raccolte di Nanni Cagnone, Valentino Zeichen,

⁶⁹ Ivi, pp. 46-47.

⁷⁰ Con queste parole Simoncelli si rivolgeva a Benzoni, descrivendo la situazione socio-politica di fine '78: «Le ragioni intellettuali e le implicazioni psicologico-affettive che mi fecero abbracciare Sul Porto sei anni fa, sono oggi inalterate. Ciò che è mutato è il contesto politico-sociale e umano con cui queste ragioni e implicazioni si scontrano e verificano quotidianamente. [...] Questo paese è orribilmente mutato. [...] Ci terrorizzava, ricordi? Il presentimento di dover essere soli nel cammino intrapreso. Ovunque guardassimo non riuscivamo a scorgere che diffidenza e disprezzo o, nel migliore dei casi, silenzio e indifferenza. Al realismo e alla «lucidità» dei compagni opponevamo il «sogno» e le viscere. Non vale comunque la pena raccontare la cronaca e le tappe della strada percorsa. Non è necessario ricordare i nomi dei compagni smarriti per via. Per quanto riguarda la nostra biografia il cerchio ormai è chiuso, i confini tracciati. Ci aspetta una solitudine nuova, più dolorosa e profonda: *siamo sempre più soli*. Dopo il momento della nuda protesta e totale negazione, i «progressisti» della cultura italiana sono passati all'accettazione degli strumenti organizzativo-culturali della società dominante e a una ideologizzazione, nel migliore dei casi, riformista. Nel nostro paese non esiste più una cultura o una letteratura d'opposizione, ma grandi istituzioni culturali di massa: industrie giornalistiche, editoriali, televisione, radio, cinema, ecc. In queste istituzioni finanziate dal Capitale vivono e fioriscono economicamente i nostri nuovi nemici. Basta leggere e analizzare i prodotti: uniformi, esangui, elaborati a freddo e con l'esatta scrupolosità delle confezioni industriali; materiali visivi o testi che aggiungono ogni volta angoscia a angoscia, caos a caos, mistificazione a mistificazione. Voglio dirti che la morte della vita e della cultura sta compendosi sotto i nostri occhi a una velocità mostruosa» Cfr. S. Simoncelli, *Caro Ferruccio*, in *Quattro lettere e un'appendice*, «Sul Porto», 7, 1979, pp. 10-12.

Cesare Greppi e Paolo Valesio, cui l'anno successivo sarebbero seguite quelle di Mario Baudino, Cosimo Ortesta e di una meno nota, ma appartenente al circuito Guanda, che di questa nuova realtà editoriale era il principale sostenitore finanziario, Marica Larocchi.⁷¹ Fondata nel marzo 1979 grazie, appunto, ai capitali di Guanda, la Società di Poesia era a tutti gli effetti il più alto risultato delle attività di *public relations* portate avanti da Giovanni Raboni nel corso degli anni Settanta, il prodotto più significativo di quella circuitazione ufficiale del poetico costruita anzitutto tramite conoscenze e "angeli custodi" che, inizialmente rifiutata dalla maggioranza dei nuovi poeti – Cucchi rimase, da questo punto di vista, un caso isolato –, a partire da metà decennio, si è visto, questi ultimi avevano poi iniziato gradualmente a rivalutare, giacché, si ricorderà, troppo forte era divenuta la necessità di scrivere e *pubblicare* poesia. Fu probabilmente seguendo anche tale necessità che, nel '79, molti dei poeti che, come Cordelli, si è mostrato nel precedente paragrafo, si erano dichiarati estranei a qualsiasi operazione che intendesse *rappacificare* istituzione letteraria e nuova poesia, decisero invece di entrare a far parte della nuova «corporazione» poetica di Guanda – era in questi termini che nel '79 la definiva Segio Antonielli, rifiutando l'invito del collega Raboni a prendervi parte:⁷² accanto infatti ad Agosti, Balestrini, Bertolucci, Forti, Pagliarani, Porta, Rossi, Sereni, Siciliano, Zanzotto, Majorino, Giudici e, ovviamente, allo stesso Raboni, nell'elenco dei circa duecento affiliati alla Società di Poesia era possibile leggere i nomi di Bellezza, Cagnone, Conte, Cordelli, Coviello, De Angelis, Di Mauro, Insana, Kemeny, Lamarque, Manacorda, Lumelli, Ortesta, Paris, Pontiggia, Santagostini, Viviani, Zeichen, cui si aggiungevano, oltre a quello dell'immane Cucchi, quelli degli esordienti Petrignani, Cescon, Sica e Buffoni.⁷³

Nonostante, è bene sottolinearlo, la Società di Poesia non fosse il primo prodotto delle intenzioni corporative di Raboni, il quale già l'anno prima a Roma aveva fondato il Movimento-Poesia insieme a Spaziani, Luzi, Dolci, Caproni e Spagnoletti – obiettivo del gruppo era di creare biblioteche e cattedre di poesia –⁷⁴ e sebbene sui quotidiani girassero voci di un

⁷¹ M. Baudino, *Una regina tenera e stupenda*, Società di Poesia, Milano 1980; C. Ortesta, *Il bagno degli occhi*, Società di Poesia, Milano 1980; M. Larocchi, *Lingua dolente*, Società di Poesia, Milano 1980.

⁷² S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, cit.

⁷³ Per la storia della fondazione della Società di Poesia si veda J. Mecca, *Tra Guanda e Società di Poesia*, cit.

⁷⁴ Sul Movimento-Poesia e sulla Società di Poesia, così Lanuzza avrebbe scritto ironicamente su *L'apprendista sciamano*: «in nome della poesia, pare sia possibile fondare anche della SpA in grado di mettere insieme le persone più eterogenee, portatrici delle motivazioni e degli interessi più disparati, ecco sorgere a Milano, il 3 marzo 1979, al Club Turati, la «Società di Poesia». Questa, con un capitale interamente versato di venti milioni (dalla casa editrice Guanda), è composta da funzionari di case editrici, scrittori, critici, poeti e aspiranti poeti, i quali, per associarsi, possono comprare azioni a centomila lire l'una. La «Società» è composta, per ora, da oltre duecento soci ed è presieduta da un comitato di lettura che stabilisce quali opere devono o no essere pubblicate dalla Società stessa (situata in Via Turati 6, Milano). [...] Quasi a incaricarsi di un concorrenziale gemellaggio con Milano, nasce a Roma il «Movimento-Poesia». Soci fondatori sono M. Luzi, D. Dolci, G. Raboni, G. Caproni, G. Spagnoletti e M. L. Spaziani, presidenza del «Movimento». Tra i programmi del gruppo: promuovere un Anno Mondiale della Poesia, richiedere cattedre di poesia nell'università [...] e soprattutto fare esercitare, ai soci fondatori, un'oculata consulenza sui manoscritti che i poeti italiani non mancheranno di spedire in gran copia» Cfr. S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit.

cosiddetto «clan Moravia», di cui avrebbero fatto parte giovani poeti come Frabotta, Paris, Bellezza e Serrao,⁷⁵ fu tuttavia soltanto con la Società di Poesia che le nuove leve post-sessantottesche, o almeno una parte considerevole di queste, decisero ufficialmente di *integrarsi* nel sistema letterario istituzionale. Si sconfessava così quello spirito d'*autonomia* che soltanto l'anno prima, in apertura al convegno milanese del '78, Cesare Viviani, ora socio della nuova realtà critico-editoriale, aveva inteso difendere in quanto linfa vitale della «nuova poesia degli anni Settanta», scegliendo questa di entrare a patti con un sistema *elitario* – l'affiliazione poteva avvenire soltanto tramite invito – i cui processi clientelari, ritenuti tipici dell'isituzione accademico-letteraria di impronta borghese, essa stessa aveva al contrario per quasi un decennio duramente criticato. Insomma, nel preciso momento storico in cui stava andando sgretolandosi la *Weltanschauung* post-sessantottesca su cui i giovani poeti avevano fondato tanto il proprio pensiero poetico quanto la propria «forma di vita», per molti di questi la Società di Poesia, presentandosi come «centro propulsore di iniziative sul tema della poesia contemporanea, sia italiana che straniera», sembrò rappresentare la promessa di un nuovo «punto di riferimento».⁷⁶ Se, dunque, anche solo fino ad un anno prima, era stata una certa *idea* di poesia, di cultura e di umanità a guidare l'operato dei nuovi poeti, ora a tale stella polare se ne stava sostituendo un'altra, che soltanto il *sistema di relazioni* fondante la repubblica delle lettere, prima aspramente attaccata e ora percepita come porto sicuro al quale riparare la propria poesia, sembrava poter incarnare. Mettendo insieme critici, uomini di lettere noti e giovani poeti desiderosi di farsi conoscere, la Società di Poesia si faceva infatti garante di un circuito di pubblicazione che, dopo aver passato ogni opera potenziale al vaglio di un comitato interno di lettura – alla sua fondazione, ne facevano parte Cordelli, Cucchi, Agosti e Giuseppe Pontiggia –, a questa stessa opera, una volta uscita, assicurava una diffusa e fortunata ricezione, di certo impensabile per una raccolta pubblicata da Geiger o Salvo imprevisti, stessa «copertura» che, d'altra parte, veniva implicitamente garantita a qualsiasi operazione poetica, letteraria e culturale che fosse stata portata avanti da un membro della Società o, come nel caso, si vedrà, del Festival di Castelporziano, che fosse stata da questa patrocinata.

⁷⁵ Ne discutevano lo stesso Moravia e Malatesta sulle pagine de «il Corriere della Sera» e «Panorama» nel febbraio 1978, come riportava Alberardo nella sua sezione *Cultura* sul primo numero di «Fermenti».

⁷⁶ Così recitava la pubblicità della Società di Poesia e dell'annesso «Club amici poesia» uscita a tappeto sulle riviste di letteratura, di poesia e di cultura, dalla neonata rivista «Alfabeta» a «Ombre rosse»: «La «Società di poesia» intende inoltre porsi come punto di riferimento organizzativo e come centro propulsore di iniziative, sul tema della poesia contemporanea, sia italiana che straniera. Per questo la «Società di poesia» ha dato vita al «Club amici di poesia» con l'intendimento di riunire attorno alla casa editrice tutti coloro che, anche senza esserne soci, intendono seguire la sua attività, sostenere le sue attività, sostenere le sue iniziative, porsi come centro organizzativo di manifestazioni, a livello locale, in sede nazionale o a carattere internazionale – per una maggiore e più qualificata conoscenza della poesia». Cfr. s.n., *Società di poesia*, «Alfabeta», 5, 1979, p. 5.

Riscontrabile anche nel mutato atteggiamento di alcuni giovani poeti nei confronti dei premi letterari che, fino ad allora da essi aspramente rifiutati, ora registravano la loro presenza in qualità sia di vincitori sia di giurati – Frabotta, De Angelis, per fare alcuni esempi, nel primo caso, Bellezza, Cordelli e Cucchi nel secondo –,⁷⁷ tale nuova tensione al riconoscimento istituzionale si percepiva forte e chiara anche nell’ambito delle riviste di poesia e letteratura che avevano costellato il dibattito poetico degli anni Settanta: ad essere rilevabile sulla loro pelle era infatti la lenta, ma inesorabile, evaporazione di quei fervori deterritorializzanti con cui dal Sessantotto la nuova generazione poetica aveva inteso fondarle e alimentarle, trovando in esse, si è detto più volte, la manifestazione di uno spazio altro, rizomaticamente aperto e svincolato dai percorsi prestabiliti di poetiche e gruppi letterari, che si contrapponeva alle strutture arborescenti, gerarchiche e tradizionalmente delimitate dell’istituzione letteraria – propriamente le stesse strutture su cui iniziava invece ad adagiarsi il dibattito poetico di fine decennio. Tra queste riviste, a registrare in maniera più significativa tale processo di involuzione istituzionale furono paradossalmente quelle più lontane dai circuiti ufficiali, che, seppur non coinvolte direttamente nel reclutamento di Raboni & co. e pur intendendo rimanere estranee a tale processo, ne soppesarono gli esiti, ponendoli anzitutto in relazione con il corrispondente “rientro nei ranghi” che si stava verificando in ambito sociale, culturale e politico, e conseguentemente mutarono il proprio orizzonte di ricerca.

Sebbene, infatti, «Carte segrete» continuasse a portare avanti, spinta dalla volontà di tener alto il nome di Javarone, morto a fine '79, il proprio progetto di una rivista intellettualmente libera, «non dipendente da nessuno, né da capitali privati, né da istituzioni, associazioni, partiti»,⁷⁸ le altre riviste che, come «Salvo imprevisti», «Intergruppo», «Pianura» e «Collettivo r», si erano occupate a vario titolo del rapporto tra poesia e impegno politico-militante, fondando in esso le promesse di una società finalmente *altra* rispetto a quella della realtà capitalistico-borghese contemporanea, abbandonarono gradualmente la propria progettualità. Se, si è visto, la poesia politica era entrata già in crisi tra il '75 e il '77, ciò che si registrava a fine decennio era piuttosto la sensazione che anche quel «materiale di lotta»,

⁷⁷ Come riportò «Quinta generazione», che continuava a curare il suo inserto *Tutto premi*, Biancamaria Frabotta con *Affeminata* vinse il premio per opere edite “Cave – Aspetti della giovane poesia italiana” del '78, arrivando in finale con, tra gli altri, Memmo, Bellini, Ermini, Ruffilli ed Ennio Cavalli – in giuria Elio Filippo Acrocca, Vitaldo Conte, Massimo Grillandi, Mario Lunetta, Dacia Maraini, Mario Petrucciani, Lamberto Pignotti, Mario Quesada, Vito Riviello e Maria Luisa Spaziani –, mentre Milo De Angelis vinse, con premiazione tardiva nel '79, il premio “Nuova Florida” 1977 per *Somiglianze* – in giuria Sangiuliano, Roncaglia, Walter Pedullà, Giorgio Manacorda e Walter Mauro. Per quanto riguarda il ruolo da giurati, si può prendere a titolo d’esempio il Premio “Verra Lorenzon” del '78, che vedeva Siciliano affiancarsi a Cordelli, Cucchi e Bellezza. D’altra parte, che l’atteggiamento nei confronti dei premi letterari stesse mutando rispetto alle posizioni categoricamente oppostive dei primi anni Settanta, era anche «Salvo imprevisti» a registrarlo, quando nel numero di gennaio/aprile '78 ospitava un’inchiesta sui premi di poesia. Cfr. *Tutto premi*, «Quinta generazione», 46, 1978, p. 1; *Tutto Premi*, «Quinta generazione», 48, 1978, p. 25; *Tutto Premi*, «Quinta generazione», 59/60, 1979, p. 62; *Ventidue risposte ad un questionario sui premi di poesia*, «Salvo imprevisti», 13, 1978, pp. 21-30.

⁷⁸ s.n., *Domenico Javarone è morto. Le “carte segrete” restano... e*, «Carte segrete», 45/46, 1979.

legato anzitutto alla liberazione sociale, culturale e umana dell'individuo, su cui nella seconda metà del decennio era andata costruendosi una nuova idea *a-politica* di politico, «materiale di lotta» cui una rivista come «Salvo imprevisti» aveva sin dalla nascita dato ampio spazio nelle proprie pagine, non solo non riuscisse più ad entrare in dialogo con la poesia, ma non fosse nemmeno più ricercato dalle nuove generazioni. Mentre, dunque, «Intergruppo», che aveva cominciato il suo processo “spoliticizzante” già dal '78, si rifugiò nella poesia sperimentale e visiva giungendo nell'80 a cambiare significativamente il suo nome in «Inter/media – Anti/gruppo», «Collettivo r» si richiuse in un progetto di «pudica prassi della poesia» da portare avanti senza alcun tensione realmente *alternativa*,⁷⁹ adagiandosi piuttosto, avrebbe detto Bettarini, in «una dimensione di resistenza e di ricerca»,⁸⁰ e «Pianura», in piena crisi di contenuti e di liquidità – Vassalli aveva abbandonato la nave già dal '77 –, si isolò completamente dal dibattito politico-culturale contemporaneo,⁸¹ da parte sua «Salvo imprevisti», chiudendo gli anni '70 con un monografico su “Poesia e inconscio”,⁸² avrebbe inaugurato il nuovo decennio eliminando sintomaticamente dal suo sottotitolo i «materiali di lotta» – sarebbe rimasto solo «quadrimestrale di poesia».

Tra le arene principali del dibattito poetico post-sessantottesco, anche «Altri termini» registrò questa crisi paradigmatica, in cui nessun spazio sembrava più esser concesso a quella tensione *contraddittoria* con cui la rivista di Cavallo, emblematica in tal senso del decennio in scadenza, aveva sin dalla sua fondazione costruito i propri numeri. Pubblicando alla fine del '77 l'ultimo numero della prima serie – la seconda sarebbe stata inaugurata solo sei anni dopo –, «Altri termini» lasciava implicitamente intendere quanto i tempi dell'«elaborazione di uno spazio *possibilmente* alternativo rispetto a quello esistente»⁸³ – era questo l'obiettivo con cui, si ricorderà, nel '72 era nata la rivista – fossero ormai passati, come dimostrava il vorace ritorno a «qualsiasi forma di istituzionalizzazione e di stagnazione ideologica».⁸⁴ Piuttosto che tenere in

⁷⁹ L. Rosi, *Né tramonto dell'ideologia né ideologia del tramonto*, cit., p. 46.

⁸⁰ Nel numero di gennaio/agosto 1981, significativamente dedicato a *Riviste in crisi?*, Bettarini registrava come fosse «sempre più proibitivo pubblicare riviste di poesia, riviste letterarie autogestite, emazione di spesso piccoli gruppi, talpe sperimentatrici e magari suicide, fallite vetrine (secondo alcuni) di una cultura che si definì, in anni *altri*, «alternativa» e che oggi si definisce semplicemente «di resistenza e di ricerca». Cfr. M. Bettarini, *Il nostro lavoro? Resistenza e ricerca*, «Salvo imprevisti», 22/23, 1981, p. 4.

⁸¹ Significativo in tal senso l'ultimo numero dell'80, dedicato ad un'antologia di poesia italiana e latino-americana, in cui le due rispettive “squadre” erano contrapposte a mo' di «mundial» calcistico. Tra gli autori italiani, suddivisi senza apparenti criteri in *descrittivi* e *sperimentatori*, erano considerati, nel primo gruppo, Stefano Lanuzza, Davide Argani, Attilio Lolini, Ferruccio Brugnaro e lo stesso Accattino, mentre nel secondo Roberto Voller, Guido Savio, Pietro Terminelli e Aldo Ferraris. Cfr. C. Carlucci (a cura di), *Antologia come un mundial. Incontro di poesia*, «Pianura», 6, 1980.

⁸² Con un'evidente mossa di distanziamento dalla realtà circostante cui aveva sin dalla sua fondazione costantemente guardato, così la redazione di «Salvo imprevisti» giustificava il tema del numero: «i motivi 'ispiratori' del presente numero su “Poesia e inconscio” risiedono nella volontà di (ri)volgere il nostro sguardo a ciò che nella *realtà* mentale di chi 'fa poesia' e nella *realtà* pragmatica dello scrivere (testi estetici) si *colloca sotto la superficie*». Cfr. La redazione, *Perché “Poesia e inconscio”*, «Salvo imprevisti», 18, 1979, p. 10.

⁸³ F. Cavallo, *Spazio*, cit., p. 11.

⁸⁴ Id., *La violenza, oggi*, cit., p. 7.

vita una rivista legata allo spirito *deterritorializzante* degli anni Settanta in un momento storico in cui tale spirito sembrava lentamente estinguersi – l'ultimo segnale che in tal senso «Altri termini» decise di dare arrivò dall'antologia *Uno*, stampata nel '78 in sole mille copie, in cui venivano ospitate, insieme a testi visivi, le poesie di Mara Cini, Lino Di Lallo, Cesare Greppi, Franco Capasso, Massimo Gualtieri, Felice Piemontese, Paolo Badini, Raffaele Perrotta e Mimmo Grasso –,⁸⁵ Cavallo preferì dedicarsi ad un nuovo progetto editoriale, «Colibrì», principalmente dedicato alla poesia visiva, che tuttavia si sarebbe esaurito in soli quattro numeri, chiudendo i battenti nell'aprile '80.

Quasi che prestare attenzione alle «operazioni sollecitate dalla volontà di imprimere una cospicua evoluzione al corpo verbale» anzitutto nei termini di una sua resa visiva consentisse di distrarsi dalla situazione socio-culturale e poetica contemporanea – con queste parole nel '79 la neonata «Anterem», ricevendo il timone da «Aperti in squarci», ne abbandonava la spinta militante e dichiarava il proprio «riguardo ancora più specifico» nei confronti delle ricerche verbo-visuali –,⁸⁶ anche «Tam Tam» insensificò il suo lavoro editoriale su questa direttrice, pubblicando nel '79 l'antologia di poesia visiva *Geiger 8* e dedicando l'unico numero dell'80 all'opera del fratello di Spatola, F. Tiziano.⁸⁷ Per quanto, poi, sia importante considerare la grave carenza di fondi finanziari cui Geiger e «Tam Tam» dovettero far fronte a cavallo tra anni Settanta e Ottanta – la stessa crisi economica che costrinse «Periodo ipotetico» a cessare le pubblicazioni nel '77, lasciando pertanto al Laboratorio di Poesia di Pagliarani il compito di portare avanti quella ricerca sulla giovane poesia post-sessantottesca cominciata dal direttore nell'ultimo numero –,⁸⁸ il fatto che dal 1981 la rivista di Spatola cessasse di interessarsi ad altra poesia che non fosse sperimentale e, in particolare, verbo-visiva lascia intendere come all'alba degli anni Ottanta la dimensione di ricerca tipicamente aperta e *rizomatica* del decennio precedente fosse ormai un lontano ricordo.

⁸⁵ Pur non ospitando alcun introduzione o intervento programmatico, le citazioni *in exergo* di Michail Bakunin, Emma Goldman e Julia Kristeva lasciavano intendere come, seppur consci della nuova ventata *uniformante* e *autoritaria*, Cavallo e «Altri termini» avrebbe continuato a lavorare «nella ricerca dell'impossibile». Dei testi pubblicati è importante citare i seguenti: M. Cini, *La parola dentro l'obiettivo del corpo*; Lino Di Lallo, *Senza titolo*; C. Greppi, *Sette solitari tipo*; F. Capasso, *Comete della fine*; M. Gualtieri, *uno che passa*; F. Piemontese, *Senza titolo*; P. Badini, *Pizza a Procida*; *La città del Sole*; M. Grasso, *acqua di vita: evento del serpente*, tutti in F. Cavallo, M. Grasso, F. Piemontese, *Uno*, cit.

⁸⁶ s.n., *Editoriale*, «Anterem», 10, 1979, p. 1. Tra i poeti pubblicati, Giorgio Bellini, Marco Senaldi, Elio Grasso, Paolo Scomparin, Guido Savio, V. S. Gaudio, Carlo Alberto Sitta e Mario Moroni.

⁸⁷ Cfr. A. Spatola, M. Spatola, T. Spatola (a cura di), *Geiger 8*, Geiger, Torino 1979; T. Spatola, *Besteller*, «Tam Tam», 24, 1980.

⁸⁸ A tal proposito così avrebbe commentato Elio Pagliarani nell'84: ««Periodo ipotetico» è finito perché in sette anni ha cambiato quattro editori, e poi, la maggior parte delle volte, i soldi per pagarlo sono usciti dalle mie tasche. [...] Avrei dovuto cercare un grosso editore e, a patto di trovarlo, mi avrebbe fortemente condizionato, è inevitabile, anche solo fidandosi dell'autocensura: come fai a dir male dei libri stampati da quell'editore? Ho trovato sempre editori più o meno piccoli, più o meno interessati, che sicuramente ci hanno rimesso sempre, anche se non molto, credo almeno come gli altri editori». Cfr. E. Pagliarani, in *Riviste e fogli*, in M. Calabria et Alti (a cura di), *Non ci sono sedie per tutti*, cit., p. 73.

In maniera, tuttavia, ancora più significativa rispetto ai mutati rapporti tra poeti post-sessantotteschi e istituzione letteraria, alle virate reattivamente iper-sperimentali di riviste che, a ben vedere, a ricerche verbo-visive già si erano ampiamente interessate nel corso degli anni Settanta e al silenziamento in poesia di qualsiasi intento militante, a indicare che era in corso un processo quasi erosivo delle più importanti conquiste, registrabili anzitutto a livello speculativo, della poesia post-sessantottesca fu l'esaurirsi di quel pensiero poetico che, anticipato a metà decennio dal dibattito su «Salvo imprevisti», «Altri termini» e «il Verri», aveva trovato la sua più completa realizzazione, si è visto, nei primi numeri di «Niebo», nell'introduzione alla *Parola innamorata* e, seppur in misura diversa, nel primo convegno milanese del '78. Rivelandosi realmente *effimera* e *istantanea* quanto era nelle sue intenzioni programmatiche,⁸⁹ allo scadere del decennio l'idea di una poesia che, tanto «refrattaria a qualsiasi teleologia»⁹⁰ quanto lontana da qualsivoglia «bisogno di storia» e tradizione,⁹¹ nel suo presentarsi come «immagine che non si impadronisce di nulla» ma che, nel suo stesso «farsi inconsapevole»,⁹² esiste come, «semplicemente, figura»,⁹³ indirettamente mostrasse la possibile esistenza di un diverso «ordine di produzione del senso»⁹⁴ e dunque di un *altro* modo di vedere il mondo, sembrò gradualmente estinguersi, almeno a livello di riflessione collettiva. Per quanto, infatti, al convegno milanese del '79 Giuseppe Conte, Mario Baudino e Angelo Maugeri – ma pure Cesare Viviani, se si considera solo l'intervento sulla metafora e non quello contentente la *classificazione* del nuovo poetico – ancora discutessero intorno al rapporto tra poesia, istanza desiderante e «pratica della metamorfosi» considerandolo quanto mai centrale nella «nuova poesia degli anni Settanta»,⁹⁵ alla fine del '78 «Niebo», che su tale rapporto aveva dedicato importanti pagine dei suoi primi numeri, ammetteva, attraverso le parole di De Angelis, di non «desiderare più alcune cose» pubblicate in passato, giacché «troppo vaporose, come garantite dalla loro facile imprecisione».⁹⁶ Sebbene l'intervento di De Angelis fosse esso stesso confuso e «vaporoso» giacché lasciava soltanto intendere e non menzionava quali di queste «cose »

⁸⁹ Sulla «breve durata» di questa idea poetica sarebbe poi intervenuto D'Ambrosio che, si ricorderà, in termini piuttosto dispregiativi, nell'incontro dell'81 "Perverso Controverso" avrebbe sottolineato quanto essa avesse segnato «una stagione breve, ma intensa» della poesia post-sessantottesca, non essendo poi stata in grado di sostituire e a dissolvere le ansie e i dubbi» provocati dalla crisi di ogni certezza a cui era andata in contro la pratica poetica degli anni Settanta. Cfr. § 1.5.; M. D'Ambrosio, *Introduzione*, in Id. (a cura di), *Perverso controverso. 2° Festival internazionale di Poesia*, Shakespeare & Company, Brescia 1981, pp. 15-16.

⁹⁰ L. Ballerini, *Terzina: dal malgrado all'invece all'incalzante*, cit., p. 16.

⁹¹ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 9.

⁹² M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, cit., p. 33.

⁹³ M. Blanchot, *Il libro a venire*, cit., p. 132.

⁹⁴ J. F. Lyotard, *Discorso, figura*, cit., p. 367.

⁹⁵ Cfr. § 3.15; C. Viviani, *Una nota sulla metafora nella poesia degli anni '70*, cit.; M. Baudino, *L'anima, il pregiudizio e lo spazio: la sartoria delle vesti ermetiche*, cit.; G. Conte, *La forma del fuoco: la visione e la conoscenza della poesia*, cit.; A. Maugeri, *Il labirinto e la metamorfosi*, cit..

⁹⁶ M. De Angelis, *Le fiabe e il secondo bambino*, «Niebo», 6, 1978, p. 125.

pubblicate non rientrassero più negli interessi di «Niebo», si può tuttavia ipotizzare che esse consistessero propriamente nelle riflessioni di poetica pubblicate nei primi numeri, considerando la pressoché totale assenza, già da inizio '78, di interventi simili sulle pagine della rivista: insomma, «l'andatura discontinua, il passo sbilanciato», appunto la vaporosità che, insiti nella *Weltanschauung* fondante la poesia post-sessantottesca, erano stati «inevitabili e persino essenziali», avrebbe detto De Angelis, «a una rivista come «Niebo», [...] estrema per scelta a ogni sicurezza»,⁹⁷ sembravano non intercettare più gli interessi della giovane redazione milanese,⁹⁸ che, chiusa con Lesmian la serie di numeri monografici iniziata con Holderlin a fine '77, nell'80 avrebbe dichiarato conclusa la propria esperienza.

Al suo posto iniziò ad emergere una ricerca poetica che allo spazio *rizomaticamente nomade* della stagione precedente intendeva piuttosto sostituire un luogo che «tracciasse i confini», che, come scriveva Gabriella Sica nella nota introduttiva al primo numero della neonata rivista «Prato Pagano», *delimitasse* «il molteplice, il casuale e il necessario» che sino ad allora avevano *caoticamente* occupato il dibattito poetico delle nuove generazioni:⁹⁹ il rifiuto, mosso da parte di molti poeti post-sessantotteschi, perlomeno di quelli più attivi sulla fine degli anni Settanta, di qualsiasi «vero da esibire»,¹⁰⁰ di qualsivoglia significato che stabilmente si depositasse nel testo poetico, veniva ora rigettato in nome di una tensione a «ritrovare il senso, parole vere e talvolta sincere», attraverso la poesia.¹⁰¹ Gli stessi concetti di *poetica* e di *tradizione*, che gli anni Settanta avevano messo duramente sotto accusa, allo scadere del decennio sembravano essere recuperati in nome di un *ritorno* al «paradiso terrestre»,¹⁰² al *classico*, all'«antico»,¹⁰³ appunto alla *tradizione*, ritorno che «Prato Pagano» avrebbe effettivamente messo a fuoco soltanto nella seconda serie, pubblicata poi dal 1985, e a cui anche la rivista «Braci» di Claudio Damiani, Beppe Salvia e Arnaldo Colasanti, uscita con il primo numero nel novembre 1980, avrebbe dedicato ampio spazio di riflessione. Che, d'altra parte, a cavallo tra anni Settanta e Ottanta la ricerca nell'ambito della tradizione letteraria stesse tornando in auge, coinvolgendo per altro non soltanto gli esordienti ma anche i poeti immediatamente post-sessantotteschi, a testimoniarlo fu pure «L'Altro versante» di Rosita

⁹⁷ Id., *Dialogo con Milo de Angelis su "Niebo"*, cit., p. 181.

⁹⁸ Nel pensiero poetico di De Angelis, il quale a tale disinteresse aveva dato pur voce, tali tratti sarebbero stati invece presenti ancora a lungo, come dimostrano le prose di *Poesia e destino*, uscite poi nell'82. Cfr. Id., *Poesia e destino*, cit.

⁹⁹ In realtà la *Nota introduttiva* non portava alcuna firma, ma successivamente Sica avrebbe riconosciuto la maternità di queste parole. A tal proposito nel 2005 avrebbe scritto: «Era necessario stabilire confini e piantare paletti per quel transitò [ndr. attraversare Virgilio, Petrarca e Pascoli], trovare riferimenti concreti, rimettere al centro il passato che la modernità aveva azzerato, riconoscere orme e impronte lasciate da chi ci aveva preceduto». Cfr. s.n., *Prato Pagano*, «Prato Pagano», 1, 1979, p. 5; G. Sica, *Campo di battaglia*, in F. Giacomozzi (a cura di), *Campo di battaglia. Poeti a Roma negli anni Ottanta (antologia di «Prato Pagano» e «Braci»)*, Castelvechi, Roma 2005, p. 11.

¹⁰⁰ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 12.

¹⁰¹ s.n., *Prato Pagano*, cit., p. 5.

¹⁰² G. Sica, *Occasioni leggendarie*, «Prato Pagano», 2, 1980, p. 145.

¹⁰³ Cfr. A. Colasanti, *Sul nuovo e sull'antico*, «Braci», 7, 1983, pp. 13-17.

Copioli e Roberto Carifi, che nel numero 0 del gennaio 1980 avrebbe visto un Mario Baudino, più volte dichiaratosi estraneo agli insegnamenti dei maestri, indagare la poesia di Luzi, accompagnato da studi su Pascoli e sul *poème en prose* del primo Novecento.¹⁰⁴ La rivista di Copioli e Carifi, che nel suo primo numero ospitò anche testi di Cesare Viviani, Tomaso Kemeny, Giancarlo Pontiggia e Gregorio Scalise,¹⁰⁵ non era d'altronde l'unica realtà esordiente nel nuovo decennio a vedere coinvolta la vecchia-nuova generazione: ad aprire, infatti, il primo numero del '79 di «Prato Pagano» erano state, insieme alle poesie di un giovane Claudio Damiani e della neo-direttrice Sica, quelle di Frabotta e di Scartaghiande,¹⁰⁶ il quale sarebbe per altro divenuto membro attivo di «Braci», ma pure Michelangelo Coviello e Paolo Prestigiaco, che, nel primo numero intervenivano, insieme a Magrelli, con dei testi di prosa, avevano partecipato alla fondazione della nuova rivista romana.¹⁰⁷

Insomma, come avrebbe scritto «Alfabeta» nel suo primo editoriale del maggio '79, alla fine degli anni Settanta era «come se una grande illusione di attività fresca e frenetica, che poteva liquidare il «già detto» come inutile» – *illusione*, o meglio, *speranza* che per quasi un decennio aveva guidato le nuove generazioni post-sessantottesche – stesse gradualmente lasciando il posto «al bisogno di leggere e rileggere quanto era stato detto e quanto era ancora da dire, anche quando era stato detto da coloro che non si ritenevano dalla propria parte».¹⁰⁸ Quanto, all'altezza del '79, questo momento di «riflusso» o di «riflessione critica»,¹⁰⁹ che la redazione iper-istituzionale di «Alfabeta» – essa era costituita da membri dell'ex-Gruppo 63, critici accademici e alti rappresentanti della repubblica delle lettere –¹¹⁰ seppe cogliere e di certo alimentare negli anni successivi, non fosse tuttavia omogeneo ma si mescolasse alla sopravvivenza di alcuni fenomeni ancora riconducibili alle *speranze* poetiche, culturali e sociali degli anni Settanta, a testimoniare fu anzitutto il Festival di Castelporziano, che di questo

¹⁰⁴ Cfr. M. Baudino, *La poesia degli anni '70 in "Fondamenti invisibili"*; M. Del Serra Fabbrì, *Un poème en prose del primo Novecento*; R. Copioli, *Il gelsomino notturno di G. Pascoli. Rilievi sulla struttura e sulla poetica*, tutti in «L'Altro versante», 0, 1980, rispettivamente a pp. 46-53, pp. 5-30 e pp. 37-45.

¹⁰⁵ C. Viviani, *Profondo e le sue filiali nel mondo*; T. Kemeny, *Non facciamo troppa pubblicità*; G. Pontiggia, *L'ultima onda*; G. Scalise, *In modo obbligatorio*, tutti in «L'Altro versante», 0, 1980, rispettivamente a pp. 75-77, pp. 89-91, pp. 98-101 e pp. 102-104.

¹⁰⁶ Cfr. C. Damiani, *vere e sincere belle e tanto belle*; B. Frabotta, *Dodici continenze*; G. Scartaghiande, *Oggetto e circostanza*; G. Sica, *Primavera del '79*, tutti in «Prato Pagano», 1, 1979, rispettivamente a pp. 21-34, pp. 35-48, pp. 73-85 e pp. 87-102.

¹⁰⁷ A Flavia Giacomozzi nel 2005 Gabriella Sica avrebbe raccontato di come Prestigiaco e Coviello fossero inizialmente i suoi interlocutori principali. Mentre, tuttavia, il primo avrebbe mantenuto una certa distanza tra la propria attività poetica e la rivista di Sica, fu proprio Coviello a suggerire alla poetessa romana il nome "Prato pagano": «lui aveva un bel senso del ritmo delle parole, io ne presi il senso, quello del confine tra i villaggi, di un passaggio decisivo». Cfr. G. Sica, in F. Giacomozzi, *Nota dell'autrice*, in Ead. (a cura di), *Campo di battaglia*, cit., p. 24.

¹⁰⁸ La redazione, *Editoriale*, «Alfabeta», 1, 1979, p. 2.

¹⁰⁹ *Ibid.*

¹¹⁰ Facevano parte della redazione di «Alfabeta» oltre a Nanni Balestrini, che ne era il coordinatore, Maria Corti, Gino Di Maggio, Umberto Eco, Francesco Leonetti, Antonio Porta, Pier Aldo Rovatti, Gianni Sassi, Mario Spinella e Paolo Volponi. Cfr. *Allegato 1*.

passaggio paradigmatico tra due diversi "spiriti d'epoca" e, dunque, due diverse idee di poesia deve essere pertanto considerato un'importante cartina di tornasole.

3. 19. L'ETERNO CONTRO L'EFFIMERO: CASTELPORZIANO E L'«IMMENZA LIQUIDAZIONE» DEGLI ANNI SETTANTA

Nel corso del Capitolo si è visto come, nonostante i festival e le letture pubbliche di poesia avessero costellato il panorama poetico post-sessantottesco – si pensi alle letture al Ferro di Cavallo a Roma, al Festival "Poetiche" di «Pianura» o ancora alla rassegna "Corpus scripsit" di Cagnone –, fu soltanto con i sedici incontri al Beat 72 e la loro volontà di *deterritorializzare* il campo poetico istituzionale che la questione della pratica orale e spettacolare della poesia esplose al centro del dibattito critico. Fu, dunque, anche seguendo la scia mediatica aperta dalle serate romane, cui si univa la significativa socializzazione ed emancipazione del *poetico* seguita al movimento del '77, che verso la fine del decennio si registrò un vero e proprio *exploit* di festival e rassegne di poesia. A differenza tuttavia degli incontri al Beat 72, che, si è visto, in piena sintonia con lo spirito fondante lo «strano movimento di strani studenti» allora in atto, furono anzitutto pensati per decostruire o meglio, citando Deleuze e Guattari, «decodificare» il sistema di credenze – il testo, il Poeta, il pubblico, il palco – intorno cui era solito incardinarsi il campo letterario tradizionale,¹ le letture che costellarono il panorama poetico tra la fine del '78 e la fine del '79 portavano piuttosto il segno di quel "rientro nei ranghi" dell'istituzione letteraria che, si è mostrato poco sopra, stava gradualmente coinvolgendo i nuovi poeti.² In evidente controtendenza rispetto allo spirito del decennio, molte delle rassegne sembravano infatti nascere dalla necessità di confermare proprio quel ruolo di Poeta, che, seppur per brevissimo tempo, le nuove generazioni avevano invece inteso accantonare: lo testimoniava anzitutto l'inedita collaborazione, in pressoché tutte le letture pubbliche di poesia del '79, tra giovani poeti e autori rinomati nella patria delle lettere – Raboni, Porta, Caproni, Spaziani, Leonetti e Sanguineti, per fare soltanto alcuni nomi –, propriamente gli stessi autori cui, al contrario, gli incontri di poesia organizzati nel corso del

¹ «Ricordiamo – avrebbero scritto Deleuze e Guattari in *Millepiani* – che «decodificazione» non significa lo stato di un flusso il cui codice sarebbe compreso (decodificato, traducibile, assimilabile), ma, al contrario, in un senso più radicale, lo stato di un flusso che non è più compreso nel proprio codice, che sfugge al proprio codice». Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 616.

² Si ricordi come già Lanuzza avesse sottolineato quanto le letture in pubblico di fine anni Settanta più che rispondere a qualsivoglia «principio alternativo» fossero piuttosto «il frutto di organizzazione dall'alto». Cfr. 1.3.; S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano*, cit., pp. 70-71.

decennio dai poeti post-sessantotteschi raramente avevano voluto aprirsi, essendone rifiutata l'aura istituzionale.

Anche un evento apparentemente estraneo ai dettami tradizionali, anzitutto per il tema, come la rassegna *Sex Poetry* andata in scena all'Out Off di Milano da gennaio a marzo '79 – nel calendario degli appuntamenti poetici dell'anno, essa era stata preceduta dagli incontri milanesi di «Niebo» sul rapporto tra fiaba e poesia e dal ciclo di letture, dal forto stampo istituzionale, organizzate a Como da Vincenzo Guarracino e Angelo Maugeri –³ in realtà si distingueva in modo incontrovertibile dalla spinta «informale» del Beat 72.⁴ Nonostante, infatti, la rassegna, organizzata da Miriam Leone, Mino Bertoldo e Michelangelo Coviello, dichiarasse di voler «sperimentare le possibilità teatrali della poesia, invitando scrittori e poeti italiani tra i più significativi a scrivere i testi per l'occasione» – queste le parole del fotografo Fabrizio Garghetti su «Alfabeto», che nel giugno '79 ospitava il report fotografico degli incontri –⁵ e dunque si ponesse apparentemente in dialogo con l'intento teatralizzante del Beat 72, negli effetti l'operazione di Coviello era estremamente distante da quella di Carella e Cordelli: ad entrare in scena non erano più gli autori, cui nel '77 era stato chiesto di mettere in discussione il loro stesso ruolo, ma piuttosto attori cui veniva affidato il testo poetico composto, appunto, da

³ La lista delle letture di poesia di fine anni Settanta si può ricavare dal catalogo compilato da Milli Graffi sulle pagine de «il Verrì» e da quello invece redatto dalla rivista di teatro «il Patalogo». Per quanto riguarda gli incontri coordinati da «Niebo», tenutisi presso la Sala Azzurra di Milano nel gennaio 1979, è possibile solo riportare gli scrittori partecipanti e i titoli delle poesie e delle prose lette per l'occasione: G. Pontiggia, *Eventi e simulacri*; N. De Mari, *Rondò e altre fughe*; C. Lievi, *Dieci fuochi*; A. Schieppati, *Il tempo del resto*; G. Conte, *La conquista del messico*; R. Mussapi, *Le barche attraverso l'ombra*; G. Capitanio, *Il drago delle felci*; Emy Rabuffetti, *Stella del mattino*; A. Mungai, *Dialoghi del bosco*. Rispetto invece all'incontro di Como, che Graffi e «il Patalogo» riportavano sotto due nomi diversi ("Pubblico e poeti" la prima, "Poesia e poeti" la seconda), esso fu organizzato da Guarracino e Maugeri presso il Teatro Città Murata di Como dal novembre '78 al giugno '79, dedicando ad ogni poeta o gruppo di poeti una serata di letture. Tra i partecipanti, si contavano sia giovani poeti sia autori noti nella patria delle lettere, di cui molti, in entrambi i "fronti", sarebbero stati gli affiliati della Società di Poesia: Antonio Porta, Roberto Sanesi, Tomaso Kemeny, Adriano Spatola, Giulia Niccolai, Milo De Angelis, «Niebo», Giuseppe Conte, Michelangelo Coviello, Cesare Viviani, Roberto Mussapi, Giancarlo Majorino, Adelina Aletti, Enzo Di Mauro, Lucio Klobas, Agostino Contò, Carlo Rao, Franco Loi, Gregorio Scalise, Maurizio Cucchi, Edoardo Sanguineti, Giovanni Raboni, Franco Beltrametti, Carlo Ferrario, Gilberto Finzi, Mario Santagostini, Giancarlo Pontiggia. «il Patalogo» riportava poi anche la notizia di altri eventi: una rassegna di incontri di poesia itinerante, tra Roma, Fromia e Frascati, a cura di Officina Libri e intitolata "Paesaggi", andata in scena dal gennaio al giugno '79, cui avrebbero preso parte Gianfranco Palmery, Pietro Cimatti, Amelia Rosselli, Ennio Cavalli, Valerio Magrelli, Renzo Paris, Gabriella Sica, Biancamaria Frabotta, Giorgio Caproni, Francesco Tentori, Guido Galeno, Chiara Scalesse, Rosa Romero, Marcello Landi, Sandra Petriniani, Alberto Toni, Elio Pecora, Maria Luisa Spaziani, Leonardo Sinisgalli e Domenico Adriano; i "Concerti di poesia", organizzati da Elio Pecora al Teatro del Prato tra il gennaio e l'aprile 1979, con la partecipazione, tra gli altri, di Amelia Rosselli, Pietro Cimatti, Alberto Toni, Valerio Magrelli, Giorgio Bassani, Alberto Arbasino, Giovanna Sicari, Alfredo Giuliani, Dacia Maraini, Francesco Serra, Edoardo Cacciatore, Ennio Cavalli, Italo Benedetti, Paolo Prestigiacomo, Carlo Villa, Gianfranco Palmery, Giorgio Caproni, Maria Luisa Spaziani e Leonardo Sinisgalli; la settimana di lettura "Versi e grida", tenutasi a Milano, presso la Comuna Baires, tra il 23 febbraio e il 3 marzo 1979, con interventi di Nanni Balestrini, Michelangelo Coviello, Francesco Leonetti, Roberto Roversi, Giancarlo Majorino e Goffredo Fofi. Cfr. *Allegato 2*: M. Graffi, *I luoghi della poesia: se la poesia va al supermercato*, «il Verrì», 12, 1979, pp. 161-166; O. Ponte di Pino, G. Capitta (a cura di), *Il poeta va in scena*, «il Patalogo», 2, 1980, pp. 109-119.

⁴ Si ricordi come Cordelli avesse sottolineato in *Il poeta postumo* che obiettivo della rassegna al Beat 72 era stato anzitutto la «progressiva trasformazione di tutto quello che ambisce a definirsi come forma in quello che è puramente informale, stato fluido, continuità di frattura, rovesciamento, cancellazione dal vivo». Cfr. F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 25.

⁵ F. Garghetti, *Sex Poetry all'Out Off*, «Alfabeto», 2, 1979, p. 2.

scrittori ritenuti *significativi*, tra i quali, oltre allo stesso Coviello, figuravano Moravia, Majorino, Magrelli, Prestigiacomo, Sica, Mieli, Magrelli, Archibugi e Balestrini,⁶ tutti autori, non a caso, appartenenti, o almeno di queste simpatizzanti, alle cosiddette «corporazioni del poetico» che iniziavano a nascere tra Roma e Milano.⁷

Diverso era invece il caso dei festival di poesia visiva e sonora, che si presentavano programmaticamente isolati dal contesto poetico lineare contemporaneo, secondo quella tensione al rifugio nella ricerca intermediale che, si è visto nel precedente paragrafo, sembrò interessare molte riviste protagoniste del decennio in chiusura. Fu propriamente dal dialogo tra due riviste, l'una, «Tam Tam», principalmente dedicata alla poesia, e l'altra, «Dismisura», più attenta alle manifestazioni artistiche nel loro complesso, che nacque "Oggi Poesia Domani", la "rassegna internazionale di poesia visuale e fonetica" ospitata da Fiuggi nel settembre '79, alla quale presero parte, tra i protagonisti italiani, Franco Verdi, Arrigo Lora Totino, Carlo Alberto Sitta, Giorgio Bellini, Flavio Ermini, Corrado Costa, Gio Ferri, Massimo Gualtieri, Nino Majellaro, Eugenio Miccini, Enzo Minarelli, Lamberto Pignotti, Guido Savio, William Xerra, Patrizia Vicinelli e il Gruppo Simposio Differante.⁸ Emblematica del progressivo rinchiudersi della rizomatica ricerca poetica post-sessantottesca in settori d'appartenenza e gruppi di lavoro,⁹ piuttosto che rapportarsi alla comunità poetica lineare la rassegna di Fiuggi era nata con l'obiettivo di aprire uno spazio *altro* all'interno del panorama artistico-letterario italiano, che entrasse anzitutto in dialogo con il più ampio contesto internazionale di poesia visiva e sonora – moltissimi gli artisti stranieri invitati –, come dimostrava il catalogo compilato per l'occasione, al quale

⁶ Ad ammettere il fallimento del progetto rispetto alla volontà di rompere con gli schemi prefissati della tradizione letteraria fu lo stesso Coviello, proprio sulle pagine de «il Patalogo»: «I testi presentati avevano bisogno che qualcuno li dicesse. I poeti, però, non hanno avuto il coraggio di buttarsi, hanno risposto alla mia commissione come se fosse un compito da fare a casa, il sesso è stato solo sfiorato. La lettura tradizionale doveva essere superata, non mi interessa più – bisogna ogni volta partire da zero, ricominciare daccapo. Ma è rientrata dalla finestra. La poesia che avevo scritto io era quasi svaccata, come avrei voluto che fossero tutti i lavori. Però, così come è stata recitata, con voce impostata, pause, eccetera, ha perso questo aspetto. È rimasta solo la comicità. Ma non è stato del tutto negativo: la gente aveva gran voglia di ridere». M. Coviello, *Tra il sesso e la poesia almeno si ride*, in *Col pretesto del Sex*, in O. Ponte di Pino, G. Capitta (a cura di), *Il poeta va in scena*, cit., p. 118.

⁷ Cfr. S. Antonielli, *La corporazione della poesia*, cit.

⁸ Cfr. A. Spatola, G. Fontana (a cura di), *Oggi Poesia Domani: rassegna internazionale di poesia visuale e fonetica*, Fiuggi, Biblioteca Comunale, 1-30 settembre 1979, ciclostilato in proprio. Alla rassegna, «Baobab», la rivista in videocassette di "Informazioni poetiche di poesia" fondata da Spatola e Niccolai nel '78, avrebbe dedicato un intero numero (il terzo), mentre quello successivo avrebbe ospitato gli audio del gruppo "Dolce Stil Suono", nato proprio a Fiuggi e composto da Sergio Cena, Agostino Contò, Giovanni Fontana, Milli Graffi, Arrigo Lora Totino, Giulia Niccolai, Adriano Spatola, F. Tiziano. Per informazioni su «Baobab» si veda la rassegna di interventi curata da Maurizio Spatola e pubblicata nel suo archivio online: http://www.archiviomauriziospatola.com/prod/pdf_videopoesia/V00154.pdf [ultimo accesso: 27/01/2020].

⁹ Di tale atteggiamento era indicativo anche il Festival "Poesia sonora" curato a Napoli da Matteo D'Ambrosio, presso il Teatro Spazio Libero dal 20 al 27 maggio 1979. Ad esso parteciparono Giuseppe Manigrasso, Enrico Bugli, Arrigo Lora Totino, Eugenio Miccini e Giulia Niccolai. Cfr. M. Graffi, *I luoghi della poesia: se la poesia va al supermercato*, cit., pp. 165-166; O. Ponte di Pino, G. Capitta (a cura di), *Il poeta va in scena*, cit., p. 119.

parteciparono, oltre agli organizzatori Adriano Spatola e Giovanni Fontana, l'immane Giulio Niccolai, Henri Chopin, Haroldo De Campos e Julien Blaine.¹⁰

Fu dunque in questo fitto susseguirsi di rassegne poetiche e festival, la cui presenza massiccia si accompagnava al mutato atteggiamento nei confronti della pratica orale di poesia da parte di alcune realtà poetiche che soltanto due anni prima, alle Giornate di Poesia di Treviso, l'avevano attaccata duramente – emblematica di tale mutamento «Salvo imprevisti», che dopo averla a lungo criticata, non solo nel settembre 1979 dedicava un numero monografico alla poesia orale ma, attraverso le parole di Bettarini, dichiarava anche come, «nonostante i rischi, gli equivoci, gli errori, le strumentalizzazioni, non male venissero le pubbliche letture di poesia» –,¹¹ che si inserì il Festival di Castelporziano del giugno '79, la tre giorni di poesia sulla spiaggia di Ostia cui molta critica guardò e avrebbe guardato come l'atto finale della stagione poetica post-sessantottesca. Se, tuttavia, come si è mostrato, non fu né la prima (a discapito del titolo) né l'ultima lettura pubblica di versi – a Castelporziano non seguì soltanto la rassegna di Fiuggi, ma numerosissimi sarebbero stati i festival di poesia nei primi anni Ottanta –¹² perché il "Primo Festival Internazionale dei Poeti" fece e fa ancor oggi così scalpore? Non certamente per la presenza di poeti stranieri, i quali già al festival genovese "Poesia in pubblico", organizzato il mese prima da Sanguineti e D'Ambrosio, avevano dominato il palcoscenico seppur davanti ad un pubblico piuttosto esiguo – tra gli autori intervenuti vi erano Ginsberg, Pleynet e Bisinger, poi presenti anche a Castelporziano –,¹³ e nemmeno per la promessa del «microfono libero», al quale avrebbe potuto accedere chiunque volesse dire i propri versi, che pure al Mercatino di Poesia organizzato a Ravenna nel settembre dello stesso anno avrebbe avuto un ruolo centrale, senza comportare tuttavia i violenti scontri per cui è invece solitamente ricordato il Festival dei Poeti romano.¹⁴ A distinguere i tre giorni

¹⁰ Cfr. A. Spatola, G. Fontana (a cura di), *Oggi Poesia Domani*, cit.

¹¹ M. Bettarini, in La redazione, *Recitate, poeti, la vostra storia (Materiali per un editoriale collettivo)*, «Salvo imprevisti», 17, 1979, p. 3.

¹² Per quanto riguarda gli anni Ottanta, si pensi almeno alle due successive edizioni romane del Festival Internazionale dei Poeti (1980 e 1981), ma anche il Festival curato a Napoli da D'Ambrosio, o ancora i Festival curati da Umberto Piersanti e Fabio Doplicher (*Poesia diffusa*, 1980; *Poesia della metamorfosi*, 1982). Cfr. § 1.5.

¹³ Del festival, organizzato tra il 21 e il 27 maggio 1979, si possono leggere i testi dei poeti partecipanti, anzitutto stranieri (Gerald Bisinger, Charles Tomlison, Tedeusz Rezewiez, Marcelin Pleynet, Antonio Porta, Lasse Soderberg, Gyorgy Petri, Wolf Wondratschek, Vasko Popa, Marin Sorescu, Hans Magnus Enzensberger, Luciano Berio, Michel Deguy, Allen Ginsberg, Peter Orlovsky), nel volume curato da Matteo D'Ambrosio e dalla redazione di «Conciosiacosache». Cfr. M. D'Ambrosio (a cura di), *Poesia in pubblico. Incontro internazionale di poesia. I testi*, Genova, 21-27 maggio 2019, Centro grafico Il Torchio, 1979; Id. (a cura di), *Incontro internazionale di poesia "Poesia in pubblico". Letture, dibattiti, interventi nei quartieri, nelle scuole, all'università. 21-27 maggio 1979*, Industrie tipografiche C.M.C., Genova 1979.

¹⁴ Nel 1994 l'organizzatrice Maria Giovanna Maioli Loperfido così parlò, nella *Presentazione* del volume antologico contenente i testi dei poeti negli anni partecipanti al Mercatino di Poesia, della prima edizione della rassegna: «Il termine "mercatino" corrispondeva esattamente allo spirito della manifestazione: bancarelle in piazza per l'esposizione, la vendita, lo scambio di poesie edite, inedite, stampate ciclostilate o manoscritte [...]; letture programmate per invitati più o meno conosciuti e microfono libero per chiunque volesse esprimersi in versi». Cfr. M. G. Maioli Loperfido,

poetici di Castelporziano fu piuttosto l'intreccio inedito di alcune caratteristiche che, sino a quel momento soltanto accennate dalla vasta fenomenologia delle letture pubbliche degli anni Settanta e implicitamente presenti nel panorama poetico di fine decennio, si manifestarono in modo plateale sulla spiaggia romana, intreccio inedito anche rispetto alla dirimpiente rassegna poetica del Beat 72, con la quale il festival di Ostia condivideva tuttavia il medesimo nucleo organizzatore, composto da Simone Carella e Franco Cordelli, cui si unì lo storico direttore artistico Ulisse Benedetti.

Tra le caratteristiche più evidenti, fu in primo luogo la *spettacolarità* che ammantò le letture poetiche a segnare il Festival di Castelporziano. Se, infatti, la questione della *spettacolarizzazione* della poesia era già emersa più volte nel dibattito critico relativamente ai Festival de «l'Unità» o alle rassegne poetiche del Beat 72, giacché si contestava sia l'uso strumentale dei poeti in funzione di una certa causa politica sia la banalizzazione teatrale del testo e il protagonismo dei poeti a cui erroneamente si riduceva l'operazione di Carella e Cordelli del '77,¹⁵ ciò cui si assistette sin dai giorni precedenti l'inizio delle letture a Castelporziano fu completamente diverso. La copertura mediatica imponente grazie alle collaborazioni con televisione, registi, radio e giornali;¹⁶ la campagna promozionale che, tra manifesti, comunicati stampa¹⁷ e fogli nati per l'occasione sembrava quasi anticipare le tecniche del *guerrilla marketing* poi esploso negli anni Ottanta – significativo in tal senso l'inserito di «Lotta continua», «Quotidiana di Poesia», che iniziò ad uscire già qualche giorno prima dell'inaugurazione «per creare l'attesa del Festival»;¹⁸ la scelta del luogo suggestivo, che veniva amplificato dall'impianto di luci e dall'enorme struttura del palcoscenico, tanto simile ai concerti rock stile Woodstock; le promesse di spazi d'autonomia per tutti i «poeti di strada» che sarebbero accorsi al Festival,¹⁹ promesse che intendevano sapientemente intercettare quel «desiderio di poesia» che a partire anzitutto dal '77 era esploso tra le nuove generazioni;²⁰ le

Presentazione, in Ead. (a cura di), *Ravenna. Il Mercatino di poesia (1979-1994). Una scelta di testi*, Essegi, Ravenna 1994, p. 7. Sul Mercatino di Poesia del settembre '79 si veda anche la cronaca fatta da Attilio Lolini sulle pagine di «Salvo imprevisti»: A. Lolini, *Diario del diario. Due giorni a Ravenna*, «Salvo imprevisti», 17, 1979, pp. 13-15.

¹⁵ Cfr. § 3.16.

¹⁶ Frutto delle riprese fatte durante i tre giorni a Castelporziano, nel 1980 sarebbe uscito il film *Ostia dei poeti* di Andrea Andermann.

¹⁷ Si veda il report della conferenza stampa pubblicato sul primo numero di «Quotidiana di Poesia», il 28 giugno 1979: cfr. C. Delogu, P. Febbraro, *Nell'occhio del beat*, «Quotidiana di Poesia», 28 giugno 1979, pp. 1-2.

¹⁸ La rivista, nata come inserto di «Lotta continua», presentava un logo che voleva imitare quello della Coca-Cola, come simbolo del consumismo che pure iniziava a coinvolgere la poesia. La rivista, racconta Nicolini, fu il primo mezzo di comunicazione con cui l'organizzazione del Festival intese costruirsi il proprio pubblico. Cfr. R. Nicolini, *Tutti poeti sulla spiaggia*, in S. Carella, P. Febbraro, S. Barberini (a cura di), *Il romanzo di Castelporziano. Tre giorni di pace, amore e poesia*, Stampa Alternativa, Roma 2015, p. 8.

¹⁹ R. Paris, in *Testimonianze*, in AaVv, *Castelporziano. Primo festival internazionale dei poeti*, «Autobus», 3/4, 1980, p. 143.

²⁰ Affermava Cordelli: «tutti i ragazzi vogliono «essere poeti» e noi, saltando dallo spazio chiuso e angusto allo spazio aperto e illimitato della spiaggia, e tagliando netto con la possibilità di uno spazio chiuso, grande ma chiuso (un teatro o un Palazzetto dello Sport) [...], noi insomma siamo qui pronti a mettere in scena questo grande, diffuso, inqualificabile

finte voci, mai ufficialmente smentite, sulla presenza di rockstar come Patti Smith, le quali permisero a Carella e Cordelli di garantirsi sia una notevole copertura mediatica, sia una significativa affluenza di pubblico anche disinteressato alla poesia; e, ancora, la scelta di invitare noti esponenti della *Beat generation*, la cui considerevole forza di attrazione nei confronti delle giovani generazioni si faceva anch'essa garante di folle di spettatori: insomma, già a partire dalla sua preparazione e dalla sua promozione, il Festival di Castelporziano si allontanava dalle letture pubbliche che avevano tipicamente costellato gli anni Settanta – anzitutto da quelle del Beat 72, programmaticamente estranee sia all'ambiente culturale *main-stream* sia al contesto letterario dominante –, presentandosi piuttosto come un *evento*, uno *spettacolo* quasi da intrattenimento, i cui contenuti, come dimostrava la comunicazione bifidamente rivolta a raccogliere più pubblico possibile, erano considerati quasi secondari rispetto alla manifestazione in sé, alla sua realizzazione.

Fu proprio in risposta a tale comunicazione bifida e generalizzante, primo segnale di un lento ma inesorabile avvicinamento della comunità letteraria alle tecniche di vendita del mondo capitalistico-borghese,²¹ che il pubblico accorso sulla spiaggia di Ostia, pubblico su cui molte terze pagine dei quotidiani si sarebbero accanite, si presentò estraneamente e contraddittoriamente composito al suo interno, facendosi indizio della novità di Castelporziano.²² A coloro che, come i cosiddetti «poeti di strada», ancorati alla *Weltanschauung* post-sessantottesca ormai in progressivo sgretolamento, nella poesia ancora individuavano uno spazio *altro*, un «mondo non geografico, *autre* e *attivo*, insieme di separazione e di aggregazione»,²³ si affiancavano sia coloro che, convinti di assistere ad uno spettacolo poetico-musicale, erano accorsi semplicemente per sentire Patti Smith, sia coloro che – lo dimostrarono gli interventi della celebre «ragazza Cioè» –²⁴ apparivano involuppati e persi nei meandri di quella ricerca intrasoggettiva che il movimento del '77 aveva portato alla

«desiderio di poesia», mescolando ad un pubblico anche troppo casuale tutti, vecchi e giovani, italiani e stranieri, nomi grandi e nomi piccoli» Cfr. F. Cordelli, *Tutti i ragazzi sognano di diventare poeti*, «Paese Sera», 28 giugno 1979, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 246.

²¹ Sarebbe stato anzitutto Franco Cavallo, nel primo numero dell'81 di «Salvo imprevisti», a sottolineare come proprio i festival in proliferazione a cavallo dei due decenni fossero soltanto la manifestazione di uno «scandaloso lavoro imprenditoriale attorno alla poesia [...] che è solo l'involucro all'interno del quale è contenuto un grande vuoto». Cfr. F. Cavallo, in *Riviste in crisi? (Tre domande a direttori e redazioni)*, «Salvo imprevisti», 22/23, 1981, p. 3.

²² In merito «Lotta continua» il 2 luglio avrebbe scritto, riflettendo sul rapporto tra *pubblico* e *palco*: «tra le mille persone protagoniste di questa corrida e le migliaia che non vogliono salire e che sedute sulla sabbia osservano gli eventi c'è una grande disparità. E queste «mille persone» che a tutti i costi volevano esserci, cioè mostrarsi al pubblico, quanti erano venuti per la poesia, per i poeti, e quanti invece per trovare udienza – essendo sempre più difficile trovarla altrove? E quanti tra il pubblico che in tre giorni non è salito sul palco, quanti sono venuti per sentire poesia e quanti invece per dare udienza, per poter giudicare, essendo in questo periodo sempre più difficile giudicare pubblicamente, manifestare assenso o disapprovazione?». Cfr. B. Paoletto, *I poeti, e le strane creature*, «Lotta continua», 2 luglio 1979, p. 7.

²³ M. Salticchioli, *Poesia scritta/poesia orale*, «Salvo imprevisti», 17, 1979, p. 20.

²⁴ Cfr. S. Carella, P. Febbraro, S. Barberini (a cura di), *Il romanzo di Castelporziano*, cit.

ribalta, ricerca che, come aveva sottolineato già «A/traverso» nel settembre '77, in molti giovani sembrava essersi rivolta contro lo stesso soggetto, risolvendosi in tante isolate «monomanie», incapaci di *ricomporsi trasversalmente* e piuttosto abbandonatesi al proprio «rumore e brusio»: ²⁵«tengo le vibrazioni mie, le tengo le mie vibrazioni», avrebbe detto la «ragazza Cioè», in evidente stato di alterazione, poco dopo esser salita sul palco della spiaggia di Ostia, rivendicando la centralità delle proprie sensazioni e allo stesso tempo mostrandosi incapace di esprimerle.

Seppur, dunque, rivelandosi sensibilmente eterogeneo come mai era accaduto ad un evento di poesia, ad unire, in un *fil rouge*, tutto il pubblico di Castelporziano era ancora quella tensione per l'«inverso della comunità normativa», quella ricerca di «un'altra comunità» e di un'«altra lingua di verità» che aveva contrassegnato le generazioni post-sessantottesche e che, pur essendo in via di esaurimento sulla fine del decennio, ognuno dei convenuti aveva scorto in ciò che Castelporziano aveva loro indistintamente offerto: ²⁶ il microfono libero per gli aspiranti poeti, che nella poesia, anzitutto letta a viva voce, vedevano ancora l'unica via per concretizzare non solo il proprio desiderio di *alterità* ma pure la necessità di rendere visibile, anche soltanto per un attimo, la propria esistenza; lo spettacolo per quei giovani che scorgevano nell'intrattenimento una realtà *altra* alla quotidianità, in cui potersi immergere per dimenticare le illusioni spezzate della stagione precedente, allontanare i furori rivoluzionari degli anni Settanta, insomma, avere la propria «porzione di oblio»; ²⁷ o, ancora, la dimensione comunitaria per coloro che, persi nel proprio disagio individuale prima ancora che sociale, in essa ricercavano un mondo in cui poter finalmente «trovarsi tra uguali, condividere un linguaggio che per esser fatto di poche parole e di semplici gesti, togliesse in partenza da ogni imbarazzo» il singolo soggetto, ²⁸ lo lasciasse libero di esprimere, anche a fatica come nel caso della «ragazza Cioè», le proprie «vibrazioni».

²⁵ Deleuze e Guattari avrebbero considerato questo involupamento del soggetto deterritorializzato su se stesso in *Millimetri*, parlando del pericolo della *Chiarezza*: «Crediamo di aver capito tutto e di poterne trarre le conseguenze. Siamo dei nuovi cavalieri, abbiamo anche una missione. Una microfisica del migrante ha preso il posto della macrogeometria del sedentario. Ma questa flessibilità e questa chiarezza non hanno soltanto il loro pericolo, sono esse stesse un pericolo. Anzitutto perché la segmentarietà flessibile rischia di riprodurre in miniatura le affezioni, le affettazioni di quella rigida: si sostituisce la famiglia con una comunità, si sostituisce la coniugalità con un regime di migrazione e di scambio, ma è ancor peggio, dei micro-Edici s'insediano, i microfascismi dettano legge, la madre si crede obbligata a masturbare suo figlio, il padre diventa mamma. [...] Ci si deterritorializza, si fa massa, ma per legare e annullare i movimenti di deterritorializzazione e di massa, per inventare tutte le riterritorializzazioni marginali ancora peggiori della altre. [...] ci troviamo presi in mille piccole monomanie, evidenze e chiarezze che sgorgano da ogni buco nero e che non fanno più sistema, ma rumore e brusio [...]. [...] abbiamo lasciato le rive della sicurezza, ma siamo entrati in un sistema altrettanto concentrato, altrettanto organizzato, quello delle piccole insicurezze.» Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., pp. 325-326.

²⁶ M. Pleyner, in *Testimonianze*, in AaVv, *Castelporziano*, cit., p. 151.

²⁷ F. Cordelli, *Proprietà perduta*, Guanda, Milano 1983, p. 12.

²⁸ C. Augias, *S'è visto di tutto, meno il poeta*, «La Repubblica», 30 giugno 1979, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 254.

Lungi, tuttavia, dal presentarsi come luogo dell'*alterità*, così come era stato venduto ai quasi 40.000 giovani accorsi sulla spiaggia di Ostia – la sola eccezione si verificò durante l'ultima serata dedicata ai poeti internazionali, la cui lingua straniera, incomprensibile ai più, riuscì a calmare, quasi fosse musica, il pubblico insorto le sere precedenti –, il palco cui, a sorpresa, il pubblico di Castelporziano si trovò di fronte il 28 giugno era al contrario l'emblema dell'istituzione letteraria. Non fu, tuttavia, soltanto il palco in sé, la cui presenza pur testimoniava quanto fossero lontani i tempi dalle serate al Beat 72, in cui, si ricorderà, alcuna barriera aveva separato poeta e pubblico, ma anche l'atteggiamento dei poeti "ufficiali" a segnalare come, al contrario dell'esperienza romana di due anni prima cui pur molti di questi avevano partecipato con entusiasmo, la voce poetica non provenisse più da un poeta postumo, che, nel suo essere «balzubiente», si rendesse «figura della coscienza minoritaria», tramite di una lingua *altra* che, estranea al «"parlare bene" maggiore», veniva restituita al pubblico come «potenzialità di ognuno»:²⁹ a Castelporziano la voce poetica era piuttosto offerta come «voce riconosciuta, cooptata nel moderno olimpo dei valori letterari», voce che, spesso con supponenza e arroganza, intendeva con forza distinguersi dal «rumore» del pubblico,³⁰ quello stesso *rumore* che, si ricorderà, in Via Belli aveva invece assunto un ruolo fondamentale nell'operazione di *smembramento* del poetico tradizionale cui pubblico e poeti, insieme, avevano inteso sacrificare gli spettacoli.³¹

D'altra parte, che sarebbe stata anzitutto l'istituzione, non solo letteraria ma anche politica, e, dunque, come avrebbe affermato Ferroni nell'80, il suo potere di *mediazione*, ad entrare in scena a Castelporziano, qualche segnale era già arrivato dalla composizione del comitato organizzatore e patrocinatore. Oltre, infatti, al Beat 72, a «Lotta continua», alla rivista «Autobus», che, nata per indagare i rapporti fra teatro e poesia, al Festival avrebbe dedicato il doppio numero del 1980,³² e a «Guida poetica italiana», i cui redattori, si vedrà, nel corso della manifestazione sarebbero insorti contro lo stesso comitato, ad organizzare e patrocinare il "Primo Festival Internazionale dei Poeti" erano l'Amministrazione comunale di Roma, rappresentata dall'assessore comunista Renato Nicolini, il quale aveva inserito il Festival all'interno dell'"Estate Romana" – una delle prime azioni culturali compiute dal Pci per aumentare il proprio consenso, significativamente calato alle elezioni di inizio giugno –, e la Società di Poesia, che lasciava ai propri maggiori esponenti, gli stessi che sino a quel momento si erano dimostrati piuttosto restii nei confronti di simili iniziative, il compito di giudicare

²⁹ G. Deleuze, *Un manifesto di meno*, cit., pp. 112-113.

³⁰ G. Ferroni, *Poesia e rumore*, «Il piccolo Hans», 25, 1980, p. 167.

³¹ Cfr. § 3.16.

³² Cfr. *Allegato 1*.

positivamente l'evento e dunque di crearvi consenso –³³ significativa di tale strategia promozionale la posizione assunta da Raboni che, durante un'intervista, avrebbe sottolineato come «manifestazioni di questo genere» fossero «da incoraggiare», anzitutto per il lavoro di diffusione della poesia che esse implicavano.³⁴ Fu dunque questo il gruppo, estremamente composito alla stregua del pubblico accorso sulla spiaggia di Ostia, che si rese responsabile degli inviti al Festival: ai numerosi poeti stranieri – tra questi i *beat* come Ginsberg, Corso, Ferlinghetti e Burroughs, i russi come Evtušenko, i francesi come Risset, Faye e Pleyner – si affiancavano gli italiani, tra le cui fila vi erano sia «poeti sconosciuti», il cui inserimento *last minute* nel programma del festival non fu deciso né da Raboni&co. né dal Beat 72, ma piuttosto, avrebbe detto Cordelli, dall'«ala quasi-estremista del comitato organizzatore», vale a dire «Guida Poetica Italiana» e «Lotta continua»,³⁵ sia poeti ormai da tempo affermatosi nella repubblica delle lettere, come Porta, Buttitta, Spaziani, Rosselli, Giuliani e Pagliarani – questi ultimi due si sarebbero poi rifiutati di salire sul palco – sia, infine, alcuni rappresentanti della giovane poesia post-sessantottesca, quelli non a caso più vicini alla Società di Poesia, come De Angelis, Conte, Cucchi, Bellezza, Paris, Viviani, Maraini, Zeichen e Giorgio Manacorda. Fu proprio contro questi ultimi, giudicati «venduti, stupidi e forse nemmeno poeti»,³⁶ che la reazione del pubblico si rivelò essere particolarmente feroce: un De Angelis ammutolito, un Bellezza sbertucciato, una Maraini in fuga, un Viviani visibilmente spazientito, fu questo il risultato della prima serata del festival, quando ad interrompere o, addirittura, ad impedire la lettura dei giovani poeti fu lo stesso pubblico, la cui delusione davanti alle promesse di libertà e autonomia non mantenute – i microfoni furono accesi in ritardo e nessun spazio era stato previsto sul palco per i poeti non ufficiali –, venne portata alla ribalta dalla parlata incerta e alterata della «ragazza Cioè».³⁷

Nel programma, avrebbe dichiarato «Guida poetica italiana» l'ultima sera, attaccando lo stesso comitato organizzatore di cui faceva parte, erano infatti state previste

altre iniziative che rendessero questo festival [...] uno spazio aperto alla voce e alle storie, stentoree o cliniche che fossero, il luogo denominato supermarket della poesia doveva essere ironicamente consacrato alla macchina, doveva esserci una fotocopiatrice, una macchina per la riproduzione della cassette, un microfono aperto al pubblico dei poeti come a quello degli oggetti smarriti e la vendita di bevande e panini a prezzi contenuti ed invece le birre costano in alcuni casi 1.000

³³ Cfr. la locandina del Festival, consultabile online sul sito di Simone Carella: <http://www.simonecarella.it/poesia/primo-festival-castelporziano-1979/> [ultimo accesso: 28/01/2020]

³⁴ G. Raboni, *Sull'offerta-domanda di poesia*, in *I giorni di Castelporziano*, O. Ponte di Pino, G. Capitta (a cura di), *Il poeta va in scena*, cit., p. 117.

³⁵ F. Cordelli, *Tutti i ragazzi sognano di diventare poeti*, cit., p. 246.

³⁶ *Comunicato Guida Poetica Italiana*, in S. Carella, P. Febbraro, S. Barberini (a cura di), *Il romanzo di Castelporziano*, cit., p. 115.

³⁷ Cfr. Ivi, pp. 13-52.

fottute lire per grazia degli speculatori. Tutto ciò è mancato non per nostra incuria né per l'esorietà delle nostre richieste di finanziamento – le nostre richieste erano minime al confronto della cifra totale del finanziamento – ma per una pura e semplice frequenza di promesse mai mantenute che ci hanno fatto lavorare a vuoto per un mese.³⁸

E proprio facendo riferimento a queste «promesse mai mantenute» un ragazzo del pubblico, un certo Pino, avrebbe giustificato la forte reazione contestativa delle prime due sere – nel corso della seconda serata l'arrivo del minestrone, eletto a simbolo di esistenza/resistenza proletaria, aveva infatti scatenato la rissa sul palco, calmata poi soltanto dal *mantra* di Ginsberg:³⁹

Se queste sere scorse ci siamo incazzati è perché ne abbiamo avuto motivo, non è stato per nostro esibizionismo come hanno dato a intendere i giornali. La nostra reazione è da ricercare nell'organizzazione del festival che è stata molto carente... e non ha percepito la nostra esigenza di esprimersi, esprimerci ciascuno in questo nostro incontro come e secondo la nostra esigenza di esseri umani. Detto fra parentesi, lo spazio per la nostra poesia, comunicazione, ce lo siamo creati autonomamente nonostante la carenza dell'organizzazione stessa, che ci aveva fatto delle promesse, solo promesse. [...] Perché poesia, sottolineiamo, poesia non è lettura, come purtroppo in queste due sere la massima parte dei poeti ufficiali ha fatto. Poesia, ribadiamo, è musica danza espressione corporea partecipazione psichica comunicazione vita.⁴⁰

Da una parte, dunque, poesia come *lettura ufficiale* di poeti riconosciuti dalla repubblica delle lettere, dall'altra poesia come manifestazione di una «forma di vita» *altra* o come pretesto per stare insieme, condividere il proprio disagio e annullare la realtà circostante:⁴¹ prima ancora che presentarsi come «momento organizzativo e spettacolare di distribuzione della produzione esistente» o, avrebbe detto Di Francesco criticando il festival, della produzione «vecchia e sempre uguale a se stessa»,⁴² ciò che rappresentò Castelporziano fu piuttosto l'inedito scontro tra due diverse idee di poesia, tra, cioè, «la spinta ad entrare in una comunicazione poetica come "riappropriazione" di identità e di diretta partecipazione presente», spinta che, stimolata dalla rivoluzione creativo-desiderante del '77, le stesse strategie di promozione del Festival avevano contribuito ad alimentare in intensità, e «i modi di comunicazione proposti dal palco poetico, luogo inevitabilmente deputato alla manifestazione della parola poetica» ufficiale, istituzionale.⁴³ Lungi dal sorprendere gli organizzatori, questo

³⁸ *Comunicato Guida Poetica Italiana*, cit., p. 115.

³⁹ Significative, in tal senso, le parole con cui venne accompagnato l'annuncio del minestrone pronto: «Invitiamo anche i poeti a venire a mangiare il minestrone, abbattete i palchi che sono istituzioni borghesi, viva il proletario, venite a mangiare il minestrone anche i poeti...» Cfr. S. Carella, P. Febbraro, S. Barberini (a cura di), *Il romanzo di Castelporziano*, cit., p. 84.

⁴⁰ Pino, in S. Carella, P. Febbraro, S. Barberini (a cura di), *Il romanzo di Castelporziano*, cit., pp. 138-139.

⁴¹ Cfr. H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione*, cit., p. 104.

⁴² T. Di Francesco, *Buon lavoro*, «il Manifesto», 28 giugno 1979, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., p. 241.

⁴³ G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit., pp. 168-169.

scontro tra *l'eterno e l'effimero*, tra «ciò che dura», o meglio, si impone per durare, e «ciò che si consuma» nell'attimo stesso del suo farsi,⁴⁴ era stato al contrario previsto, e anzi ricercato, da Cordelli, il quale a Baudino aveva specificato come il Festival fosse stato anzitutto pensato per verificare *in corpore vili se*, arrivati alla fine degli anni Settanta, fosse giunto il momento «della fine o dell'alba delle gerarchie»,⁴⁵ se, insomma, le tensioni *deteritorializzanti* che avevano attraversato tutta la poesia del decennio, le medesime tensioni, cioè, da cui il suo stesso lavoro era stato animato, avrebbero avuto in definitiva la meglio, o se invece il vento istituzionalizzante che nell'ultimo anno aveva tirato dalla parte avversa, e da cui Cordelli stesso era stato trasportato, sarebbe stato in grado di *riterritorializzare* il campo poetico disseminato, inglobando, appunto *istituzionalizzando*, e quindi bloccando i flussi contrastanti da cui quest'ultimo era stato travolto a partire dal Sessantotto.

Nonostante, dunque, fosse stato organizzato *anche* dal Beat 72, sin dagli intenti che ne avevano segnato la nascita il Festival di Castelporziano non poteva essere più distante dalla rassegna poetica del '77: in esso, avrebbe detto Cordelli in *Proprietà perduta*, il diario-registrazione del festival uscito poi nell'83 per i tipi di Guanda, non era più possibile trovare «il teatro, non più il coinvolgimento e la distanza, non più la spettacolarità, e non più la regia», che avevano fondato i sedici incontri poetici di due anni prima.⁴⁶ Lontana, quindi, da qualsiasi scopo *deteritorializzante* e *de-istituzionalizzante*, la nuova operazione di Carella e Cordelli si rivelò piuttosto il tentativo spettacolare di ristabilire una poesia come «fatto professionale, di tecnica, studio e cultura»⁴⁷ e, insieme, di verificarne la tenuta, ponendola a contatto con un pubblico chiamato a testimoniare, al contrario, l'esistenza di «un modo alternativo – alternativo anzitutto rispetto ai dettami dell'istituzione letteraria – e costruttivo di fare e di sentire poesia»,⁴⁸ modo che, tuttavia, come dimostrò quell'altro pubblico, ugualmente presente a Castelporziano giacché attirato da Patti Smith o dalle promesse di uno spazio d'espressione per le proprie «monomanie», alla fine degli anni Settanta stava entrando ormai in crisi. Tra gli avveramenti più significativi della tentata rivoluzione epistemica, prima ancora che sociale, culturale e umana, portata avanti dalle nuove generazioni a partire dal Sessantotto e, in maniera più evidente, da metà anni Settanta, se allo scadere del decennio questo *modo alternativo* di *fare e vivere* la

⁴⁴ F. Cordelli, *Proprietà perduta*, cit., p. 47.

⁴⁵ Id., in M. Baudino, *Alla Nashville della poesia in scena in grandi del mondo*, «Gazzetta del Popolo», 25 luglio 1979, p. 1.

⁴⁶ Id., *Proprietà perduta*, cit., p. 81. Come per *Il poeta postumo*, il diario delle serate di poesia al Beat 72, anche *Proprietà privata* fu costruito da Cordelli facendo il collage tra articoli, pagine di diario e interviste riguardanti il Festival di Castelporziano e quello a Piazza di Siena, dell'anno dopo. Molti degli articoli da cui Cordelli prese spunto si trovano nella rassegna stampa consultabile online sul sito di Simone Carella: <http://www.simonecarella.it/poesia/primo-festival-castelporziano-1979/> [ultimo accesso: 28/01/2020]

⁴⁷ Id., in M. Baudino, *Alla Nashville della poesia in scena in grandi del mondo*, cit., p. 1.

⁴⁸ Pino, in S. Carella, P. Febbraro, S. Barberini (a cura di), *Il romanzo di Castelporziano*, cit., pp. 139.

poesia sembrava essere ancora rintracciabile, seppur sensibilmente impoverito e semplificato, nell'«ideologia alla Lotta continua del "siamo tutti poeti"»,⁴⁹ a ben vedere i giovani autori che, si è mostrato nel corso del Capitolo, tale modo avevano inteso costruire e difendere attraverso uno dei dibattiti più accesi del secondo Novecento ne apparivano quanto mai distanti, come dimostrò l'atteggiamento serio con cui, dimenticati i tempi in cui era solito «prendersi così poco sul serio da considerarsi dei sopravvissuti»,⁵⁰ essi si presentarono sul palco la prima sera del festival.

Spettacolarizzazione del poetico al fine di «aumentare subito e di molto il pubblico della poesia»;⁵¹ parallelamente, tensione alla ricomposizione del campo poetico tradizionale e, quindi, alla riaffermazione del ruolo ufficiale di poeta; in opposizione a tale tensione, spinta alla liberazione della poesia dai vincoli istituzionali e sua elezione a mondo *autre*; infine, prima espressione collettiva di un soggetto sociale nuovo, intrappolato tra la costante ricerca di occasioni d'intrattenimento e la richiesta di uno spazio di comunicazione per il proprio disagio individuale, furono queste le caratteristiche, già sottilmente presenti, si è visto, nel panorama poetico di fine decennio, ad esplodere sulla spiaggia di Ostia, segnando in maniera affatto contraddittoria il Festival di Castelporziano. Dal loro scontro *combustivo*, che avveniva anzitutto quando «nel buio della sera e alla luce dei riflettori, il palco diventava teatro della poesia riconosciuta, mediata dall'artificio tecnico e dal possesso del microfono»⁵² – mentre, di giorno, quando i poeti ufficiali si riposavano nell'albergo, il palco non era considerato altro che un'estensione della spiaggia romana –, non scaturì soltanto l'«immensa liquidazione» di ciò che, per la poesia così come per la riflessione teorico-speculativa, per la cultura e per la società italiana, erano stati gli anni Settanta, liquidazione che si sarebbe definitivamente registrata poi l'anno dopo, a Piazza di Siena.⁵³ Ciò che lo scontro tra *istituzione* e *alterità* creò a Castelporziano fu piuttosto una sorta di «spazio vuoto»,⁵⁴ che, per i tre giorni del Festival, riuscì gradualmente a sovrapporsi sia allo «spazio striato», gerarchico, storicamente definito della

⁴⁹ F. Cordelli, in M. Baudino, *Alla Nashville della poesia in scena in grandi del mondo*, p. 1.

⁵⁰ Id., *Il poeta postumo*, cit., pp. 34.

⁵¹ Così Cesare Viviani, intervenuto sul numero monografico di «Autobus» dedicato a Castelporziano, avrebbe commentato questo «aumento di pubblico»: «L'aumento è stato cercato e ottenuto sulla base di elementi pubblicitari del tutto estranei alla poesia come testo: la scelta del luogo marino; la sottintesa promessa di un ritorno alla «purezza» della natura (?) e dei rapporti, l'illusione di una liberazione psico-fisica in riva al mare, un weekend diverso, i grandi nomi della poesia pubblicitaria americana e russa, vecchie bandiere logore ormai prive di qualità ma sempre capaci di attrarre i giovani al pari di stelle dello spettacolo». Cfr. C. Viviani, in *Testimonianze*, in AaVv, *Castelporziano*, cit., p. 177.

⁵² G. Ferroni, *Poesia e rumore*, cit., p. 169.

⁵³ Cfr. § 3.16; A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, cit., p. 145.

⁵⁴ «Ogni questione critica sulla poesia là recitata – avrebbe riportato Cordelli in *Proprietà perduta* – sembra secondaria. Ogni sociologia del pubblico anche. Il punto consiste nell'aver inventato uno spazio vuoto, che si è riempito di conflitti, di collisioni, di esplosioni mutevoli, nel segno drammatico della «situazione»: grande guerra tra pubblico e poeti, guerra media fra pubblico e pubblico, microguerre, interne a ciascuno, tra persona e ruolo, desideri e proiezioni, gesti e fantasmi. Tutti contro tutti, anche contro il se stesso di un attimo prima». Cfr. F. Cordelli, *Proprietà perduta*, cit., p. 57.

comunità letteraria istituzionale, sia allo «spazio liscio», nomade e rizomatico in cui, estrandosi dal primo, le nuove generazioni post-sessantottesche, si è detto più volte, avevano inteso collocare il proprio *Lebenswelt*: «la coincidenza tra due diversi sistemi di pensiero – avrebbe detto Cordelli – aveva prodotto entropia, l’eternità si stava rivelando regina dell’effimero».⁵⁵

Come dimostrò, infatti, l’ultima serata, quando sul palco si alternarono i poeti, principalmente stranieri, ufficialmente inseriti nel programma e i poeti della cosiddetta «dittatura della spiaggia»,⁵⁶ a crearsi fu un vero e proprio «ambito di negoziazione, di traduzione» tra le istanze *riterritorializzanti* che avevano mosso il festival e le tensioni *deterritorializzanti* che esso si era trovato invece ad affrontare.⁵⁷ Era questo un’«ambito di negoziazione» che, come avrebbero detto Deleuze e Guattari relativamente ai rapporti tra dimensionalità *molare*, primo paradigma di un pensiero striato, gerarchico e geometricamente spazializzato, e dimensionalità *molecolare*, piuttosto fondativa di una «scienza nomade», rizomaticamente trasversale e in-divenire,⁵⁸ era contemporaneamente attraversato da spinte *coniuntive*, tese, cioè a limitare, regolare e infine bloccare, *surcodificandole*, le «linee di fuga» che lo trapassavano – fu quanto avvenne a Castelporziano quando, ad esempio, si esibirono i *Beat*, i quali adoperarono l’apparente *immediatezza* della loro poesia per ridurre, a tutti gli effetti, il «rumore» della spiaggia –, e da spinte *connettive*, tese, al contrario, a sommare, aumentare, e dunque ad *infiammare* la forza *deterritorializzante* di queste stesse «linee di fuga» – “fiamma” che a Castelporziano diventava quanto mai tangibile ogni volta che il pubblico riusciva ad imporsi sul palco istituzionale.⁵⁹ Insomma, in questo «spazio vuoto», avrebbero detto Deleuze e Guattari,

talora le linee molarie sono già lavorate da fessure e incrinature e talaltra le linee di fuga sono già attratte verso dei buchi neri, le connessioni di flussi già sostituite da congiunzioni limitative [...]. E tutto ciò

⁵⁵ Ivi, p. 151.

⁵⁶ Così Evtušenko avrebbe definito il pubblico della spiaggia di Castelporziano, con cui si dovette entrare a patti l’ultima sera: «La “dittatura della spiaggia” sarebbe diventata una dittatura degli incapaci che si impadronivano del microfono. La qualità della serata sarebbe scesa subito a zero. Dovevamo scegliere se destinare il palco al bordello o alla poesia. Il greco Stavros, alzate tragicamente le braccia, ha chiesto a noi tutti: “Ma non ricordate quando eravate sconosciuti, quando vi si lasciava da parte? Forse tra quei ragazzi vi sono dei geni, cui togliamo la parola... siete tutti affogati nel grasso?”. Abbiamo provato un certo rimorso ed è stata presa la decisione di mandare dei delegati dai «poeti della spiaggia» per trovare una soluzione non conformista». Cfr. Evtušenko, in *Testimonianze*, in AaVv, *Castelporziano*, cit., p. 113.

⁵⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 320.

⁵⁸ In particolare, per Deleuze e Guattari tale «ambito di negoziazione» si andava a sviluppare entro «una macchina astratta di surcodificazione», che, definendo «una segmentarietà rigida, una macro-segmentarietà», estendeva «uno spazio omogeneo, divisibile, striato in ogni senso» – l’apparato di Stato – e «una macchina astratta di mutazione, che opera per decodificazione e deterritorializzazione», tracciando «linee di fuga». Cfr. Ivi, pp. 319-320.

⁵⁹ Parlando dei rapporti tra flussi deterritorializzanti, Deleuze e Guattari così spiegavano la differenza tra *connessione* e *coniugazione*: «se la “connessione” indica il modo in cui dei flussi decodificati o deterritorializzati si rilanciano reciprocamente, precipitano la loro fuga comune, e sommano infiammando i loro *quanta*, la “coniugazione” di questi stessi flussi indica piuttosto il loro relativo arresto, come un punto di accumulazione che ora ostruisce e ostacola le linee di fuga, opera una riterritorializzazione generale e fa passare i flussi sotto il dominio di uno di essi capace di surcodificarli». Cfr. Ivi, pp. 315-316.

simultaneamente, le linee di fuga connettono e continuano la loro intensità, fan balzare dei segni-particelle fuori dai buchi neri; ma nello stesso tempo finiscono in microbuchi ove girano su di stesse, si ripiegano in congiunzioni molecolari che le interrompono; ed entrano ancora in segmenti stabili, binarizzanti, concentrici, [...] surcodificati.⁶⁰

Fu propriamente quanto accadde a Castelporziano, quando alla manifestazione di un rinnovato potere letterario – rinnovato anzitutto rispetto alle tecniche di persuasione, come dimostrava l'imponente macchina promozionale e la sapiente orchestrazione spettacolare che avevano segnato il festival – si oppose, tentando di *incrinarlo*, l'estremo atto di una generazione che, a partire dal Sessantotto e lungo tutti gli anni Settanta, si era fatta portatrice di «un modello del significare»,⁶¹ del leggere, del scrivere e del vivere la poesia totalmente *estraneo* alle regole di quel medesimo sistema di potere che allora, sulla fine del decennio, stava ritornando in auge; un «modello» con cui essa aveva saputo anzitutto avverare e, insieme, alimentare la nuova *Weltanschauung* anti-istituzionale, anti-autoritaria e nomadicamente libera su cui dalla fine degli anni Sessanta si era andata costruendosi una «nuova Forma di vita».⁶² Era questa una *visione del mondo* che, tuttavia, a Castelporziano rivelò crudelmente anche la propria crisi, giacché si rese evidente come allo scadere del decennio i flussi *deteritorializzanti* con cui le generazioni post-sessantottesche avevano inteso *decodificare* il paradigma capitalistico-borghese degli anni Sessanta si stessero esaurendo, o perché – come dimostrarono i giovani poeti “ufficiali” apparsi sul palco – *surcodificati*, appropriati, risucchiati nel «buco-nero centrale» di questo stesso paradigma, o perché – come mostrò quella parte di pubblico rappresentata dal fan di Patti Smith o dalla «ragazza cioè» – caduti in «microbuchi», appunto in «monomanie», incapaci di alimentare reciprocamente la propria fuga,⁶³ di esprimere il proprio «coefficiente di deteritorializzazione».⁶⁴

Se, dunque, pur mostrandone la crisi e la contraddittorietà, lo «spazio vuoto», di «negoiazione» creatosi sulla spiaggia di Ostia ancora registrava la vitalità dello “spirito d'epoca” tipicamente post-sessantottesco, fu propriamente il plumbeo acquietamento di tale spirito a contraddistinguere, nel luglio dell'anno dopo, il Secondo Festival Internazionale dei Poeti, organizzato dagli stessi Carella, Cordelli e Nicolini a Piazza di Siena a Roma. La piazza recintata, l'illuminazione a giorno, il ritorno in città, tutto indicava quanto fosse ormai lontano «il santo e liberatorio buio» degli anni Settanta:⁶⁵ «l'Italia era cambiata – avrebbe detto Cordelli in *Proprietà perduta* –, anche in Italia era scesa l'aria del Nord, un principio di germanizzazione [...]

⁶⁰ Ivi, p. 320.

⁶¹ Cfr. § 3.15.; G. Agamben, *Stanze*, cit., p. 166.

⁶² Cfr. H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione*, cit., p. 104.

⁶³ G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 320 e p. 326.

⁶⁴ Ivi., *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 29.

⁶⁵ F. Cordelli, *Proprietà perduta*, cit., p. 176.

nel senso di uno strisciante conformismo». ⁶⁶ Così come a Castelporziano, anche a Piazza di Siena fu anzitutto il pubblico a farsi portatore della temperatura sociale, culturale e poetica del momento: un «pubblico amorfo», «intontito dal caldo e dalla troppa televisione invernale e dai troppi spettacoli visti in quei due primi mesi dell'estate», ⁶⁷ un pubblico che, come aveva già registrato l'incontro di Frascati nel settembre 1979, ⁶⁸ non solo appariva sensibilmente disinteressato nei confronti della poesia, ma suggeriva anche come tale disinteresse fosse radicato nel nuovo tessuto socio-culturale che i fatti storico-politici di fine decennio avevano contribuito a delineare. Come lasciavano, infatti, intendere anche gli stessi poeti intervenuti al Festival, i quali, avrebbe riportato Cordelli, «nelle sere in cui non leggevano non vennero a Piazza di Siena» giacché «troppo preoccupati da se stessi, per perdere tempo a guardare gli altri», ⁶⁹ all'alba degli anni Ottanta sembravano essere ormai «finiti i tempi in cui agli italiani [...] era concesso di credere che fossero possibili gesti disinteressati, attinenti al superfluo, obliqui e addirittura tortuosi»: ⁷⁰ se nel giugno '79 le discussioni e le liti accese, tra gli organizzatori e i poeti e tra gli stessi poeti, erano nate anzitutto per questioni legate alla poesia o alla messa in scena della poesia, ⁷¹ a distanza di un anno gli «unici pretesti di battaglia» si erano tramutati in «piccole ambizioni, psicologie, invidie, gelosie», tutte questioni piuttosto relative al poeta, alla sua immagine e al suo ruolo, ormai ricomposti con il sorgere del nuovo decennio. ⁷²

Insomma, come già avevano suggerito – si è visto nel precedente paragrafo – la fondazione di «corporazioni» poetiche, il cambiamento di rotta delle riviste di poesia e l'emergere di un nuovo pensiero poetico, a Piazza di Siena si percepì con estrema chiarezza che sul caotico, movimentato e contraddittorio dibattito poetico degli anni Settanta era ormai calata una «quiete suprema», ⁷³ e con essa un certo «desiderio di ricostruzione». ⁷⁴ Di questo – lo

⁶⁶ Ivi, p. 175.

⁶⁷ Ivi, pp. 129-130.

⁶⁸ Il Festival di Frascati, organizzato da Luigi Fontanella il 5-6 settembre 1979, registrò un sostanziale calo di interesse nei confronti della poesia, non solo per lo scarso pubblico accorso, ma anzitutto per la scarsa risposta alla proposta degli organizzatori di valutare, in apposite schede, i poeti intervenuti – si pensi al caos che avrebbe creato una proposta simile soltanto qualche mese prima a Castelporziano. Come riportò infatti Niccolai, se ne compilarono solo 14 e quasi tutte erano «componimenti "poetici" che «in bella scrittura parlavano dell'amore o delle bellezze di Frascati». Cfr. G. Niccolai, *Io sono un vate, e canto*, «L'Europeo», 4 ottobre 1979, p. 40.

⁶⁹ Come avrebbe ironicamente riportato lo stesso Cordelli, «Cordelli, Carella e Romano e il presentatore Zeichen furono strenuamente impegnati dai poeti invitati a leggere. C'era chi aveva la mamma malata e doveva tornare subito a casa. Chi non aveva la macchina. Chi aveva il mal di gola. Una poetessa, addirittura, addusse il pretesto che l'attrice che doveva leggere al posto suo, ora stava correndo in un'altra città». Cfr. F. Cordelli, *Proprietà perduta*, cit., p. 167.

⁷⁰ Ivi p. 152.

⁷¹ Cfr. AaVv, *Castelporziano*, cit.; F. Cordelli, *Proprietà perduta*, cit., pp. 9-117.

⁷² Ivi, p. 167.

⁷³ Era la *quiete*, che, letta come anticipazione in Magrelli, Siciliano aveva previsto per la fine del decennio, quando nel '78 si chiedeva «che oroscopo si potesse fare, dunque, sul domani»: «se la storia procede per opposti, come sostenevano i filosofi tradizionali – continuava Siciliano –, si può pensare che alla fisiologica dispersività odierna potrà seguire la quiete suprema, una quiete senza dolcezza, tersa come vetro pulito, ambiguamente pura come l'accattivante purezza dei sogni». Cfr. E. Siciliano, *Il poeta postumo recita nel vuoto*, cit., p. 195.

dimostrarono gli inviti al Festival – sembravano partecipare non soltanto quei nuovi poeti esordienti a cavallo tra i due decenni che, come Gabriella Sica e Rosita Copioli – i cosiddetti «poeti pagani», così definiti da Cordelli –⁷⁵ su tale desiderio stavano costruendo la propria ricerca poetica, ma anche, e numerosamente – alla lista dei partecipanti di Castelporziano (De Angelis, Conte, Cucchi, Giorgio Manacorda, Bellezza, Paris, Viviani, Maraini e Zeichen) l'anno dopo si aggiunsero i nomi di Francesco Serrao, Jolanda Insana, Adriano Spatola, Mario Baudino, Biancamaria Frabotta, Vivian Lamarque, Michelangelo Coviello, Attilio Lolini, Silvia Batisti e Gino Scartaghiande –,⁷⁶ quei poeti che contro tale medesima spinta *ricostruttiva* nel corso del decennio precedente avevano inteso invece rivendicare la propria autonomia.

Quella «fiducia in una dimensione *altra* nella scrittura e nell'esistenza, fiducia in un'espressione autonoma» e «nomade» su cui, rifiutando qualsiasi «dipendenza dai padri, dalle scuole di estetica e di pensiero, e dalle accademie»,⁷⁷ era andata edificandosi, pur nella sua straordinaria e contraddittoria variabilità formale, un'intera generazione poetica stava gradualmente lasciando il posto ad altre forme di affidamento, tanto relative alla poesia quanto riguardanti il modo di osservare e partecipare alla realtà, il cui rapporto con il lascito, necessariamente mancato o consapevolmente rifiutato, degli anni Settanta meriterebbe di essere considerato. Per quanto, infatti, alla nuova tensione per la tradizione classica, per l'antico, per la lettera che rimane, per il *semplice*,⁷⁸ sia possibile leggere in filigrana una certa reattività nei confronti della ricerca poetica della stagione precedente, che, al contrario, aveva trovato le sue linee guida (o, piuttosto, *di fuga*) nell'*a-storicità*, nella *rizomaticità* e nell'*effimerità* della poesia, e nonostante il radicamento entro i confini dell'istituzione letteraria da parte di quegli stessi poeti che nel decennio precedente l'avevano invece duramente criticata – non tutti, ma molti e, non a caso, proprio quelli che avrebbero avuto più fortuna critica negli anni a venire – segnali una forte inversione di tendenza nei rapporti tra poesia e potere rispetto al decennio post-sessantottesco, la spinta che negli anni Ottanta avrebbe portato alcuni giovani poeti – si pensi anzitutto al nucleo di «Braci», in cui trovava posto anche un "vecchio"

⁷⁴ «Il ritorno in forze della luce» su Piazza di Siena, avrebbe riportato Cordelli, indicava, oltre alla fine della buia stagione precedente, anzitutto «una volontà di dire, un desiderio di ricostruzione, che le ferite si rimarginassero sotto gli occhi di tutti». Cfr. F. Cordelli, *Proprietà perduta*, cit., p. 176.

⁷⁵ Ivi, p. 193.

⁷⁶ Cfr. il manifesto del Festival, reperibile online, insieme alla rassegna stampa del Festival, sul sito di Simone Carella: <http://www.simonecarella.it/poesia/festival-dei-poeti-1980/> [ultimo accesso: 30/01/2020]

⁷⁷ C. Viviani, *Una generazione di anarchici e di autolesionisti*, cit., p. 59.

⁷⁸ Nel secondo numero della nuova serie di «Prato pagano», Gabriella Sica avrebbe specificato come la nuova ricerca poetica si riconoscesse nella tensione verso «una lingua parlata, semplice e spontanea, senza sconvolgimenti o disordini», verso una poesia che trovasse «la sua forma in una architettura limpida e addirittura geometrica, alla ricerca di uno stile misurato e asciutto», lontano dalle «metafore, le immagini ricercate, i colori accesi, ridondanze orfiche o barocche»: nulla di più lontano dalla poesia molteplice, colorata, rapinosa, intempestiva degli anni Settanta. Cfr. G. Sica, *Sulla poesia*, «Prato pagano», 2, 1985, pp. 60-61.

Scartaghiande – a cercare, nel «rifiuto di ogni protezione»,⁷⁹ una «parola che si faccia etica», un'«arte che conservi la vita» e una lingua che fondi una *comunità*,⁸⁰ sembra proseguire, più che bloccare, quell'idea di poesia in quanto «forma di conoscenza» e di *costruzione* del mondo, o meglio, di un *altro* mondo, che gli anni Settanta avevano portato con sé.⁸¹ Una tale considerazione *positiva* del decennio poetico post-sessantottesco, che ne valorizzasse i «fenomeni vitali» ancora percepibili,⁸² seppur sensibilmente stravolti, nella nuova ricerca poetica degli anni Ottanta fu ciò che, nei decenni a venire, sarebbe mancato da parte sia della comunità critica – si pensi ai Convegni di Siena e di Napoli, ma anche alle antologie dei primissimi anni Ottanta cui si è dedicato ampio spazio nel primo Capitolo –⁸³ sia dei giovani poeti esordienti, piuttosto decisi a dichiarare con forza l'inizio di una nuova stagione poetica, ma pure, in maniera alquanto paradossale, da parte degli stessi poeti che quei *fenomeni vitali* avevano contribuito a delineare, rispetto ai quali venne scelta la strada del «totale rinnegamento».⁸⁴ Consapevolmente *peritoria*, giacché estranea a qualsiasi «pretesa di durata» e di *capitalizzazione* sotto forma di *letteratura*,⁸⁵ la caleidoscopica, contraddittoria e quanto mai inedita idea di poesia che nel corso degli anni Settanta era andata delineandosi attraverso riviste, convegni e festival nei decenni successivi avrebbe subito, si è visto nel primo Capitolo, una significativa operazione di *damnatio memoriae* o, nei casi più fortunati, di semplificazione: il dibattito poetico degli anni Settanta, che in queste pagine si è tentato di restituire nella sua programmatica *rizomaticità* ed *estraneità* rispetto ai confini di poetiche, gruppi letterari e unioni di cordata, sarebbe stato infatti costretto in linee di tendenza, partizioni geografiche ed etichette interpretative, con cui ancor oggi sembra alimentarsi una sua narrazione «semplificata

⁷⁹ Nel suo saggio *Gli stili semplici*, Raffaella Scarpa mette in luce l'«urgenza civile e morale», la tensione a «veicolare linguisticamente la comunanza», sottesa alla scrittura di molti poeti esorditi a partire dagli anni Ottanta. Cfr. R. Scarpa, *Gli stili semplici*, in G. Alfano, A. Baldacci et alii (a cura di), *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Sossella, Roma 2005, pp. 307-320, ora in R. Scarpa, *Secondo Novecento: lingua, stile, metrica*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011, pp. 147-164.

⁸⁰ Cfr. A. Colasanti, *Sul nuovo e sull'antico*, cit., pp. 13-17.

⁸¹ Cfr. G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una "poetica")*, cit., p. 6; F. Berardi, *Scrittura e movimento*, cit., p. 69.

⁸² Al Convegno di Torino del 2015, si è visto nel primo Capitolo, Giovannetti ha sottolineato quanto la «metodologia 'frontale', troppo ideologica, troppo nostalgica dei *grands récits*» adottata da molta critica recente per studiare la poesia esordiente negli anni Settanta rischi di perdere di vista la «gran quantità di fenomeni vitali» presenti in questa stessa poesia, fenomeni che sono tanto più importanti giacché «concordemente puntano verso il nostro presente». Cfr. P. Giovannetti, *Canone antologico e generazioni: il ruolo delle riviste*, in B. Manetti, S. Stroppa, S. Giovannuzzi, D. Dalmas (a cura di), *Poesia '70-'80. Le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, Selezioni di contributi dal Convegno di Torino, 17-18 dicembre 2015, San Marco dei Giustiniani, Genova, 2016, rispettivamente a pp. 33-34.

⁸³ Cfr. § 1.5.

⁸⁴ In questi termini nel 2005 Scartaghiande spiegò a Giacomozzi come visse il «passaggio d'epoca» tra la stagione degli anni Settanta e quella successiva. Cfr. G. Scartaghiande, in F. Giacomozzi (a cura di), *Campo di battaglia*, cit., p. 300.

⁸⁵ Cfr. G. Barberi Squarotti, *Poesia: oltre il revival*, cit.

e ridotta rispetto alla sua reale portata di senso». ⁸⁶ Una «versione easy» ⁸⁷ che risulta quanto mai necessario *decostruire* – come nel presente lavoro si è tentato di fare, per quanto ancora tanto, ad esempio rispetto ai testi poetici, rimanga da indagare –, pena la mancata comprensione o, peggio, il totale travisamento di un periodo così fondamentale per la poesia nostrana da essere ancor oggi considerato l’atto proemiale della storia poetica italiana contemporanea.

⁸⁶ Cfr. § 2.1.; R. Scarpa, *“Ritorno a Planaval”: congetture e confutazioni*, postfazione a S. Dal Bianco, *Ritorno a Planaval*, LietoColle, Faloppio 2018, p. 110.

⁸⁷ *Ibid.*

RIFLESSIONI CONCLUSIVE

«Un'epoca – scriveva Jung nel 1930 – è come la psiche del singolo, ha la sua limitata specifica situazione cosciente e ha perciò bisogno di una compensazione; questa le è fornita dall'inconscio collettivo: di modo che un poeta o un veggente esprime l'inesprimibile della sua epoca e dà vita, nell'immagine o nell'azione, a ciò che tutti attendevano, nel bene e nel male, per la salvezza di quell'epoca o per la sua rovina.¹

Che la poesia esordiente nel post-Sessantotto sia indissolubilmente legata al periodo storico-culturale e politico in cui nacque, essendo del suo spirito apparentemente *inesprimibile*, giacché soltanto indirettamente tangibile, prima ed evidente *espressione* o, piuttosto, *concretamento*, è ciò che, intendendo enucleare le questioni del dibattito che segnarono questa nuova poesia, si è mostrato nel presente lavoro: senza infatti la (tentata) rivoluzione epistemica iniziata nel Sessantotto ed esplosa, dopo aver clandestinamente attraversato i primi anni Settanta, a metà decennio, difficilmente sarebbe andata sviluppandosi un'idea di poesia così strutturalmente fondata, si è visto, su quel principio di *deterritorializzazione* rispetto al potere gerarchico, alla staticità istituzionale e all'opprimente sistema di sapere tradizionale che, resosi quanto mai patente con il movimento del '77,² di tale rivoluzione fu, d'altra parte, il nucleo portante. Più che presentarsi, tuttavia, come *salvezza* (o *rovina*) dell'epoca in cui prese forma, la nuova poesia degli anni Settanta sembrò anzitutto affermarsi, si è mostrato, come «salvaguardia dell'esistenza» tanto individuale quanto collettiva e,³ insieme, promessa di una «nuova Forma di vita» *altra* che *compensasse*, opponendovisi, il *Lebenswelt* che la società contemporanea aveva sino a quel momento implicitamente imposto al singolo individuo.⁴ Tra i prodotti più evidenti del mutato concetto di politica che, influenzando sensibilmente l'idea di poesia e dei rapporti tra questa e il mondo, andò delineandosi nel corso di tutto il decennio, tale ricerca di *alterità* si registrò, si è mostrato nel corso del precedente Capitolo, anche nel dibattito intorno alla lingua poetica e, ad esso profondamente collegata, nella discussione

¹ C. G. Jung, *Psicologia e poesia* [1930-1950], in Id., *Psicologia e poesia*, trad. it. di G. Bollea, E. Schanzer, A. Vita, Bollati Boringhieri, Milano 2009 [1979], p. 70. A riflettere sul rapporto tra storia e inconscio collettivo, e tra storia e poesia, a partire da Jung, è stata già Raffaella Scarpa nel suo intervento al Convegno torinese del dicembre 2015, che si può leggere in forma di *working paper* su Academia.edu: Cfr. R. Scarpa, *Terze forze. Per una rilettura formale della poesia degli anni '70*.

² Si ricordi infatti come, seguendo Prete, il Settantasette fosse già osservato dai contemporanei come l'interruzione o, meglio, la *deterritorializzazione* della «quiete d'un tempo-spazio formalizzato nell'ordine», di «un tempo che fa dei suoi ritmi la calcolata misurazione di un discorso, la sua prevedibilità rituale», e d'«uno spazio che fa della sua suddivisione e articolazione la prospettiva scansione di un discorso che ha pause, flussi, interruzioni, che insomma si svolge in un'imperturbabile adeguazione alle funzioni proprie dell'istituzione». Cfr. § 3.13.; A. Prete, *Un movimento oltre il che fare*, «Il piccolo Hans», 14, 1977, p. 132.

³ I. Vincentini (a cura di), *La pratica del desiderio. I giovani poeti negli anni Ottanta*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1986, p. 38.

⁴ H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione, Dall'«uomo a una dimensione» all'utopia*, trad. it. di L. Lamberti, Einaudi, Torino 1969, p. 104.

intorno alla lettura e alla fruizione della poesia. Se, dunque, fra loro *rizomaticamente collegati* in più punti come *flussi trasversali* del nuovo campo poetico, furono anzitutto l'istanza deterritorializzante, il sodalizio poesia-vita, la relazione tra poetico e politico e il rapporto fra poesia, lingua e lettura ad occupare in maniera preponderante il dibattito dei giovani poeti post-sessantotteschi, prima di riassumere le modalità con cui tali *flussi* attraversarono, contribuendo alla sua delineazione, tutta la nuova poesia degli anni Settanta, è bene soffermarsi sul «**sistema di relazioni**» che, ricostruito nel presente lavoro, rese possibile il loro attraversamento, dunque sul suo funzionamento e la sua distribuzione geografica.⁵

Poste per questa ragione a fondamento del corpus d'indagine illustrato nel secondo Capitolo,⁶ furono anzitutto le riviste a farsi tramite della «proliferazione disseminata» di poesia, vale a dire di quell'«attività creativa e peritoria che tuttavia aiuta a vivere e non si capitalizza»,⁷ di cui gli anni Settanta si resero testimoni, una proliferazione che, come si è visto e già sottolinearono Fortini e i suoi colleghi nel 1980 introducendo *Nuovi poeti italiani*, «non aveva quasi nulla a che fare con quella ereditata dalla tradizione nazionale sin oltre la prima metà del secolo».⁸ Oltre, infatti, a farsi mezzo di circolazione dei testi poetici, proponendo anche «autori pressoché ignorati nelle grandi collazioni di più ampia diffusione e risonanza» sia nelle proprie pagine sia nelle collane editoriali che, in molti casi – si pensi a «Quinta generazione», «Salvo imprevisti», «Collettivo r», «Altri termini», «Tam Tam», «Carte segrete», «Aperti in squarci» –, nacquero in seno alla singola rivista,⁹ esse si affermarono come luogo principale del dibattito poetico: lo dimostra d'altra parte il loro ruolo di promotori e organizzatori di convegni e festival, dalle letture al Ferro di Cavallo di Roma nel '69 organizzate da «Carte segrete» sino al Festival di Castelporziano promosso, tra gli altri, da «Autobus» e «Lotta continua», passando per i convegni di Mantova e Angera coordinati rispettivamente da «il Verri» e «Pianura». Rifiutando le dinamiche di gruppo e dunque l'obbligatoria adesione dei singoli redattori ad un programma di ricerca poetica comune, preferendo piuttosto presentarsi come *spazio di contraddizione* – fanno forse eccezione l'Antigruppo siciliano e le sue due riviste, «Impegno 70» e «Antigruppo Palermo» –, si è visto come negli anni Settanta le nuove riviste di poesia e di letteratura, alle quali si devono aggiungere quelle da tempo consolidate nella patria delle lettere, diventarono i luoghi nodali di una rete di scambio e di dialogo intorno al poetico che, come dimostra la

⁵ Cfr. § 2.3.

⁶ *Ibid.*

⁷ M. De Certeau, *La culture au pluriel*, Christian Bourgeois Editeur, Parigi 1980, p. 14 [traduzione mia].

⁸ E. Faccioli, F. Fortini, V. Fossati, N. Ginzburg, C. Pennati, M. Vallora, *Introduzione*, in *Id.* (a cura di), *Nuovi poeti italiani*, Einaudi, Torino 1980, p. VI-VII.

⁹ A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, in *Id.* (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, Edizioni dell'Ateneo, Napoli 1981, p. 20.

Mappa 1 dell'*Allegato 3*, si distribuì in maniera rizomaticamente capillare su gran parte del territorio italiano.¹⁰

Per quanto, infatti, come si è discusso nei primi capitoli, la geografia poetica post-sessantottesca venga abitualmente polarizzata dalla comunità critica tra Roma e Milano, a ben vedere la distribuzione delle riviste analizzate nel presente lavoro restituisce una mappa più animata,¹¹ in cui alla capitale e al capoluogo lombardo, di cui è pur certamente indubitabile il ruolo cardinale ricoperto tanto nella circolazione dei testi quanto nel dibattito poetico, si affiancano Firenze, Napoli, Verona, il nord-ovest della Sicilia e altri centri sparsi, come Parma, Cesenatico e Ivrea, in cui la presenza di riviste come «Tam Tam», «Sul Porto» e «Pianura» diventa garanzia della loro posizione nevralgica nel panorama poetico degli anni Settanta.¹² Dove, invece, Roma e Milano sembrano spiccare come centri predominanti è piuttosto nella mappa costruita esclusivamente a partire dai festival, le letture, i seminari e i convegni di poesia che costellarono il decennio post-sessantottesco: come si può vedere nell'*Allegato 3*, nella rete rizomatica degli *eventi* di poesia, disposta in modo ancora più capillare e sparso rispetto a quella disegnata dalle riviste, sono infatti le due città elette da Raboni a luoghi del poetico degli anni Settanta a sveltare in quanto a densità di convegni e festival organizzati.¹³ Tale apparente polarizzazione è tuttavia molto tarda e deve essere ricondotta, più che ad uno spontaneo addensarsi della circolazione dei testi e del dibattito poetico intorno a tali centri geografici, a quell'«aggregazione, "verticisticamente pianificata", di elementi eterogenei (critici, poeti, dirigenti editoriali)» che sulla fine degli anni Settanta, si è visto, oltre a concretarsi nella fondazione della Società di Poesia e del Movimento-Poesia,¹⁴ si manifestò sia nell'aumento di letture di versi in cui, contrariamente a quanto accaduto nel corso del decennio, il dialogo tra vecchie e nuove generazioni portò ad una rinnovata esaltazione del ruolo del poeta – a Milano, rimasta piuttosto silente almeno sino al '77, solo nel '79 si registrarono cinque eventi di poesia –,¹⁵ sia, sebbene in misura minore, nell'organizzazione di convegni e seminari volti ad analizzare, sistematizzare e rendere dunque maneggiabile il decennio poetico. Pur considerando questa tarda concentrazione lombardo-laziale in quanto a festival e rassegne, la mappa complessiva, ottenuta sovrapponendo la rete di riviste e quella, ad essa nella realtà indissolubilmente intricata, degli eventi di poesia, restituisce tuttavia un panorama che, accanto a centri geografici nevralgici come, appunto, Roma e Milano, ma come

¹⁰ Cfr. *Mappa 1*, in *Allegato 3*.

¹¹ Cfr. *Sezione A*, in *Allegato 1*

¹² Cfr. *Mappa 1*, in *Allegato 3*.

¹³ Cfr. *Mappa 2*, in *Allegato 3*.

¹⁴ S. Lanuzza, *L'apprendista sciamano. Poesia degli anni Settanta*, Casa editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 1979, p. 157.

¹⁵ Cfr. *Allegato 2*.

pure Firenze, appare distribuirsi su luoghi fra loro anche molto distanti che, per densità totale di riviste e convegni o festival ospitati, superano la capitale e il capoluogo lombardo.¹⁶

Se, come si è mostrato, negli anni Settanta furono principalmente due i circuiti – uno *marginale* e *alternativo*, l'altro *istituzionale* – attraverso cui si diffusero tanto i testi poetici quanto il discorso intorno alla poesia, è anzitutto al primo che si deve tale distribuzione geograficamente sparsa della giovane poesia post-sessantottesca: opponendosi ai sistemi di circolazione ufficiali tipicamente geo-localizzati nei centri di potere letterario-editoriale – allora, appunto, principalmente Roma e Milano –, nel corso del decennio esso andò creando, si è visto, una vera e propria «maggioranza silenziosa» che, tra giovani poeti, riviste, eseditoria, piccola editoria e incontri di poesia, si ramificò su gran parte del territorio italiano, complice anche il tramite dei centri di documentazione – *in primis*, quello pistoiese.¹⁷ A fare da collante di questa rete *rizomatica* e *agerarchica*, programmaticamente «minore» rispetto ai circuiti istituzionali della «letteratura maggiore»,¹⁸ era anzitutto il dibattito intorno alla poesia e al suo rapporto con il mondo, come dimostra l'ampio spazio che nelle riviste diffuse attraverso tale rete – si pensi, ad esempio, a «Collettivo r», «Tam Tam», «Salvo imprevisti», «Altri termini», «Quasi» o, ancora, a «Pianura – veniva dedicato alle questioni poetiche, sulle quali erano chiamati a ragionare giovani poeti e critici anche molto lontani per ricerca formale e pensiero. Contraddistingueva, infatti, questo «sistema di relazioni» *alternativo* – si è detto più volte – la completa devozione al principio della *contraddizione* e, dunque, al rifiuto della *coerenza*, che, posta a fondamento di qualsiasi *status quo*, era considerata piuttosto panacea degli «ortodossi, dei dogmatici, degli uomini di provata fede nelle istituzioni»,¹⁹ ai quali le nuove generazioni intendevano più che mai contrapporsi. Inteso a valorizzare l'estraneità del nuovo pensiero poetico post-sessantottesco dai percorsi letterari tradizionali e, insieme, la sua straordinaria varietà, tale circuito *altro* intendeva anzitutto creare «uno spazio possibilmente alternativo» nel quale poter portare avanti una ricerca poetica aliena a quei meccanismi di promozione tipici dell'accademia e della grande editoria che, si è mostrato nel corso del lavoro, intorno al '72/'73 iniziarono pur tuttavia a interessare i giovani poeti esordienti. Come, infatti, si è ricostruito nel precedente Capitolo, alla circolazione del poetico – tanto dei testi quanto delle idee – anzitutto fondata sulla «volontà che si fa poesia», e dunque sulla «volontà di parola nuova», sin dai primissimi anni Settanta andò opponendosi, finendo poi verso metà decennio per intrecciarsi,

¹⁶ Cfr. *Mappa 3*, in *Allegato 3*.

¹⁷ M. De Certeau, *L'invenzione del quotidiano*, trad. it. di M. Baccianini, Edizioni Lavoro, Roma 2001, p. 13.

¹⁸ Cfr. § 2.3.; G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di A. Serra, Quodlibet, Macerata 2017 [Feltrinelli, Milano 1975].

¹⁹ F. Cavallo, *Spazio*, «Altri termini», 1, 1972, p. 3.

il *sistema di relazioni* accademico-istituzionale, incuneato principalmente sul «padronato»,²⁰ vale a dire sulle conoscenze, appunto sulle relazioni, tra giovani poeti, maestri e critici affermati, la cui valutazione delle nuove leve veniva considerata *garanzia di letteratura*. A dimostrare la linea di condotta di tale circuito ufficiale, che nelle riviste più affermate nel panorama poetico secondo-novecentesco trovava il suo primo spazio d'azione – dunque anzitutto «Paragone» e «Nuovi Argomenti», ma pure il neonato «Almanacco dello Specchio» e «il Verri» –, può essere chiamata in causa tanto la tendenza alla normalizzazione del nuovo poetico entro i confini della storia letteraria tradizionale, portando di conseguenza all'individuazione di supposti rapporti filiali tra nuovi poeti e maestri, quanto l'abitudine ad affidare, nel caso della pubblicazione di poesie di giovani autori, la loro presentazione ad un'*auctoritas* della repubblica delle lettere.

Pur del tutto opposti in quanto a principi fondanti e scopi, si è visto nel corso del lavoro come questi due circuiti potessero talvolta coesistere nella stessa realtà, fosse questa una rivista o un convegno, così come coinvolgere lo stesso poeta: inizialmente registrabile solo in alcune riviste postesi consapevolmente *in limine* tra i due sistemi di diffusione del poetico – si pensi al caso di «Quinta generazione» o a quello, ancora più emblematico, di «Sul Porto» –,²¹ tale coesistenza o, piuttosto, sovrapposizione diventò più frequente a partire da metà decennio, rispondendo reattivamente ad almeno due questioni. In primo luogo, alla necessità sempre più cogente da parte dei nuovi poeti di scrivere e pubblicare poesia, in nome della quale, si è detto più volte, nessuna differenza iniziò ad essere fatta dai giovani autori tra una rivista ufficiale e una alternativa – costante, invece, rimase la diffidenza verso le grandi case editrici, superata solo in alcuni casi isolati; dunque, alla rilevanza che la questione del nuovo poetico iniziava ad assumere nel dibattito letterario contemporaneo, obbligando anche riviste come «il Verri» e «Paragone» ad entrare in contatto con la nuova produzione poetica che, anzitutto «stampata alla macchia», aveva cominciato ad occupare il terreno letterario italiano già dal Sessantotto. Se, poi, si è mostrato, verso la fine degli anni Settanta fu anzitutto il circuito ufficiale, o meglio le modalità *riterritorializzanti* di questo caratteristico, a prevalere su quello *alternativo*, la contrapposizione che precedette tale «vittoria», come pure quest'ultima, devono essere osservate, giacché di essi più evidente manifestazione, alla luce dei rapporti che nel corso del decennio intercorsero tra l'istituzione letteraria tradizionale e la nuova idea di poesia, dunque di *campo* poetico portata avanti dalle giovani generazioni.

Come si anticipava infatti poco sopra, riprendendo le questioni centrali del dibattito intorno alla poesia post-sessantottesca emerse nel presente lavoro, fu anzitutto l'*istanza di*

²⁰ L. Mancino, *Appunti per un panorama poetico 1974*, «Techne», 17/18/19, 1976, p. 156.

²¹ Cfr. § 3.5.

deterritorializzazione ad attraversare, sin dall'alba degli anni Settanta, il nuovo discorso poetico: il campo letterario tradizionale, considerato una struttura chiusa, rappresentativa di un determinato e isolato sapere, circoscritta da regole e paratie di esso istituzionalmente costitutive, veniva dalle nuove generazioni *deterritorializzato* per lasciare spazio ad un concetto di campo che fosse più fluido, non si riconoscesse in scuole, poetiche e linee predefinite, ma si presentasse piuttosto come «un sistema a molteplici entrate»,²² attraversato e alimentato da una straordinaria varietà di stimoli intellettuali e creativi anzitutto estranei ai dettami letterari tradizionali. Allo «spazio striato» della comunità letteraria istituzionale, ritenuto patente manifestazione del sistema di potere capitalistico-borghese, si è mostrato infatti come venisse opposta una concezione strutturale del mondo poetico totalmente *altra*, che nello «spazio liscio», *molteplice, rizomatico* e *nomade* deleziano, e, dunque, nella sua irriducibilità all'Uno in quanto sistema in sé compiuto e delimitato, trovava la sua più libera realizzazione.²³ Tra i primi elementi a rendere evidente questa diversa concezione del poetico, prodotto/producente della nuova *Weltanschauung* che era andata configurandosi tra le giovani generazioni a partire dal Sessantotto, vi furono anzitutto i mezzi di diffusione della nuova poesia, e dunque principalmente la rivista, il ciclostile e il supporto orale: estranei a qualsiasi intento *capitalizzante* che li rendesse tramite ufficiale di "letteratura", essi si sintonizzarono immediatamente sulla nuova *temporalità* provvisoria, effimera, incuneata sull'«a-storicità» dell'accadimento che, poi tematizzata dalla riflessione poetica di «Niebo» e *La parola innamorata*, tale visione del mondo *altra*, si è mostrato, portava con sé.²⁴ Non era tuttavia soltanto la sua connaturale effimerità a giustificare il ricorso al ciclostilato, ma si è visto come fossero pure la sua capacità di diffusione capillare e, soprattutto, la sua *marginalità* rispetto alla «letteratura maggiore», e dunque ai sistemi di valore di cui essa si faceva indirettamente portavoce, a far propendere le nuove generazioni per il suo utilizzo: prima ancora che il rifiuto per l'editoria capitalistico-borghese, l'uso del ciclostilato tra i giovani poeti, registrabile anzitutto nei primi anni Settanta, intendeva esprimere l'urgenza di edificare una realtà *altra*, una nuova forma di comunità che fosse tanto poetica, culturale e politica quanto umana. Riprendendo infatti le parole pubblicate in quegli anni da Deleuze e Guattari, tra i fari della riflessione poetica e culturale post-sessantottesca, la convinzione che circolava tra le nuove generazioni era che «se lo scrittore resta ai margini, o al di fuori, della sua fragile comunità,

²² Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia II*, trad. it. di G. Passerone, P. Vignola e M. Guareschi, Othotes, Napoli-Salerno 2017, p. 49.

²³ Cfr. Ivi, p. 60; § 3.10.

²⁴ Cfr. § 3.10.; § 3.11.; § 3.15.; G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, «Altri termini», 9/10, 1976, p. 58.

questa situazione lo aiuta ancora di più a esprimere un'altra comunità potenziale, a forgiare gli strumenti di un'altra coscienza e di un'altra sensibilità».²⁵

Mentre, poi, ugualmente «minore», *peritoria* e ad ampia circolazione, la rivista, si è mostrato, veniva generalmente preferita alla pubblicazione in volume – motivo per il quale, per altro, come si è sostenuto nel secondo Capitolo, l'approccio d'analisi fondato quasi esclusivamente sulle raccolte, ad oggi ancora prevalente nella comunità critica, risulta quanto mai inadeguato alla realtà poetica dell'epoca –,²⁶ la propensione a sfruttare la voce più che la parola scritta per dare forma e diffondere la poesia testimonia come la volontà deterritorializzante fondante la nuova produzione poetica degli anni Settanta coinvolgesse, pur toccando anche i mezzi di diffusione, la stessa forma poesia in quanto, anceschianamente, *istituzione*. Chiaramente manifestata dal rifiuto della tradizione letteraria italiana e dalla preferenza, a quest'ultima, della poesia straniera e, anzitutto, della filosofia – in particolare quella francese, di stampo post-strutturalista –, in questo caso la tensione ad *estranarsi* dall'istituzione caratteristica delle nuove generazioni post-sessantottesche si esprimeva nel rifiuto del *testo* e della *scrittura*, percepiti come *capitalizzazione* della nomadica creazione poetica e sua compartimentazione in un tempo e in uno spazio delimitabili: era piuttosto nello «spazio senza limiti» dell'oralità,²⁷ *aleatorio* ed *episodico* giacché passibile di accadere soltanto «una volta»,²⁸ che molti giovani poeti trovavano la sostanza del proprio fare poesia, permettendo il supporto orale di *smembrarla* – come insegnava, si è visto, il ciclo di serate poetiche del Beat 72 – di tutto quanto in essa fosse «elemento di potere», *emblema* istituzionale di una tradizione letteraria.²⁹ Se, d'altra parte, come si è mostrato, il *file rouge* dei sedici appuntamenti presso lo scantinato romano fu anzitutto «la progressiva trasformazione di tutto quello che ambisce a definirsi come forma in quello che è puramente informale, stato fluido, continuità di frattura, rovesciamento, cancellazione dal vivo»,³⁰ rendendo in tal modo il progetto di Cordelli e Carella uno dei più evidenti avveramenti dell'istanza deterritorializzante fondante la giovane poesia degli anni Settanta, si è dimostrato anche come la contestazione della *forma poetica* in quanto istituzione fosse esigenza presente alle nuove generazioni già nell'immediato post-Sessantotto. Basti pensare alla poesia-azione di Paris o,³¹ più avanti, alla «poesia guerrigliera» fiorentina e siciliana, entrambe volte a portare la poesia fuori dai confini

²⁵ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 31.

²⁶ Cfr. § 2.1.; § 2.2.

²⁷ P. Zumthor, *Introduzione alla poesia orale*, trad. it. di C. Di Girolamo, Il Mulino, Bologna 1984, p. 358.

²⁸ J. Derrida, *Prefazione*, in A. Artaud, *Il teatro e il suo doppio*, trad. it. di G. R. Morteo, G. Neri, Einaudi, Torino 2000 [1968], p. XXX.

²⁹ Cfr. § 3.15.

³⁰ F. Cordelli, *Il poeta postumo. Manie pettegolezzi rancori*, Lerici, Cosenza 1978, p. 25.

³¹ Cfr. § 3.2.

dell'istituzione letteraria, affidandole uno scopo più che artistico anzitutto politico-educativo,³² o, ancora, alla *poesia totale* di Spatola, volta a *liberare la poesia da se stessa*,³³ dalla sua natura di istituto formale garante lo *status quo*, per renderla piuttosto «un oggetto che sfugge alla nozione di stile e alla corrispondente categoria mentale».³⁴

Fu tuttavia a metà decennio, quando cioè, tramite gli interventi teorici di giovani poeti e critici come Barberi Squarotti, Conte, Baudino e De Angelis, iniziò a svilupparsi un'idea di poesia che fosse «regime e linguaggio primo del desiderio»,³⁵ che la volontà di *deterritorializzare* la poesia in quanto istituzione emerse in modo evidente, giustificando indirettamente, si è visto, anche la preferenza delle nuove generazioni per la poesia come mezzo d'espressione artistica quasi esclusivo. Era infatti nel rapporto tra lingua poetica, considerata tanto istituzionalmente regolamentata quanto da sempre «spazio per un'alterità, un'alternativa»,³⁶ e *desiderio*, da intendersi, si è mostrato più volte nel corso del presente lavoro, come *emblema* della nuova *Weltanschauung* *agerarchica, libera*, straordinariamente incardinata sull'individualità e allo stesso tempo fondante un'inedita forma di collettività, diffusasi tra i giovani lungo il decennio, che si collocava l'operazione *deterritorializzante* dei nuovi poeti. Soltanto in una forma così tradizionalmente chiusa come la poesia, ma pure *connaturalmente* aperta al sovvertimento degli istituti linguistici, si riteneva possibile rendere visibile, tangibile nella sua stessa conformazione, e dunque nel testo, lo *scarto*, o, seguendo «A/traverso», il «de/lirio»³⁷ tra una visione del mondo storica, lineare, fondata sul «dovere della vita»,³⁸ e una al contrario tesa all'a-temporalità, alla molteplicità, di cui erano «il piacere, il gioco, il diverso, l'inutile, l'amore» i fondamentali principi *dis-ordinatori*.³⁹ Era anzitutto per la sua natura potenzialmente scardinabile, la quale rendeva di conseguenza altrettanto destabilizzabile il sistema letterario tradizionale di cui essa era stata da sempre cardine, che, si è detto, la poesia veniva dunque scelta dalle nuove generazioni, divenendo essa *flaglia* visibile dello *sfaglio* tra due *Weltanschauung* opposte e, allo stesso tempo, campo di vittoria di un «ordine di produzione del senso» e di costruzione logico-formale *altro* rispetto a quello tradizionale:⁴⁰ una «logica formale alternativa»⁴¹ che, costruita da strutture del pensiero, e in

³² Cfr. § 3.4.; F. Manescalchi, *La funzione dell'intellettuale*, «Impegno 70», 2/3, 1971, p. 83.

³³ A. Spatola, *Poesia, apoesia e poesia totale*, «Quindici», 16, 1969, ora in N. Balestrini (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, Milano 2008, p. 399.

³⁴ Cfr. § 3.2.; A. Spatola, *Verso la poesia totale*, Paravia, Torino 1978, p. 3.

³⁵ Cfr. § 3.7.; § 3.10.; § 3.11.; § 3.15.; G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 57.

³⁶ A. Zanzotto, *Poesia?*, «il Verri», 1, 1976, ora in Id. *Prospezioni e consuntivi*, in Id., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di S. Dal Bianco e G. M. Villalta, Mondadori, Milano 1999, p. 1012.

³⁷ Cfr. § 3.11.; F. Berardi, *Sulla strada di Majakovskij*, Quaderno n. 3, «A/traverso», giugno 1976, p. 2.

³⁸ G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, «Altri termini», 3, 1973, p. 22.

³⁹ Id., *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, «Altri termini», 6, 1974, p. 91.

⁴⁰ Cfr. § 3.15.; J. F. Lyotard, *Discorso, figura*, trad. it. di F. Mazzini, Mimesis, Milano 2008 [Unicopli, Milano 1987], p. 367.

definitiva linguistiche, tanto «incomprensibili [...] per una grammatica “immaginatoria”» quanto «deliranti per una “grammatica simbolica”»,⁴² si rese anzitutto evidente nella «scrittura-flusso» con cui, si è visto, i poeti di «Niebo» e de *La parola innamorata* intesero mostrare, pur rimanendo al livello della pura e libera speculazione – nessun intento vi era, infatti, di farne il segno caratteristico di una supposta linea poetica –, l’esistenza di un «nuovo modello del significare».⁴³ A fondare tale modello era in definitiva un inedito esercizio del pensiero che, seguendo Deleuze e Guattari, si rendeva «margine visibile di una pulsazione» desiderante,⁴⁴ deterritorializzante, nomade e *altra* rispetto al «logos unificante e centralizzante» tipico del sapere (e potere) capitalistico-borghese,⁴⁵ intorno cui sembrava incardinarsi anche il sistema di significati dell’istituzione letteraria, ritenuta, d’altra parte, di tale medesimo sapere uno dei più diretti palesamenti.

Di tale istituzione, non era tuttavia soltanto l’ordine di produzione di senso, e dunque la struttura formale, ad essere rigettato e quindi sostituito, ma si è mostrato come ad essere sottoposto al medesimo processo di deterritorializzazione fosse pure il ruolo del «Poeta»: rifiutato dalla poesia politica dell’immediato post-Sessantotto e, in maniera sempre più evidente a partire da metà decennio, dai cosiddetti «poeti senza qualità» in nome tanto di un «uso sociale»⁴⁶ del poetico quanto di una sua concezione *collettivo-democratica* fondata sul diritto ad essere «ognuno poeta, ognuno scrittore»,⁴⁷ fu anzitutto con l’elaborazione teorica portata avanti, tra gli altri, da De Angelis, Conte, Baudino, Maugeri, Di Mauro, Pontiggia, Viviani e Cagnone, che il ruolo del poeta venne *neutralizzato*.⁴⁸ Trasformatosi o, meglio, *metamorfosatosi*, in «possibilità vagante»,⁴⁹ *disseminata* all’interno del testo alla stregua del «ragno che si dissolve da sé nelle secrezioni costruttive della sua tela»,⁵⁰ si è visto come il poeta in quanto autore venisse totalmente *svuotato* di significato, lasciando il posto ad un’idea di poesia come «coscienza senza soggetto»,⁵¹ creazione *anonima*, puro *processo* il cui motore veniva riconosciuto nello stesso *desiderio* che ha la poesia di essere fatta, nella *fascinazione* o

⁴¹ A. Spatola, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, Dedalo, Bari 1978, p. 227.

⁴² Cfr. § 3.15; A. Fontana, Introduzione, G. Deleuze, F. Guattari, *L’anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. di A. Fontana, Einaudi, Torino 1975, pp. XXIII-XXIV.

⁴³ Cfr. § 3.15; G. Agamben, *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977, p. 166.

⁴⁴ Cfr. § 3.11.; G. Conte in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 106.

⁴⁵ Cfr. G. Ferroni, *Marginalità e deriva*, «Il Ponte», ottobre 1976, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit.

⁴⁶ A. Berardinelli, *Chirurgia estetica*, «Quaderni piacentini», 66/67/68, 1978, p. 143.

⁴⁷ A. Accattino, *La seconda liberazione*, in R. Perrotta (a cura di), *Pianura. Letteratura e prassi*, Ant.Ed, Ivrea 1975, p. 30.

⁴⁸ Cfr. § 3.11.

⁴⁹ C. Viviani, *Una nota sulla metafora nella poesia degli anni ‘70*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *I percorsi della nuova poesia*, Guida, Napoli 1980, p. 4.

⁵⁰ R. Barthes, *Il piacere del testo*, trad. it. di L. Lonzi, Einaudi, Torino 1999, p. 124.

⁵¹ M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, «Altri termini», 9/10, 1976, p. 33.

amore che, rispondendo al rifiuto di qualsiasi «pretesa di durata» la quale avrebbe reso tale stessa poesia "letteratura",⁵² «a poco a poco benché subito»⁵³ innescava il «farsi inconsapevole» del testo poetico.⁵⁴ Diversa ancora si è poi rivelata essere l'operazione di decostruzione o, delezianamente, *decodificazione* degli istituti poetici,⁵⁵ e in particolare del ruolo del poeta, messa in campo al Beat 72 nell'inverno/primavera del '77: più che *neutralizzato*, in questo caso il poeta veniva «deterritorializzato rispetto a se stesso»,⁵⁶ svelato nella sua natura corporea tutt'altro che *esemplare*, per divenire consapevole *scarto*, oggetto *marginale* rispetto all'istituzione letteraria, e dunque muoversi a partire da tale *minorità*. «Postumo di se stesso»,⁵⁷ del ruolo, cioè, da sempre attribuito all'autore di poesia, si è mostrato come durante le serate al Beat 72 il poeta abbandonasse la propria autorità istituzionale, per abbracciare quella del *balbuziente*, di un poeta che, pur svestitosi del proprio costume tradizionale, continuava tuttavia nella sua *nudità* a parlare, tracciando così «una figura della coscienza minoritaria» che, offrendosi al pubblico nella sua lingua statutariamente *minore* rispetto a quella della «letteratura maggiore», lo invitava a partecipare della medesima operazione di *smembramento* e *sottrazione* del poetico che si stava verificando in quel momento sulla scena.⁵⁸ Da spettatore *passivo*, con il proprio «rumore» – e dunque le contestazioni, il dibattito, gli interventi estemporanei durante l'esecuzione – quest'ultimo diveniva allora, si è visto, «co-autore» del «gesto compiuto dal singolo poeta», responsabile della sua definitiva realizzazione:⁵⁹ lungi dunque dal presentarsi come semplici spettacoli di poesia, le serate al Beat 72 si offrivano al pubblico per essere vissute, distrutte e quindi liberate nel loro «coefficiente di deterritorializzazione»,⁶⁰ assumendo le sembianze di una *fiesta esorcizzante* in cui ad essere celebrata era anzitutto la poesia come «modo di essere nel mondo, sia per chi la fa, sia per chi la legge», come, cioè, «forma di conoscenza delle cose, di utilizzazione dei nomi per costruire delle ipotesi di mondo diverso rispetto a quello storico-fenomenico».⁶¹

Se, infatti, si è detto, l'istanza deterritorializzante è da considerarsi tra le questioni cardinali del dibattito poetico degli anni Settanta, e dunque categoria ermeneutica cruciale per

⁵² G. Barberi Squarotti, *Poesia: oltre il revival*, «Altri termini», 12/13, 1977.

⁵³ M. Blanchot, *Il libro a venire*, trad. it. di G. Ceronetti, G. Neri, Il Saggiatore, Milano 2019 [Einaudi, Torino 1969], p. 18.

⁵⁴ M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, «Altri termini», 9/10, 1976, p. 33.

⁵⁵ Cfr. § 3.19.; Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 616.

⁵⁶ F. Cordelli, *Desideri postumi. Intervista*, a cura di R. Minore, «Il Messaggero», 18 luglio 1977, cit. in A. Barbuto, *Da Narciso a Castelporziano*, cit., pp. 22-23.

⁵⁷ Id., *Il poeta postumo*, cit.

⁵⁸ Cfr. § 3.16.; G. Deleuze, *Un manifesto di meno*, in C. Bene, G. Deleuze, *Sovrapposizioni* [1978], trad. it. di J. Manganaro, Quodlibet, Macerata 2019, pp. 112-113.

⁵⁹ Cfr. § 3.16.; P. Zumthor, *Introduzione alla poesia orale*, cit., p. 293; F. Cordelli, *Il poeta postumo*, cit., p. 38.

⁶⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka. Per una letteratura minore*, cit., p. 29.

⁶¹ G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una poetica)*, «Salvo imprevisti», 3, 1974, p. 6.

il suo studio, nel presente lavoro si è mostrato come ad alimentare tale istanza fosse anzitutto la ricerca di *alterità* scoppiata tra le nuove generazioni a partire dal Sessantotto, l'esigenza, cioè, di crearsi un *Lebenswelt* che fosse totalmente *altro* rispetto a quello della società reale.⁶² Tale tensione a costruirsi un'altra *patria in patria*, di cui, si è visto, la preferenza per mezzi *marginali* ed effimeri come ciclostile, rivista e oralità, e quindi l'esistenza di un circuito di diffusione del poetico programmaticamente *alternativo*, può essere annoverata tra le più evidenti concretizzazioni, attraverso tutto il discorso sulla poesia del decennio, incarnandosi anzitutto nella questione del **rapporto tra poetico e politico**. Tanto indissolubilmente quanto rizomaticamente intrecciata, si è visto, all'istanza deterritorializzante sopra brevemente messa in evidenza, come pure alla riflessione intorno al sodalizio poesia/vita e a quella sul linguaggio su cui si tornerà nelle prossime pagine, essa deve essere parimenti considerata tra i filtri interpretativi fondamentali per la comprensione della giovane poesia post-sessantottesca.

Complice l'immediato post-Sessantotto e la politicizzazione massiva dell'universo culturale, prima ancora che sociale, cui esso si accompagnò, si è visto infatti come le prime esperienze poetiche esordienti all'alba del nuovo decennio si caratterizzassero anzitutto per la visibilità, in esse, di «un'operazione politica»: ⁶³ ad accomunare «Collettivo r», «Quasi», «Impegno 70», così come pure il pensiero di Paris espresso in «Carte segrete», quello di Caruso in «Continuum» e quello di Miccini, sebbene non esordiente, in «Techne», era la tensione per una poesia che fosse «utile in un preciso contesto pragmatico», che, nascendo «nel/dal contesto della lotta», fosse essa stessa «direttiva e stimolo per l'azione ulteriore».⁶⁴ Pur con sfumature diverse fra ogni rivista e, all'interno di ciascuna di queste, fra i redattori – emblematica di tale principio *contraddittorio* l'osservazione di Nat Scammacca, il quale, si ricorderà, sottolineò come «non fosse necessario che un poeta Antigruppo fosse d'accordo con i principii di un altro» giacché «bastava che fosse contro coloro che detenevano il potere e contro *lo status quo*» –, ⁶⁵ nel dibattito sul rapporto tra poesia e politica che nei primi anni Settanta si andò diffondendo tra Firenze, Roma, il nord-ovest della Sicilia e Napoli,⁶⁶ lo spirito *contestativo* sessantottesco veniva applicato al mondo poetico affinché all'«ipotesi umana» che, nel segno della lotta di classe e di un progetto di società socialista, si riconosceva anzitutto in una «struttura politica» *altra* rispetto a quella esistente, corrispondesse anche «un'immagine

⁶² Cfr. B. Dema, *Il dispatrio metaforico nella giovane poesia degli anni Settanta*, in C. Di Bonito, M. Locantore, C. Pisani (a cura di), *Scritture del dispatrio*, Atti del Convegno annuale della MOD, 14-16 giugno 2018, Edizioni ETS, Pisa, in corso di stampa.

⁶³ R. Paris, «Popolo» e scrittori, in Id., *Libridine*, «Carte segrete», 13, 1970, p. 209.

⁶⁴ F. Manescalchi, *L'azione della poesia*, «Collettivo r», 1, 1970, pp. 1-2.

⁶⁵ N. Scammacca, *Antigruppo*, in Id. (a cura di), *Antigruppo. Una possibile poetica per un antigruppo*, Celebes, Trapani 1970, p. 72.

⁶⁶ Cfr. § 3.2. - § 3.4.

creativa realmente alternativa» a quella della comunità letteraria istituzionale, considerata manifestazione diretta del potere capitalistico-borghese.⁶⁷ Come si è infatti mostrato, la convinzione che fondava tanto la riflessione poetica di «Collettivo r» quanto quella di «Quasi» era che soltanto dalla «poesificazione dell'uomo»,⁶⁸ e, dunque, dalla fruizione collettiva del poetico quale «punta di diamante» nella lotta per la liberazione culturale della classe operaia,⁶⁹ si potesse giungere ad una coscienza di classe che portasse alla «ristrutturazione dell'io-uomo» e, insieme giacché da essa ritenuta inscindibile, alla fondazione di una nuova comunità proletaria –⁷⁰ diversa, in tal senso, la visione dell'Antigruppo siciliano, che, si ricorderà, guardava alla poesia come puro mezzo di divulgazione di contenuti politici.⁷¹

Incardinata dunque in una concezione di liberazione umana assolutamente vincolata alla lotta di classe proletaria, si è visto come intorno al '73/'74, all'affacciarsi della crisi dell'impegno politico sia partitico sia extraparlamentare, tale idea di *poesia impegnata* dovette scontrarsi, uscendone in definitiva sconfitta, con l'affermarsi di una visione della politica che, rifiutando tanto «la falsa partecipazione collettiva» tipica dei gruppi militanti, cui si doveva l'abituale soppressione della «soggettività radicale in nome della causa rivoluzionaria», quanto l'«ossessione per le contraddizioni economiche»,⁷² riconosceva anzitutto nella liberazione individuale, e dunque nello sviluppo di un nuovo «stato interiore» estraneo a qualsiasi dimensione propriamente politica, più o meno partitica che fosse,⁷³ «i primi embrioni di vita diversa, di un modo diverso di essere [...] e di avere rapporti personali».⁷⁴ Ad una tensione verso l'*alterità* fondata su un progetto utopico di società socialista, per la cui realizzazione, tipicamente ipotizzata sui tempi lunghi, la classe proletaria era anzitutto chiamata all'«abnegazione, sacrificio, gerarchia, subalternità, obbedienza»,⁷⁵ andò gradualmente sostituendosi, si è mostrato nel corso del presente lavoro, una ricerca dell'*altro* che, al contrario, si innestava nel presente di una *pratica alternativa* di vita in cui, completamente *agerarchica* e *libera*, al centro venivano posti il *desiderio*, il *godimento*, il *gioco* e la *creatività*. Tale graduale processo di silenziamento del politico tradizionale, che sarebbe durato per tutto il decennio,

⁶⁷ F. Manescalchi, *L'azione della poesia*, cit., p. 2.

⁶⁸ G. Zagarrìo, *Sull'alternativa editoriale di poesia*, «Quasi», 2, 1971, p. 4.

⁶⁹ L. Rosi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, «Collettivo r», 1, 1970, p. 21.

⁷⁰ G. Zagarrìo, *Sull'alternativa editoriale di poesia*, cit., p. 3.

⁷¹ Come si è mostrato nel § 3.4., anche «Quasi» e «Collettivo r» si differenziavano, seppur quasi impercettibilmente, per visione poetica, che mentre nella rivista di Favati si fondava sull'ipotesi di un rapporto intrinsecamente diretto e fondamentale tra poesia e «ristrutturazione dell'io-uomo» nell'ambito della lotta di classe, per Manescalchi e Rosi rientrava all'interno di un progetto culturale più ampio.

⁷² Cfr. § 3.8.; L. Falciola, *Il movimento del '77 in Italia*, Carocci, Roma 2015, p. 59.

⁷³ F. Cavallo, *La violenza, oggi*, «Altri termini», 2, 1972, p. 5.

⁷⁴ Cfr. Gruppo Gramsci, *Una proposta per un diverso modo di fare politica*, «Rosso», dicembre 1973, ora in N. Balestrini, P. Moroni (a cura di), *L'orda d'oro, 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Feltrinelli, Milano 2015, p. 508.

⁷⁵ L. Falciola, *Il movimento del '77 in Italia*, cit., p. 112.

andò necessariamente a coinvolgere, si è visto, anche il campo poetico: se nel dibattito dei primi anni Settanta alla poesia si era anzitutto guardato come ad una ricaduta esterna di un movimento di liberazione agito dentro la lotta di classe e, pur riconoscendo la sua connaturale «matrice coscienziale-eversiva»,⁷⁶ essa era stata impiegata come «strumento diretto, immediato» di scopi politici –⁷⁷ di qui, d'altra parte, la scelta preferenziale per la distribuzione a ciclostile, di per sé diretta e immediata –, ciò che invece iniziò a diffondersi, anzitutto grazie a «Salvo imprevisti», «Altri termini», «Pianura» e «Sul Porto»,⁷⁸ fu una nuova visione della poesia in quanto essa stessa *rivoluzione*, per cui la tensione all'*alterità* che, svincolata da programmi politici e partitici, si stava radicando tra le giovani generazioni, veniva soddisfatta nella pratica poetica in quanto da sempre «spia del "desiderio" di un'eventuale storia alternativa».⁷⁹

Insomma, recuperando quel concetto, già portato avanti da Paris e Toti durante il Sessantotto, di poesia come «critica erosiva e abrasiva» della realtà,⁸⁰ si è mostrato come intorno a metà decennio la poesia fosse considerata, per la propria natura formale, l'«unica possibilità di distruggere, ricostruire, far saltare in pezzi» l'ordine sociale, politico, culturale contemporaneo, per «crearne uno nuovo, imprevisto, mutevole, precario, alternativo»:⁸¹ nella sua «ereticità rispetto alle parole d'ordine della società, della politica, della morale»⁸² essa diveniva promessa di «nuovi aspetti antropologici in cui non fosse autorità dunque non ci fossero padroni».⁸³ All'*operazione politica* cui era stata piegata il poetico nei primi anni Settanta, si sostituiva dunque una nuova «operazione rivoluzionaria»⁸⁴ che si riconosceva nella stessa poesia, non giacché «compagna», mezzo diretto di «ire proletarie»,⁸⁵ ma perché per natura «libera coscienza critica della realtà, di tutta quanta la realtà e di tutta la realtà insieme»:⁸⁶ «se l'immagine di un mondo diverso resiste ancora in quello che viviamo – scriveva Barberi Squarotti sulle pagine di «Salvo imprevisti» – non è già per opera delle previsioni dei politici, bensì in forza dell'ipoteticità della poesia, delle invenzioni della poesia, alternative rispetto al dato della situazione reale».⁸⁷ Era questa una visione rivoluzionaria del poetico che si

⁷⁶ L. Rosi, *Poesia a una dimensione*, «Collettivo r», 2/3, 1970, p. 11.

⁷⁷ M. Bettarini, in AaVv, *Poesia compagna?*, «Salvo imprevisti», 13, 1978, p. 5.

⁷⁸ Cfr. § 3.9.

⁷⁹ A. Zanzotto, *Parole, comportamenti, gruppi (appunti)* [1971], in Id., *Prospezioni e consuntivi*, cit., p. 1195.

⁸⁰ Cfr. § 3.2.; G. Toti, *Le sommosse linguistiche del "diavolo dell'Avvocato"*, «Carte segrete», 9, 1969, p. 212.

⁸¹ G. Conte, *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, cit., p. 17.

⁸² G. Barberi Squarotti, *Poesia: oltre il revival*, «Altri termini», 12/13, 1977, p. 38.

⁸³ G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, cit., p. 91.

⁸⁴ s.n., *Verbale di seduta*, «Sul Porto», 3, 1974, p. 17.

⁸⁵ M. Bettarini, in AaVv, *Poesia compagna?*, cit., p. 5.

⁸⁶ S. Batisti, in AaVv, *Poesia compagna?*, cit., p. 4.

⁸⁷ G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una "poetica")*, cit., p. 8.

concretizzava a sua volta in diverse *idee* le quali, pur riconoscendo trasversalmente nella poesia una «voce non compromissoria di liberazione»,⁸⁸ si differenziavano sensibilmente fra loro.

Mentre, infatti, come si è illustrato lungo il precedente Capitolo, «Salvo imprevisti» e «Pianura» portavano avanti un'idea di poesia che alla sua capacità di «reinventare (intervenire) in modo fantasioso-utopistico-alternativo sul(la) realtà»⁸⁹ faceva seguire uno scopo preciso,⁹⁰ quale quello di creare un nuovo spazio culturale in cui la poesia, giacché luogo d'espressione del rimosso personale,⁹¹ divenisse «unità di misura» di una nuova forma di vita che ancora si riconosceva in un «una società socialista»,⁹² per quanto, seguendo il «Movement», «rivoluzionata dal suo profondo, nei suoi fattori costitutivi e nei suoi rapporti, nelle sue stesse concezioni dell'utile e del bello, liberata e perciò liberante»,⁹³ si è tuttavia anche mostrato come altri giovani poeti, tra cui Conte, De Angelis e Baudino – per fare soltanto alcuni nomi –, si allontanassero totalmente dalla politica *tout court*, contraddistinguendosi piuttosto per un «nuovo stile di militantismo». ⁹⁴ Lungi, infatti, dal riconoscere qualsivoglia scopo, «valore-significato» secondo, alla pratica poetica,⁹⁵ nell'idea di poesia che trovò la sua più patente manifestazione in «Niebo» e *La parola innamorata*, ma pure nel primo convegno milanese del '78 e nel seminario *L'arto fantasma*, la lotta al sistema dominante era anzitutto giocata, come si è mostrato poco sopra, sul piano del *logos*, delle strutture del pensiero e dunque del linguaggio, nel quale si riteneva possibile restituire, seguendo gli insegnamenti di Deleuze, «il ritmo della pulsazione e la liquidità a ciò che è statico e bloccato dai confini più rigidi»: ⁹⁶ nel «nuovo modello del significare»⁹⁷ messo in opera ne *La statua vuota*, e dunque nel suo strutturarsi su un linguaggio che, come si discuterà anche più avanti, rifiutava il principio di *rappresentazione* per concretizzarsi in un «circuito di stati» *produttore* «un mutuo divenire all'interno di un concatenamento» logico-formale «necessariamente molteplice» giacché svincolato dai circuiti prestabiliti e univoci del sistema di significazione tradizionale,⁹⁸ si

⁸⁸ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 62.

⁸⁹ B. Agosti, A. Accattino (a cura di), *Poetiche. Festival internazionale di Poesia. Catalogo*, Centro di Documentazione Poetiche, Ivrea 1973, ciclostilato, cit.

⁹⁰ Cfr. § 3.11.; AaVv, *Oltre il linguaggio*, «Salvo imprevisti», 6, 1975, p. 2.

⁹¹ Si consideri d'altra parte la riflessione, influenzata tanto dal femminismo quanto dagli scritti di Laing, portata avanti dalla rivista fiorentina sul rapporto tra «esistenza e storia». Per Laing la poesia era anzitutto luogo in cui «ricuperare un significato personale e rinchiuderlo in un tempo e di uno spazio personali, al di fuori degli spettacoli e dei suoni di un mondo spersonalizzato e disumanizzato». Su questo rapporto tra poesia e personale si veda *infra*. Cfr. § 3.7.; R. Laing, *La politica dell'esperienza*, trad. it. di A. Tagliaferri, Feltrinelli, Milano 1968, pp. 41-42.

⁹² AaVv, *Oltre il linguaggio*, cit., p. 3.

⁹³ s.n., *Salvo Imprevisti: micro-analisi di un gruppo*, «Pianura», 1, 1976, p. 74.

⁹⁴ I. Vincetini (a cura di), *La pratica del desiderio*, cit., p. 51.

⁹⁵ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p.52. Tale «refrattarietà a qualsiasi teleologia» era sottolineata, si ricorderà, anche da Ballerini: cfr. L. Ballerini, *Terzina: dal malgrado all'invece all'incalzante*, in N. Cagnone (a cura di), *L'arto fantasma*, Marsilio, Venezia, 1979, p. 24.

⁹⁶ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 62.

⁹⁷ G. Agamben, *Stanze*, cit., p. 166.

⁹⁸ Cfr. § 3.15.; G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka: per una letteratura minore*, cit., p. 40.

sostanziava l'esistenza di un'altra possibilità non solo di pensare, scrivere e leggere poesia, ma anzitutto di concepire e strutturare il mondo. Come si è infatti discusso nel presente lavoro, gli assi di ragionamento su cui, concretizzando implicitamente la nuova *Weltanschauung* inaugurata dal Sessantotto ed esplosa in definitiva con il movimento del '77, si muoveva questa idea di poesia che andò affermandosi nella seconda metà del decennio – si pensi, ad esempio, al radicamento della pratica poetica nell'«a-temporalità» dell'istante, al rifiuto della parola poetica chiara e trasparente, o ancora alla fiducia in una poesia che «dice, rispondendo» al «richiamo impossibile» della fascinazione, del desiderio –⁹⁹ non erano altro che «linee di fuga» con cui *deterritorializzare* la pratica poetica tradizionale, il suo fondamento logico, e quindi, l'idea di mondo di cui essa era immagine.¹⁰⁰ Era dunque in tale operazione di *deterritorializzazione totale* che si collocava l'implicito *stile di militanza* di questa nuova idea di poesia, giacché essa concretizzava, nel suo stesso farsi, quella disposizione, comune, si è detto, a tutte le nuove generazioni poetiche – o, per lo meno, alla maggioranza –, ad essere, «nella propria lingua, uno straniero»,¹⁰¹ a costruirsi, all'interno della società contemporanea, una propria dimensione ontologico-esistenziale, prima ancora che poetica, sociale o culturale, totalmente *altra*.

Tale tensione a riconoscere nella poesia un'alterità che sostanziasse anche l'esistenza individuale era ciò che d'altra parte, si è visto, muoveva pure la poesia *marginale* o *culturale* esplosa con il movimento del '77:¹⁰² programmaticamente rifiutati dai poeti di «Niebo» e de *La parola innamorata*, giacché considerati autori di mere «pagine delle incazzature»,¹⁰³ con questi i «poeti senza qualità»¹⁰⁴ condividevano tuttavia il rifiuto di attribuire qualsiasi scopo politico alla creazione poetica, assenza di scopo che, d'altra parte, riguardava anche il loro posizionamento nel campo poetico, non intendendo essi farsi tramite di alcun tipo di riflessione realmente letteraria. A muoverli era piuttosto una visione della poesia come mezzo di «comunicazione interpersonale»,¹⁰⁵ luogo d'«espressione naturale» in cui poter fare *esperienza collettiva*.¹⁰⁶ si è infatti mostrato come dai poeti *marginali*¹⁰⁷ la poesia fosse considerata non soltanto luogo di

⁹⁹ Cfr. § 3.15.; M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento, Scritti sull'«insensato gioco di scrivere»*, trad. it. di R. Ferrara, Einaudi, Torino 1977, p. 214.

¹⁰⁰ G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 60.

¹⁰¹ *Ibid.*, *Kafka: per una letteratura minore*, cit., p. 47.

¹⁰² Cfr. § 3.13.

¹⁰³ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, in *id.* (a cura di), *La parola innamorata*, Feltrinelli, Milano 1978, p. 12.

¹⁰⁴ Cfr. S. Malatesta, *Ecco i poeti «senza qualità»*, «La Repubblica», 7 novembre 1978, ora in A. Barbuto (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano*, cit., pp. 200-201.

¹⁰⁵ C. Bordini, A. Veneziani, *Presentazione*, in *id.* (a cura di), *Dal fondo. La poesia dei marginali*, Savelli, Roma 1978, pp. 8-9.

¹⁰⁶ M. Gramaglia, in N. Fusini, M. Gramaglia, *Introduzione. Femminismo: tra denuncia e progettazione*, in *Eed.* (a cura di), *La poesia femminista*, Savelli, Roma 1977, p. 6.

¹⁰⁷ Cfr. § 3.13.; C. Bordini, A. Veneziani (a cura di), *Dal fondo. La poesia dei marginali*, cit.

sfogo personale, ma più propriamente «pratica liberatoria»,¹⁰⁸ strumento di *appropriazione* della propria esistenza che, grazie alla parola poetica, diveniva finalmente visibile, comunicabile e, dunque, seppur soltanto nell'attimo istantaneo del suo diffondersi, condivisibile collettivamente.¹⁰⁹ «Garanzia di consistenza» per il singolo soggetto,¹¹⁰ tale «poesia culturale»¹¹¹ non soltanto metteva in opera, come si è dimostrato nel precedente Capitolo, quella pratica dell'*appropriazione* dei beni di lusso tipica del movimento del '77, per cui la poesia passava dal distinguersi come proprietà degli intellettuali e dei letterati ad essere *bene di tutti*, ma essa concretizzava anche quello spostamento della lotta politica sul piano etico delle forme di vita inaugurato già dal Sessantotto: di fronte, infatti, ad una politica che aveva inserito lo stesso «fatto di vivere» nel proprio «campo di controllo del sapere e d'intervento del potere»,¹¹² soltanto la rivendicazione della *libertà di vita*, che, attraverso la poesia e, più in generale, la pratica creativa in quanto *appropriazione di sé*, andava pertanto a costituire il nuovo scopo della lotta *apoliticamente politica* del movimento, avrebbe consentito di abbattere tale *campo*.

D'altra parte, se, come si è illustrato nel primo Capitolo, ancor oggi la critica sembra insistere, facendo riferimento a *vulgate* interpretative diverse mai effettivamente poste a verifica e confrontate fra loro, sull'*individualità* o, alternativamente, la *collettività* della pratica poetica degli anni Settanta, ciò che dimostra il dibattito sulla poesia dei giovani autori post-sessantotteschi ricostruito nel presente lavoro è piuttosto il ruolo cardinale, o meglio *fondativo*, assunto dal **sodalizio tra poesia e vita** in qualsiasi riflessione, portata avanti nel decennio, intorno alla privatezza o alla pubblicità del fatto poetico, privatezza e pubblicità che dovrebbero essere pertanto osservate, più che in antitesi, in relazione dialettica fra loro. Profondamente collegato al rapporto tra poesia e politica giacché di esso, come si è mostrato, sua evidente evoluzione, così come pure innestato nell'istanza deterritorializzante che, si è visto, percorse tutta la giovane produzione poetica post-sessantottesca, questo sodalizio tra poesia e vita, dunque necessariamente tra poesia e uomo, può essere osservato in due diverse modalità di realizzazione, per quanto inevitabilmente intrecciate fra loro. Se la prima di queste è riconoscibile in ciò che si è detto poco sopra, e dunque, nella tensione a trovare nella poesia una forma di vita *altra*, o meglio, l'emblema e, insieme, la più viva realizzazione di un *Lebenswelt* alternativo a quello della realtà storico-fenomenica – questa tensione, si è visto, si radicò tanto nel progetto di un'«ipotesi umana» socialista che fosse sostanziata da un'immagine

¹⁰⁸ *Id.*, *Presentazione*, cit., p. 9.

¹⁰⁹ Si tenga a mente come il rapporto tra *riappropriazione della poesia* e «riappropriazione della vita» fosse messo al centro anche della ricerca del collettivo romano "Poesia nel movimento". Cfr. § 3.12.

¹¹⁰ Cfr. G. Ferroni, *Poesia e rumore*, «Il piccolo Hans», 25, 1980, pp. 161

¹¹¹ Cfr. § 3.13.; M. Gramaglia, in N. Fusini, M. Gramaglia, *Introduzione. Femminismo: tra denuncia e progettazione*, cit., p. 6.

¹¹² Cfr. § 3.2.; M. Foucault, *La volontà di sapere*, trad. it. di P. Pasquino, G. Procacci, Feltrinelli, Milano 1978, p. 125.

creativa ad essa corrispondente portato avanti da «Collettivo r», «Quasi» e dalle altre realtà poetiche impegnate di inizio decennio, quanto nella ricerca di una poesia che, soltanto «esistendo della propria esistenza»,¹¹³ sovvertisse gli istituti logico-formali istituzionali, dimostrando e insieme realizzando un altro modo di *conoscere* e dunque *costruire* il mondo –, è tuttavia da sottolineare come tale tensione si realizzasse anche nell'idealizzazione del poetico, in quanto «altra faccia del mondo storico-fenomenico, quella che ne contesta continuamente le ragioni e le strutture»,¹¹⁴ come *pratica di vita* in grado di «*restituire* all'uomo la capacità di essere tale». ¹¹⁵ Considerandola il luogo elettivo di realizzazione del *desiderio*, e dunque campo di espressione della nuova *Weltanschauung* post-sessantottesca, si è mostrato nel corso del presente lavoro come la poesia venisse osservata, seppur a livello di pura speculazione, come principio guida per una nuova forma di esistenza: la poesia diveniva anzitutto *necessità antropologica*, per cui così come era necessario «poeticizzare la vita» per «istituire al centro della vita il piacere, il gioco, il diverso, l'inutile, l'amore» da cui,¹¹⁶ seguendo il concetto marcusiano del principio estetico come forma del principio di vita,¹¹⁷ derivare un «progetto di mondo che si facesse leggero come la poesia»,¹¹⁸ era altrettanto fondamentale vivere la propria vita «secondo le regole interne con cui la poesia vive la sua». ¹¹⁹ Era dunque nuovamente sulla questione della lingua e della forma, cui si tornerà più avanti, che si giocava tale partita tra poesia e vita, giacché, anzitutto nel dibattito andato sviluppandosi a metà decennio tra Giuseppe Conte e «A/traverso», era nel «de/lirio» linguistico della poesia,¹²⁰ nella sua connaturale ereticità formale rispetto alla lingua predominante, che si collocava la possibilità di *cambiare forma di vita*: soltanto «de/lirando la comunicazione codificata per trasformarla in vita», secondo quanto, cioè, permetteva di fare la poesia, sarebbe stato possibile «trasformare la vita per rendere insopportabile prestarla» al potere.¹²¹

Aperta invece ad una dimensione linguistica più distesa e giocata sulle tinte della comunicatività, la seconda modalità con cui nella riflessione poetica post-sessantottesca poesia e vita entravano profondamente in relazione fra loro era anzitutto legata alla funzione

¹¹³ M. Baudino, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, in A. Berardinelli, F. Cordelli (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Castelveccchi, Roma 2015 [Lerici, 1975], p. 234.

¹¹⁴ G. Barberi Squarotti, *L'immaginazione al potere (ipotesi per una "poetica")*, cit., p. 7.

¹¹⁵ M. Cucchi, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., p. 238. Si è visto come questo discorso sulla poesia come *pratica di vita* fosse portato avanti anzitutto dal collettivo bolognese di «A/traverso» che riformulava, nel suo concetto di *maodadaismo*, le riflessioni della sua guida Franco Berardi in merito al rapporto tra scrittura, come «scrittura in movimento», e pratica rivoluzionaria contenute già nella tesi di laurea di Berardi pubblicata nel 1974. Cfr. § 3.11.; F. Berardi, *Scrittura e movimento*, Marsilio, Venezia 1974.

¹¹⁶ G. Conte, *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, cit., p. 91.

¹¹⁷ Cfr. H. Marcuse, *Saggio sulla liberazione*, cit., p. 105.

¹¹⁸ A. Cardamone, *Appunti (polemici) per una teoria dell'utopia sociale dell'arte*, «Dismisura, 1, 1972, p. 7.

¹¹⁹ G. Conte, *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, cit., p. 58.

¹²⁰ Cfr. § 3.11.

¹²¹ F. Berardi, *Sulla strada di Majakovskij*, cit., p. 2.

espressiva attribuita al testo poetico. Ritenuta «immediata trascrizione “autobiografica” di un fatto umano»,¹²² si è visto infatti come per alcuni giovani poeti esordienti – da «Sul Porto» a, seppur con sfumature diverse, anzitutto legate alla lotta femminista, «Salvo imprevisti» – la poesia fosse considerata prima forma espressiva di «materiali esistenziali»,¹²³ «manifestazione ed espressione formalizzata della sfera dell’esistenza»:¹²⁴ se per «Sul Porto» ciò avveniva tanto in nome di una certa «coerenza tra vita vissuta e corrispettivo in sede letteraria», quanto soprattutto in risposta alla funzione *salvifica* e *preservativa* della *libertà umana* e dunque di vita di cui era investita la poesia,¹²⁵ nel caso di «Salvo imprevisti» era quest’ultimo aspetto a prevalere, lo stesso, d’altra parte, che, si è visto poco sopra, muoveva anche la «poesia culturale» nata con il movimento del ’77. Scrivendo poesia anzitutto per *crearsi, strapparsi all’oblio* e dunque, rendendo visibile la propria esistenza, *socializzarsi*, negli autori di questa pratica poetica che Berardinelli definì «contro culturale»¹²⁶ era quanto mai evidente quella ricerca, percepibile tra tutti i giovani poeti esordienti ed emersa patentemente, si è visto, già all’altezza del ’75 grazie al questionario de *Il pubblico della poesia*, di una dimensione poetica che fosse «privatezza aperta alla collettività»:¹²⁷ ciò che attraverso la poesia si tentava contemporaneamente di soddisfare era tanto la necessità di *verificare* la propria esistenza, di riconoscersi, cioè, in «un’immagine privata di sé» estranea alle spinte omogeneizzanti della politica e del sistema capitalistico-borghese – tale tensione alla ricerca soggettiva si manifestava d’altra parte, si è visto, anche sul piano formale della produzione poetica, giacché veniva difesa la libertà del singolo all’elaborazione di uno stile individuale, di una grammatica personale non riconducibile a scuole, tendenze o linee poetiche –, quanto il «bisogno di raccogliersi e ritrovarsi» per fondare, a partire da tale nuova *immagine* personale, una comunità *altra*.¹²⁸ «Prova indiziaria di sé» e,¹²⁹ insieme – grazie anche ai momenti di fruizione e discussione corale del/sul poetico la cui organizzazione, si è mostrato nel corso del precedente Capitolo, venne curata dalle nuove generazioni già a partire dall’immediato post-sessantotto –, dimensione collettiva in cui poter soddisfare la *ricerca disperata di un proprio simile*,¹³⁰ la

¹²² s.n., *A proposito di una lettera*, «Sul Porto», 2, 1973, p. 24.

¹²³ M. Bettarini, *Cultura, fascismo e istituzioni*, «Salvo imprevisti», 0, 1973, p. 2.

¹²⁴ s.n., *Tre cronache dal confino*, «Sul Porto», 5, 1976, p. 14.

¹²⁵ s.n., *A proposito di una lettera*, cit., p. 24.

¹²⁶ A. Berardinelli, *Chirurgia estetica*, «Quaderni piacentini», 66/67/68, 1978, p. 143.

¹²⁷ G. Davico Bonino, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., p. 241.

¹²⁸ D. Frosi, D. Majellaro, *Fotolinguaggio*, «Carte segrete», 40, 1978, p. 20.

¹²⁹ C. Greppi, in F. Cordelli (a cura di), *Questionario*, cit., p. 248.

¹³⁰ Così nel 2006 De Angelis descriveva la dialettica tra privato e pubblico trasmessa attraverso la poesia negli anni Settanta: «Cercavo il mio simile, cercavo il mio simile! Lo cercavo disperatamente e senza tregua, lo cercavo in modo assoluto e quotidiano, per sempre e ogni giorno. Lo cercavo ancor più drammaticamente in quegli anni Settanta in cui un’intera generazione, la mia, aveva creduto alla politica come soluzione di tutti i problemi... cercavo il mio simile... cercavo i poeti senza appoggio e senza protezione, che pure esistevano, ma erano dei solitari, dispersi tra le correnti di pensiero del tempo». Cfr. M. De Angelis, *Milo De Angelis: l’imperativo categorico e l’infinito presente*, a cura di L.

poesia veniva dunque scelta in massa non soltanto per la sua capacità, si è detto, di rendere visibile lo scarto tra due *visioni del mondo* opposte, quali quella istituzional-borghese e quella post-sessantottesca, ma anche perché in essa si riconosceva il primo tramite di una nuova forma di collettività anzitutto fondata, seguendo «Salvo imprevisti», «Pianura», e, dunque, la «cultura del *Movement*»,¹³¹ sulla liberazione ed espressione dei bisogni, dei desideri e delle peculiarità del singolo.

Questa dialettica tra autore e pubblico, tra creazione e fruizione, evidentemente rilevabile, si è ricordato poco sopra, anche nell'ambito delle serate di poesia al Beat 72, può d'altra parte aiutare a spiegare la funzionalità che, nel corso del dibattito poetico post-sessantottesco indagato nel presente lavoro, si è rivelato avere **il rapporto tra scrittura e lettura**, di cui fu anzitutto **la riflessione intorno al linguaggio** a farsi da tramite. Scoppiata nella seconda metà del decennio ma presente, seppur sottotraccia, anche nei primissimi anni Settanta, si è mostrato nel primo Capitolo come la questione del linguaggio sia stata raramente indagata dalla comunità critica, complice la sostanziale indifferenza di quest'ultima nei confronti del *discorso sulla poesia* andato in scena nel corso del decennio post-sessantottesco, giacché considerato, per un *vizio pregiudiziale*, se non del tutto inesistente, di certo non fondamentale per la comprensione della giovane poesia allora esordiente.¹³² Laddove qualche sparuto riferimento alla lingua sia rintracciabile, in particolare nella comunità critica degli anni Settanta e dei primi anni Ottanta, è soprattutto una certa tendenza alla *comunicatività* ad essere messa in luce. Se, tuttavia, non vi sono dubbi, come si è illustrato nel precedente Capitolo, che tale tendenza sia caratteristica dei primissimi anni Settanta e pure della "poesia marginale" esplosa sulla fine del decennio, da quanto emerso nel presente lavoro appare quanto mai riduttivo, e in larga parte errato, appiattare la riflessione linguistica che occupò il dibattito sulla poesia dei giovani autori allora esordienti soltanto su un progetto di «efficacia comunicativa ed espressiva»,¹³³ avendo tale riflessione, soprattutto nella seconda metà degli anni Settanta, assunto sfumature anche molto distanti da tale progettualità. È piuttosto nel «passaggio da una pratica di poesia intesa come mezzo di conoscenza a una pratica di poesia intesa come evento di metamorfosi» che, seguendo Maugeri, si può individuare il funzionamento della riflessione sul linguaggio andata in scena nel post-

Sorrentino, 22 dicembre 2006, in I. Vincentini (a cura di), *Milo De Angelis. Colloqui sulla poesia*, BookTime, Milano 2013, p. 156.

¹³¹ Cfr. § 3.11.; s.n., *Salvo Imprevisti: micro-analisi di un gruppo*, cit., p. 74.

¹³² Cfr. § 2.1.

¹³³ A. Berardinelli, *Effetti di deriva*, cit., p. 58.

Sessantotto,¹³⁴ passaggio da intendersi, tuttavia, non soltanto nei termini di un'evoluzione diacronica dell'idea di poesia, e dunque di lingua poetica, ma pure come fenomeno sincronico, laddove sulla fine degli anni Settanta le due *pratiche di poesia*, portate avanti l'una dai cosiddetti «poeti senza qualità»¹³⁵ e dagli strascichi della poesia politica, l'altra dalla nuova idea di poesia esplosa con «Niebo» e *La parola innamorata*, condivisero, si è visto, il medesimo campo poetico.

Ricercando un linguaggio che fosse «colloquio diretto, mezzo di edificazione di rapporti di intese»,¹³⁶ e, dunque, «il più possibile aderente ai contenuti»,¹³⁷ fu anzitutto considerandosi come *mezzo di conoscenza politica* che la poesia impegnata di inizio decennio portò avanti la propria riflessione linguistica: mai ponendola effettivamente al centro del dibattito – allora piuttosto dominato, si ricorderà, dalla funzionalità del ciclostilato – se non per recusare «gli avanguardismi formalistici» della stagione precedente,¹³⁸ si è tuttavia mostrato come tanto «Collettivo r» e «Quasi», pur dichiarandosi estranei al rispecchiamento diretto tra forma e contenuto di matrice neorealista, quanto «Impegno 70», che in tale rispecchiamento fondava al contrario la propria direttrice poetica, e, più avanti, «Antigruppo Palermo» prestassero attenzione al valore *educativo* della poesia.¹³⁹ Attraverso la parola poetica si credeva infatti possibile, seguendo il concetto majakovskijano di «orientamento finalistico»,¹⁴⁰ «determinare quello scatto della coscienza» che avrebbe portato ad una maggiore *consapevolezza di classe*,¹⁴¹ considerata, riprendendo Lukács, «il punto in cui la necessità economica della lotta di liberazione» del proletariato «si converte dialetticamente in libertà».¹⁴² Se, dunque, soprattutto nei settori dell'Antigruppo siciliano, scrivere poesia significava inseguire non tanto «lo scopo di fare arte», ma piuttosto «una ragione ben precisa»¹⁴³ che mettesse in rapporto «coscienza di classe» e «coscienza della poesia come cronaca di quella coscienza medesima»,¹⁴⁴ era anzitutto nel progetto di «un nuovo rapporto di fruizione attiva, ossia di lettura non più bastevole a se stessa in quanto 'gioco' [...], ma in quanto lettura-scrittura-lavoro che può riportare a galla [...] la coscienza della propria condizione di sfruttato»,¹⁴⁵ che tale funzionalità politica del poetico si

¹³⁴ A. Maugeri, *La poesia della metamorfosi*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 121.

¹³⁵ S. Malatesta, *Ecco i poeti «senza qualità»*, «cit.

¹³⁶ N. Scammacca, *I nuovi 21 punti*, «Trapani nuova», 22, 1969, p. 3.

¹³⁷ N. Di Maio, *Appunti per una poetica dell'Anti*, «Impegno 70», 8/11, 1973, p. 29.

¹³⁸ G. Zagarrò, *La neoastuzia*, «Quasi», 3, 1972, p. 31.

¹³⁹ Cfr. § 3.4.

¹⁴⁰ Cfr. V. Majakovskij, *Poesia e rivoluzione*, trad. it. di I. Ambrogio, Editori Riuniti, Roma 1968, p. 110.

¹⁴¹ F. Manescalchi, in U. Bardi, F. Manescalchi, L. Rosi, *Funzione dei periodici letterari*, cit., p. 21.

¹⁴² G. Lukács, *Storia e coscienza di classe*, trad. it. di G. Piana, Sugar Editore, Milano 1967, p. 55.

¹⁴³ N. Scammacca, *I nuovi 21 punti*, cit., p. 3.

¹⁴⁴ G. Zagarrò, *Sull'alternativa editoriale di poesia*, p. 3.

¹⁴⁵ L. Rosi, *Poesia a una dimensione*, cit., p. 12.

sostanziava, concretizzando in tal senso quella «tensione comunicativa»¹⁴⁶ considerata da Barberi Squarotti, Memmo, Kemeny e Berardinelli tra i tratti caratterizzanti la nuova poesia post-sessantottesca.

Tale tensione, che i redattori di «Antigruppo Palermo» e poi di «Integruppo» avrebbero abbandonato, si è visto, per una maggiore sperimentazione linguistica, continuò ad essere forte almeno sino fino a metà decennio – quando, cioè, il dibattito sul linguaggio andò ad occupare convegni e seminari –, divenendo centrale in quelle realtà che, come «Salvo imprevisti» e «Pianura», entrarono maggiormente a contatto con la rivoluzione creativo-desiderante allora in atto. Pur riconoscendosi ancora in una poesia intesa come «mezzo di conoscenza», si è infatti mostrato come nella ricerca poetica di queste realtà non fosse più la classe proletaria e la lotta politica ad essere oggetto di tale conoscenza, ma piuttosto la singola *soggettività*, considerata «unità di misura» fondamentale del *nuovo politico*.¹⁴⁷ Presentandosi dunque come *conoscenza di sé* che, per questo, diveniva anche *conoscenza politica* – mentre, si è discusso poco sopra, nella «poesia culturale» la centralità del soggetto e della sua socializzazione non si faceva affatto tramite di riflessioni politiche –, era anzitutto in un «linguaggio articolato e ricco, espressivo e comunicativo insieme», «disalienante e liberatorio, il più largamente possibile espressivo di pulsioni personali e di bisogni collettivi», che, si è mostrato, si riconosceva il pensiero poetico dei redattori di «Salvo imprevisti» e «Pianura».¹⁴⁸ Anche in questo caso, la lettura e, dunque la fruizione, cui tendeva questa poesia, per quanto essa si dichiarasse, in contrasto con la stagione della *prassi poetico-politica* di inizio decennio, «utile nella sua stessa inutilità»,¹⁴⁹ era giocata anzitutto sui *contenuti*, su quel *rimosso* personale che, divenendo immediatamente *collettivo*, avrebbe permesso di edificare una «cultura nuova di massa» e, a partire da questa, una nuova comunità.¹⁵⁰

Fu proprio nel rifiuto di tale insistenza sui *contenuti* e, dunque, sulla recusazione di qualsiasi tensione *espressiva* e *comunicativa* attribuita al linguaggio poetico, che si mosse il *passaggio*, avvenuto gradualmente a partire da metà decennio e resosi poi patente anzitutto attraverso «Niebo» e *La parola innamorata*, verso una «pratica di poesia intesa come evento di metamorfosi».¹⁵¹ Se, si è visto, a muovere questa nuova *pratica* era, in continuità con tutta la caleidoscopica produzione poetica del decennio, anzitutto la ricusa per le regole metriche, ritmico-prosodiche e linguistiche caratteristiche della tradizione italiana, e dunque, anche della

¹⁴⁶ T. Kemeny, *Introduzione I*, in T. Kemeny, C. Viviani (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, cit., p. 8.

¹⁴⁷ AaVv, *Oltre il linguaggio*, cit., p. 3.

¹⁴⁸ *Ibid.*

¹⁴⁹ *Ibid.*

¹⁵⁰ s.n., *Salvo Imprevisti: micro-analisi di un gruppo*, cit., p. 76.

¹⁵¹ A. Maugeri, *La poesia della metamorfosi*, cit., p. 121.

più recente neoavanguardia –¹⁵² le stesse, invece, portate avanti dal collettivo di «Sul Porto», considerabile per questo un caso *sui generis* della giovane poesia post-sessantottesca –, si è anche mostrato come tale rifiuto si concretizzasse in un pensiero poetico che trovava nella *metamorfosi*, e dunque in un processo estraneo a qualsiasi *puntualizzazione* delle «tappe della sua trasformazione» –¹⁵³ laddove era in un «circuito di stati» in «mutuo divenire» che si sostanziava, si è ricordato poco sopra, il «nuovo modello del significare» fondante la parola poetica –¹⁵⁴ il proprio funzionamento formale: «immagine che non garantisce niente», la poesia diveniva «parola della metamorfosi»,¹⁵⁵ «puro divenire».¹⁵⁶ Fondata sulla ricerca di una lingua che fosse *innamorata*, giacché prodotto del «farsi inconsapevole»¹⁵⁷ del testo poetico «sotto la forza di una seduzione in atto»,¹⁵⁸ *colorata*, in quanto estranea a qualsiasi paradigma della trasparenza contenutistica così come «isolata da qualsiasi metodo di approccio che la situasse in un valore»,¹⁵⁹ *rapinosa*, poiché sfuggibile a qualsivoglia «pretesa di durata» e piuttosto incardinata nell'«istantaneità» del suo farsi,¹⁶⁰ si è visto infatti come l'idea di poesia portata avanti, tra gli altri, da Conte, De Angelis, Baudino, Di Mauro e Pontiggia si facesse tramite di un nuovo «ordine di produzione del senso» che,¹⁶¹ sostanziandosi nel concetto *lyotardiano* di *figuralità* in quanto «assenza di piani» verticalizzanti il rapporto segno/significato,¹⁶² trovava la sua più evidente realizzazione teorico-formale nella cosiddetta *metafora eretica* o *orizzontale*. Nel suo procedere per pieghe e scorrimenti *agerarchici*, che palesavano il rifiuto di tale pensiero poetico di sottostare a qualsiasi forma di «grammatica generativa (e neppure alle pretese metonimie e metafore dello strutturalista)»,¹⁶³ questo processo di «dislocazione metaforica»¹⁶⁴ diveniva «istituzione desiderante», prima struttura formale, cioè, in grado di mostrare e rendere accessibile «il lavoro desiderante compreso nel testo poetico», e, dunque quel «nomadismo semico» di cui la nuova idea di poesia *metamorfica* si sostanziava.

¹⁵² Si ricordi d'altra parte come, in virtù del rifiuto verso qualsiasi *emblema*, la questione della *fascinazione* come motore della *creazione anonima* della poesia si ripercuotesse anche sulla riflessione relativa alla versificazione: se, infatti, la fascinazione impediva al verso di «andare a capo nel momento progettato», esso si presentava come puro «rimando a se stesso», «emblema di nulla», nemmeno di quei «mille elementi (la metrica, l'enjambement, le figure retoriche)» che, l'avrebbero *situato in un valore*, in un percorso poetico tradizionale. Cfr. § 3.15.; La redazione, *Niebo*, «Niebo», 1, 1977, pp. 115-116.

¹⁵³ Redazione di «Niebo», *Poesia selvatica*, «Pianura», 3, 1977, p. 69.

¹⁵⁴ G. Deleuze, F. Guattari, *Kafka: per una letteratura minore*, cit., pp. 40-41.

¹⁵⁵ Redazione di «Niebo», *Poesia selvatica*, cit., p. 68.

¹⁵⁶ M. Blanchot, *L'infinito intrattenimento*, cit., p. 394.

¹⁵⁷ M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, cit., p. 33.

¹⁵⁸ M. Baudino, *Cambiare l'amore. La poesia degli anni '70*, in Id., *Al fuoco di un altro amore. La letteratura fra fuoco e seduzione da Lawrence alla poesia degli anni '70*, Jaca Book, Milano 1986, p. 97.

¹⁵⁹ M. De Angelis, *La gioia di Hegel*, cit., p. 33.

¹⁶⁰ Cfr. G. Barberi Squarotti, *Poesia: oltre il revival*, cit.; M. De Angelis, *Metamorfosi e metem-psicosi*, cit.

¹⁶¹ J. F. Lyotard, *Discorso, figura*, cit., p. 367.

¹⁶² E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 12.

¹⁶³ J. F. Lyotard, *Discorso, figura*, cit., p. 367.

¹⁶⁴ Cfr. G. Agamben, *Stanze*, cit., p. 179.

Agente deterritorializzante fondamentale, dunque, dell'operazione logico-formale messa in atto nel «corpo del testo poetico»,¹⁶⁵ si è tuttavia visto nel corso del presente lavoro come il *desiderio* non funzionasse soltanto in sede di *creazione*, ma fosse considerato anche l'innescò di quella «lettura «parziale», senza referente ed esteriorità» cui muoveva,¹⁶⁶ in quanto completamento della sua «produzione desiderante», questa nuova poesia.¹⁶⁷ Mentre, infatti, la poesia politica di inizio decennio, la riflessione poetica di «Salvo imprevisi» e «Pianura» e, ancora, la «poesia culturale» del *movement*, riconoscendosi in un linguaggio anzitutto *espressivo* e *comunicativo*, richiedevano una lettura quanto mai disponibile alla condivisione dei *contenuti* trasmessi nel testo poetico, che, grazie anche alla sua innata *marginalità* ed *ereticità* rispetto alla «letteratura maggiore» e al circuito *alternativo* attraverso cui veniva diffuso, diveniva pertanto garanzia di un nuovo spazio vitale comunitario, più o meno legato ad una progettualità politica, l'idea di poesia portata avanti, tra gli altri, da Conte, De Angelis, Baudino, Maugeri, Di Mauro e Pontiggia, così «aliena dal garantire controprove esistenziali e corrispondenze oggettive dei rapporti che intercorrono tra dire e riferire» e dunque refrattaria a qualsiasi tipo di lettura analitico-interpretativa,¹⁶⁸ si riconosceva in una fruizione che partecipasse della medesima «pulsazione desiderante» che, percepibile a livello della *superficie formale*, aveva mosso la creazione poetica.¹⁶⁹ Era dunque attraverso tale adesione totale, *amorosa* e *goduriosa* al testo poetico,¹⁷⁰ o meglio, al suo *funzionamento* che, così come avveniva nelle serate del Beat 72, ugualmente estranee a qualsiasi fruizione tesa a scovare nella poesia uno scopo o «una verità "prima" (precedente e originaria)»,¹⁷¹ questa *poesia-evento* – *evento*, giacché, come si diceva poco sopra, incardinata nell'attimo del suo verificarsi sulla pagina o sulla scena – recuperava la propria dimensione collettiva.¹⁷² Soltanto con una lettura che, in quanto «pratica di godimento»,¹⁷³ si lasciasse *toccare* «dal desiderio di un verso»,¹⁷⁴ sarebbe infatti giunto a termine, in definitiva liberandosi, il «movimento del desiderio» insito nel processo poetico,¹⁷⁵ considerato «l'unica forma di riaffermazione di ciò che è mutevole incoerente vivo rispetto a ciò che è compatto e sedimentato»,¹⁷⁶ l'unica *dimensione alternativa* allo «spazio striato» del sistema di pensiero, e dunque di potere, come pure di vita,

¹⁶⁵ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 61.

¹⁶⁶ A. Fontana, *Introduzione*, cit., pp. XXIV.

¹⁶⁷ G. Deleuze, F. Guattari, *L'anti-Edipo*, cit., p. 45.

¹⁶⁸ L. Ballerini, *Terzina: dal malgrado all'invece all'incalzante*, cit., p. 16.

¹⁶⁹ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 58.

¹⁷⁰ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 11.

¹⁷¹ Ivi, p. 10.

¹⁷² A. Maugeri, *La poesia della metamorfosi*, cit., p. 121.

¹⁷³ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 62.

¹⁷⁴ E. Di Mauro, G. Pontiggia, *La statua vuota*, cit., p. 11.

¹⁷⁵ G. Conte, *Le istituzioni del desiderio*, cit., p. 58.

¹⁷⁶ Ivi, p. 74.

istituzionale: la convinzione diffusa tra le nuove generazioni anzitutto a partire da metà decennio era infatti che senza la poesia, fosse questa *scritta* o semplicemente *letta*,

non *sarebbe sorta* nessuna figura della *diversità*, nessuna *alternativa avrebbe potuto* proporsi, nessuna *dinamica si sarebbe rilevata* all'interno di una stabilità sicura, indubitata, [...] non vi *sarebbero state* ipotesi alternative rispetto al dato storico-fenomenico, [...] *profezie intese a prefigurare e a suggerire* continuamente la sostanziale precarietà di ogni modello socio-economico, di ogni sistema.¹⁷⁷

Insomma, che fosse fondata sulla necessità di condivisione dei *contenuti* o sull'esigenza di adesione al funzionamento logico-formale strutturante il testo poetico, ciò che la riflessione sulla lettura, e, prima ancora, sul linguaggio portata avanti dalla giovane poesia post-sessantottesca metteva trasversalmente in luce era il «bisogno [...] di interlocutori reali»,¹⁷⁸ considerati non soltanto i «finitori del semi-lavorato letterario»,¹⁷⁹ e dunque parte integrante della creazione poetica, ma anzitutto la conferma e, insieme, l'attualità della potenzialità – *deterritorializzante, politica, etica e formale* – insita nella poesia a farsi tramite e luogo di un *Lebenswelt* altro rispetto alla realtà contemporanea.

Nonostante, dunque, in queste riflessioni conclusive si sia tentato di categorizzare e distinguere ciò che dal presente lavoro è emerso come tratto trasversalmente peculiare del dibattito sulla poesia portato avanti dalle nuove generazioni post-sessantottesche e, insieme, del sistema di relazioni attraverso cui tale dibattito, come pure la produzione poetica da esso scaturita, andò diffondendosi, quanto appena detto sul rapporto tra lingua, poesia e lettura lascia intendere come tale operazione di *riduzione* interpretativa, e dunque di *mappatura* nel senso tradizionale, sia quanto mai ardua per gli anni Settanta. Come già la trattazione del precedente Capitolo ha implicitamente mostrato e, ancor prima, l'approccio metodologico adottato nel presente lavoro ha ipotizzato, *l'istanza deterritorializzante, il sodalizio tra poesia e vita, il rapporto politico-poetico* e la questione del linguaggio e della fruizione, pur eleggibili a matrici fondamentali del pensiero poetico post-sessantottesco, non appaiono infatti delimitabili come categorie interpretative tradizionali, ma risultano quanto mai intrecciati fra loro, come *flussi* che, incontrandosi rizomaticamente in più *nodi* – riviste, convegni, festival, letture pubbliche, saggi, antologie –, si muovono tra diversi *piani* di riferimento, attraversando quello poetico e, contemporaneamente, quello culturale e quello storico-politico.¹⁸⁰ Ad essere anzitutto condiviso da tali flussi è, seguendo Deleuze e Guattari, il medesimo «piano di

¹⁷⁷ G. Barberi Squarotti, *Critica come straniamento*, «Altri termini», 2, 1972,, p. 72.

¹⁷⁸ F. P. Memmo, *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, p. 12.

¹⁷⁹ G. Toti, *Gli scrittori e la letteratura*, «Carte segrete», 31, 1976, p. 213.

¹⁸⁰ Cfr. § 2.3.

consistenza»,¹⁸¹ il quale può essere agilmente ricondotto, come si anticipava inizialmente, a quella rivoluzione epistemica che, andata repentinamente esaurendosi sulla fine del decennio, complice, si è visto, tanto gli avvenimenti storico-politici quanto, ad essi intimamente collegate, le istanze *riterritorializzanti* mosse da parte dalle istituzioni di potere, stravolse l'arena culturale, sociale e politica italiana a partire dal Sessantotto. Se, infatti, come già si è discusso nel secondo Capitolo, non si fosse tenuta in considerazione tale tentata rivoluzione e, quindi, i contenuti che di essa portarono all'elaborazione di una *Weltanschauung* *altra* rispetto a quella su cui si imperniava il sistema di sapere, e dunque di potere, capitalistico-borghese padroneggiante negli anni Sessanta, non soltanto sarebbe stato impossibile intercettare le matrici fondamentali del pensiero poetico post-sessantottesco qui messe in evidenza, ma, come d'altra parte sembra ancora accadere nella comunità critica contemporanea, si sarebbero travisati, incompresi e, in alcuni casi, scartati alcuni fenomeni che di tali matrici furono la più evidente realizzazione – emblematico il caso de *La parola innamorata*, come quello delle serate al *Beat 72*, o ancora del festival di Castelporziano, vittime, si è visto, di una vulgata interpretativa quanto mai distante dalla realtà.

Storicamente messo in disparte dalla comunità critica, il *discorso sulla poesia* che prese forma nel corso degli anni Settanta appare dunque fondamentale per la comprensione dell'evoluzione poetica delle nuove generazioni post-sessantottesche, giacché, come si è dimostrato, permette di intercettare lo *spirito dell'epoca*, tanto *poetico* quanto necessariamente *culturale* e *politico*, da cui trasse linfa la scrittura di ogni giovane poeta allora esordiente. Se, infatti, ancor oggi, di fronte ad una produzione di poesia così "caleidoscopicamente" varia, costituita da grammatiche formali personalissime e fra loro estremamente diverse, si lamenta una certa difficoltà di analisi, che sembra giungere a risultati soddisfacenti soltanto quando condotta su un numero ristretto di poeti o, come accade più spesso, su un solo poeta, ciò verso cui il presente lavoro intende aprirsi, come futura ipotesi di lavoro, è la possibilità di impiegare il *dibattito sulla poesia* qui ricostruito e le questioni che di tale dibattito si sono rivelate cardinali – *l'istanza deterritorializzante*, *il sodalizio tra poesia e vita*, *il rapporto fra politico e poetico*, *la dialettica linguistico-formale tra conoscenza e metamorfosi* e dunque *il binomio scrittura-lettura* – come fondamenta di una nuova metodologia d'indagine per una «rilettura formale» della poesia esordiente negli anni Settanta.¹⁸² Una metodologia, cioè, che, superando, per altro, il puro approccio tematico caratterizzante molti degli studi degli anni recenti e partendo da quel corpus di testi e poeti «allargato a dismisura» che qui si è

¹⁸¹ Cfr. G. Deleuze, F. Guattari, *Millepiani*, cit., p. 44.

¹⁸² Cfr. § 2.3.; R. Scarpa, *Terze forze*.

indirettamente costruito,¹⁸³ tenti di intercettare la *lingua poetica dell'epoca*, o, nel caso in cui tale operazione non fosse possibile, ne motivi tale impraticabilità.

«La sola cosa da dire sulla poesia degli anni Settanta – affermava Franco Fortini al Convegno di Siena del '79 – è che essa sarà giudicata, anzi è *fin d'ora* giudicata, dalla *qualità* della prosa che l'avrà accompagnata, se l'avrà saputa accompagnare; dalla *qualità* della non-poesia che essa sarà stata capace di portare con sé»:¹⁸⁴ ciò che il presente lavoro ha inteso fare è stato propriamente indagare tale «non-poesia», rivelandosi essa il mezzo fondamentale per *decostruire* l'immagine che ancor oggi permane della giovane poesia degli anni Settanta,¹⁸⁵ e dunque aprire la strada verso nuove prospettive di ricerca che indaghino tale poesia a partire dalla straordinaria peculiarità del suo pensiero, sin ad oggi rimasto in larga parte *sommerso e disperso*.

¹⁸³ Cfr. § 2.2.; § *Bibliografia*.

¹⁸⁴ F. Fortini, *Poesia e ideologia*, C. Fini (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, Atti di Convegno – Siena, Palazzo comunale, 26 giugno 1979, Quaderni dell'Assessorato istruzione e cultura, Siena 1980, p. 5.

¹⁸⁵ Cfr. § 2.3.; R. Scarpa, *Terze forze*.

ALLEGATO 1

RIVISTE CONSULTATE E SCHEDATE

Di seguito si riportano alcuni dati materiali relativi alle riviste consultate, schedate e in alcuni casi riprodotte digitalmente, nel corso della ricerca di dottorato; i dati riguardanti direzione, redazione, editore si riferiscono solo al periodo di attività della rivista che è stato preso in considerazione.

A. RIVISTE DI POESIA E DI LETTERATURA



1. «ALFABETA»

Milano

Direzione: Gino Di Maggio (dal n. 3, 1979)

Comitato di redazione: Nanni Balestrini, Maria Corti, Gino Di Maggio, Umberto Eco, Francesco Leonetti, Antonio Porta, Pier Aldo Rovatti, Gianni Sassi, Mario Spinella, Paolo Volponi

Editore: Multipla Edizioni

Periodicità: mensile

Periodo di attività: 1979 – 1988

Numeri consultati: n. 1, 1979 – n. 9, 1980; dal n. 10, 1980 si sono considerati solo gli articoli di critica riguardanti la poesia esordiente negli anni Settanta (cfr. Cap. 1)

Note: Il sottotitolo è «mensile di informazione culturale».



2. «ALMANACCO DELLO SPECCHIO»

Milano

Comitato di Direzione: Marco Forti e Giuseppe Pontiggia

Comitato di lettura: Giansiro Ferrata, Vittorio Sereni, Sergio Solmi

Editore: Mondadori

Periodicità: annuale

Periodo di attività: 1972 – 1994; 2004 – 2011

Numeri consultati: n. 1, 1972 – n. 9, 1980



3. «ALTRI TERMINI»

Napoli

Direttore responsabile: Franco Cavallo

Comitato di Redazione: Giorgio Barberi Squarotti, Mario Baudino (dal n. 11, 1977), Giuseppe Conte (dal n. 6, 1974), Fabio Doplicher (dal n. 6, 1974), Roberto Esposito (fino al n. 9/10, 1976), Giorgio Ficara (dal n. 11, 1977), Angelo Jacomuzzi, Angelo Mundula (dal n. 6, 1974), Nicola Panizza (dal n. 11, 1977), Roberto Sanesi, Ciro Vitiello (dal n. 6, 1974; fino al n. 9/10, 1976), Cesare Viviani (dal n. 11, 1977)

Segretario di Redazione: Arturo Mazzarella (fino al n. 9/10, 1976), Mariella Cavallo (dal n. 11, 1977)

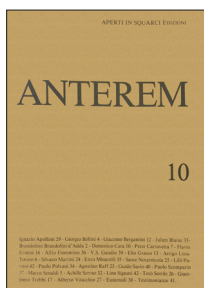
Editore: Tipografia Editrice «Glaux»

Periodicità: quadrimestrale, irregolare

Periodo di attività: 1972 – 1977; 1983 – 1991

Numeri consultati: n. 1, 1972 – n. 9, 1977

Note: Dal n. 6, 1974 inizia la nuova serie. Alla provvisoria chiusura di «Altri termini» nel 1977, segue l'uscita dei «Quaderni bimestrali di «Altri Termini» tra il gennaio 1979 e l'aprile 1980, pubblicati sotto il titolo di «Colibri» e dedicati principalmente alla poesia visiva.



4. «ANTEREM»

Verona

Direzione: Flavio Ermini, Silvano Martini

Collettivo di Redazione: Giorgio Bellini, Agostino Contò, Nino Majellaro, Mario Montanari, Lilli Pavoni, Pia M. Perotti, Guido Savio, Lino Signori

Editore: Edizioni Aperti in Squarci, Grafica Cierre (Verona)

Periodicità: 1979 –

Periodo di attività: 1979 – 1981

Numeri consultati: n. 10, 1979 – n. 11/12, 1979 (la numerazione continua da «Aperti in squarci»)



5. «ANTIGRUPPO PALERMO»

Palermo

Redazione: non specificata, ma il nucleo fondativo è costituito da Ignazio Apolloni, Crescenzo Cane, Nicola Di Maio, Pietro Terminelli

Editore: sulla quarta di copertina si legge «Stampa in proprio in forma cooperativa / Edizione fuori commercio»

Periodicità: irregolare

Periodo di attività: 1973 – 1975

Numeri consultati: n. 1, 1973 – n. 7, 1975

Note: La rivista è volutamente non registrata, senza comitato di redazione e senza indice.



6. «APERTI IN SQUARCI»

Verona

Direttore: Domenico Cara (sino al n. 7, 1978, poi dalla registrazione della rivista presso il Tribunale di Milano dell'aprile 1978 diventa Responsabile), Flavio Ermini (dal n. 8, 1978), Silvano Martini (dal n. 8, 1978), Franco Verdi (dal n. 8, 1978)

Collettivo di redazione: Renato Aldighieri (sino al n. 7, 1978) Giorgio Bellini, Silvana Bellocchio (dal n. 6, 1977), Agostino Contò (dal n. 6, 1977), Flavio Ermini (sino al n. 7, 1978), Alfio Fiorentino (dal n. 6, 1977), V. S. Gaudio (dal n. 6, 1977), Italo Maldari, Nino Majellaro (dal n. 6, 1977), Silvano Martini (sino al n. 7, 1978), Lilli Pavoni (dal n. 4, 1977), Marisa Piccolboni (sino al n. 5, 1977), Carlo Rao (dal n. 7, 1977), Paolo Scomparin (dal n. 6, 1977), Franco Verdi (sino al n. 7, 1978)

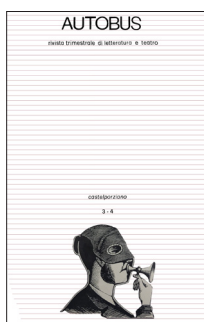
Editore: Grafica Cierre (Verona)

Periodicità: quadrimestrale

Periodo di attività: 1976 – 1978

Numeri consultati: n. 1, 1976 – n. 8-9, 1978

Note: Il sottotitolo dei primi due numeri è «politica della cultura», poi dal n.3 «quadrimestrale di politica della cultura».



7. «AUTOBUS»

Roma

Direttore responsabile: Franco Martire

Direzione: Giorgio Manacorda, Giuseppe Conte

Editore: Lerici

Periodicità: trimestrale, irregolare.

Periodo di attività: 1979 – 1980

Numeri consultati: n. 1, 1979 (lacunoso) – n. 3/4, 1980

Note: Il sottotitolo è «rivista trimestrale di letteratura e teatro».



8. «CARTE SEGRETE»

Roma

Direttore Responsabile: Marina Javarone (sino al n. 45/46, 1979), Gianni Toti (dal n. 47, 1980)

Direttore: Domenico Javarone (sino al n. 45/46, 1979), Gianni Toti (dal n. 47, 1980)

Vice-Direttore: Gianni Toti (sino al n. 45/46, 1979), Massimo Riposati (dal n. 47, 1980)

Redattore: Franco Citraro (dal n. 47, 1980), Filippo Maria Ferro (dal n. 26, 1974), Stefano Maffei (dal n. 42, 1978, prima collaboratore esterno), Franco Miele (dal n. 42, 1978, prima collaboratore esterno, sino al n. 45/46, 1979), Renzo Paris (sino al n. 16, 1971), Luigi Pascutti (dal n. 17, 1971 sino al n. 23, 1973), Dante Ricci (dal n. 42, 1978, prima collaboratore esterno, sino al n. 45/46, 1979), Massimo Riposati (dal n. 42, 1978, prima collaboratore esterno, sino al n. 45/46, 1979),

Segreteria di Redazione: Marina Javarone (sino al n. 45/46, 1979)

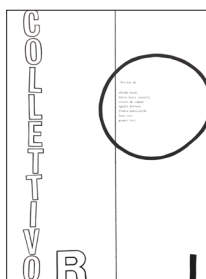
Editore: Stampa «Aldina Arti Grafiche» (sino al n. 25, 1974), Stampa T.E.R. (dal n. 26, 1975 sino al n. 34, 1976), Stampa PRINTER (dal n. 35, 1977)

Periodicità: trimestrale

Periodo di attività: 1967 – 1982; 1984 – 1987

Numeri consultati: n. 1, 1967 – n. 48/49, 1980

Note: il sottotitolo è «rivista trimestrale di lettere e arti»



9. «COLLETTIVO R»

Firenze

Direttore responsabile: Luca Rosi

Comitato di Direzione: Mauro R. Alfonzi (dal n. 6/7, 1971), Ubaldo Bardi, Gino Benvenuti (dal n. 22/23, 1980), Silvano Guarducci (dal n. 9/19, 1973), Franco Manescalchi, Luca Rosi, Ida Vallerugo (dal n. 9/10, 1973; sino al 16/19, 1978-1979), Franco Varano (dal n. 9/10, 1973)

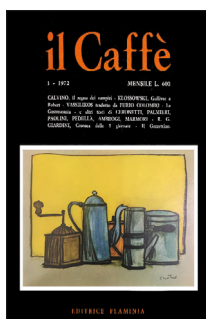
Editore: ciclostilato in proprio

Periodicità: irregolare

Periodo di attività: 1970 – 1973; 1975; 1977 – 2002; 2006 – 2012

Numeri consultati: n. 1, 1970 – n. 9/10, 1973; n. 11/12, 1975; n. 13, 1977 – n. 16/19, 1980

Note: La rivista è molto legata a «Ca balà», tanto da formulare la proposta di un abbonamento cumulativo scontato. È poi importante ricordare la collana dei «Quaderni di Collettivo r», attiva sin dai primi numeri della rivista, suddivisa in una prima serie (1970-1973) e una seconda (1975-1989). Nella prima serie vennero pubblicati: F. Manescalchi, *Il paese reale*, 1970; S. Guarducci, *Via Voltorno*, 1971; J. A. Goytisolo, *Pierre le maquis*, 1972; I. Vallerugo, *Interrogatorio*, 1972; M. Falzoni, *In margine*, 1973; P. Albani, *Inedito per un Marx qualunque*, 1973. Uscirono invece all'interno della seconda serie sino alla fine degli anni Settanta: S. Guarducci, *Una conversazione impossibile*, 1975; F. Manescalchi, *La nostra parte*, 1976; P. Della Bella, *Cronologia*, 1977; I. Guasti, *Apologo*, 1977; U. Bardi, *E con l'arcobaleno venne la sera*, 1977; G. Favati, *Ip(p)ogrammi*, 1978.



10. «IL CAFFÈ»

Roma

Direttore: Giambattista Vicari (fino al n. 1, 1974)

Redazione (per il periodo indagato): Renato Barilli, Neuro Bonifazi (sino al n. 4, 1969), Italo Calvino, Gianni Celati (dal n. 4, 1969), Piero Chiara, Carlo Contreras (sino al n. 3, 1969), Franco Cordelli (dal n. 2, 1970), Corrado Costa (dal n. 3, 1969), Augusto Frassinetti, Gaio Fratini, Enzo Golino (dal n. 3, 1969), Luigi Malerba, Giorgio Manganelli, Claudio Masi (sino al n. 2, 1969), Cesare Milanese, Valerio Mirolaglio (dal n. 3, 1969), Walter Pedullà (dal n. 4, 1969), Giorgio Soavi, Saverio Völlaro, Paolo Volponi (sino al n. 2, 1969; di nuovo, dal n. 1, 1970)

Editore: Malfatti Editore

Periodicità: bimestrale

Periodo di attività: 1956 – 1977; 1980 –

Numeri consultati: n. 1, 1968 – n. 3, 1977

Note: Fino al 1971 il titolo completo è «Il Caffè Letterario e Satirico», poi dal 1972 diventa «Il Caffè satirico di Letteratura e Attualità».



11. «IL VERRI»

Milano

Direttore: Luciano Anceschi

Redazione (per il periodo indagato): Mario Artioli (dal n. 1, 1973), Nanni Balestrini, Giuseppe Conte (dal n. 7, 1978), Carlo Gentili (dal n. 7, 1978), Alessandro Serra, Lucio Vetri (dal n. 9, 1975)

Editore: Feltrinelli, Edizioni del Verri (dal n. 1, 1973)

Periodicità: quadrimestrale, irregolare

Periodo di attività: 1956 –

Numeri consultati: n. 26, 1968 – n. 20/21, 1980/1981

Note: dal n. 1, 1973 inizia la quinta serie (o «nuova serie») della rivista che si conclude con il n. 12, 1975. Dal n. 1, 1976 comincia la sesta serie.



12. «IMPEGNO 70»

Trapani

Direttore responsabile: Rolando Certa

Comitato di Redazione: Baldo Bonsignore, Crescenzo Cane (sino al n. 8/11, 1973), Salvatore Costanza, Gianni Diecidue, Ennio Emili, Nat Scammacca, Pietro Terminelli (sino al n. 8/11, 1973)

Segreteria di Redazione: Andrea Anselmi, Nicola Di Maio (dal n. 4/7, 1972; sino al n. 8/11, 1973)

Editore: Tipografia Cartograf

Periodicità: irregolare

Periodo di attività: 1971 – 1975/1977

Numeri consultati: n. 1, 1971 – n. 19/27, 1975/1977



13. «INTERGRUPPO»

Palermo

Redazione: non specificata, ma il nucleo fondativo è costituito da Ignazio Apolloni, Crescenzo Cane, Nicola Di Maio, Pietro Terminelli

Editore: sulla quarta di copertina si legge «Stampa in proprio in forma cooperativa / Edizione fuori commercio»

Periodicità: irregolare

Periodo di attività: 1977 – 1982; 1984 – 1984

Numeri consultati: n. 8, 1976 – n. 14, 1980 (continua da «Antigruppo»)

Note: Come «Antigruppo», la rivista è volutamente non registrata, senza comitato di redazione e senza indice.



14. «LETTORE DI PROVINCIA»

Ravenna

Direttore: Tino Dalla Valle

Vicedirettore: Bruno Pompili

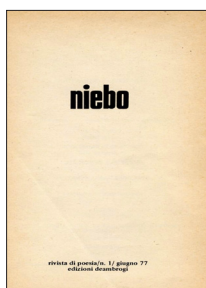
Redazione (per il periodo indagato): Domenico Berardi, Franco Contorbia, Lamberto Fabiani (dal n. 6, 1971; sino al n. 22/23, 1975), Franco Mollia (dal n. 6, 1971), Cino Pedrelli, Augusto Simonini (dal n. 14, 1973), Renato Turci

Editore: A. Longo Editore

Periodicità: semestrale

Periodo di attività: 1970 – 2009

Numeri consultati: n. 1, 1970 – n. 39, 1979



15. «NIEBO»

Milano

Direttore: Milo De Angelis

Redattori: gli autori dei testi di ogni numero; tra i più attivi si segnalano Cesare Lievi, Antonio Mungai, Roberto Mussapi, Giancarlo Pontiggia, Emy Rabuffetti, Alberto Schieppati.

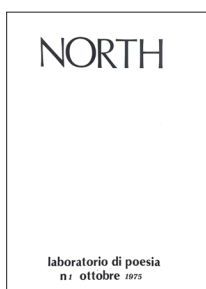
Editore: Edizione De Ambrogi; «Edigraf»

Periodicità: trimestrale

Periodo di attività: 1977 – 1980

Numeri consultati: n. 1, 1977 – n. 11, 1980

Note: il sottotitolo è «rivista di poesia».



16. «NORTH»

Bergamo

Direttore responsabile: Piercarlo Nolli

Direzione: Massimo Gualtieri, Ugo Pitozzi, Aida M. Zoppetti (dal n. 2/3, 1976; sino al n. 7/8, 1977)

Comitato redazionale: Franco Beltrametti (dal n. 4, 1976), Adriano Bulgarini, Corrado Costa (solo nel n. 2/3, 1976), Aaron M. Delamo (solo il n. 1, 1976), Francesco Di Stella, Elio Grasso (dal n. 5/6, 1977), Giulia Niccolai (solo il n. 4, 1976), Roberto Sanesi (dal n. 2/3, 1976), Adriano Spatola (solo il n. 4, 1976), Cesare Viviani (dal n. 5/6, 1977), Vasco Toti (sino al n. 4, 1976), Aida Maria Zoppetti (solo il n. 1, 1976)

Editore: ciclostilato; Grafica Cierre

Periodicità: irregolare

Periodo di attività: 1975 – 1977

Numeri consultati: n. 1, 1975 – n. 8, 1977

Note: Nel n. 1, 1975 il sottotitolo è «Laboratorio di poesia»; dal n. 2, 1975 è «Laboratorio di poesia e di sperimentazione visiva».



17. «NUOVI ARGOMENTI»

Roma

Direzione (nel periodo indagato): Attilio Bertolucci (dal n. 49, 1976) Alberto Carocci (sino al n. 26, 1972), Alberto Moravia, Pier Paolo Pasolini (sino al 47/48, 1975), Enzo Siciliano (dal n. 27, 1972)

Segreteria di Redazione (nel periodo indagato): Dario Bellezza (dal n. 61, 1979), Enzo Siciliano (sino al n. 26, 1972)

Redattori: Dario Bellezza (dal n. 40/41/42, 1974; sino al n. 61, 1974), Franco Cordelli (dal n. 61, 1979), Piero Gelli (dal n. 40/41/42, 1974)

Editore: Garzanti

Periodicità: trimestrale

Periodo di attività: 1953 –

Numeri consultati: n. 10, 1968 – n. 63/64, 1979



18. «PARAGONE LETTERATURA»

Firenze

Direttore: Roberto Longhi (fino al n. 244, 1970), Lucia Longhi Lopresti (dal n. 246, 1970)

Comitato di redazione: Anna Banti, Luigi Baldacci (dal n. 302, 1975), Giorgio Bassani (sino al n. 258, 1971), Attilio Bertolucci, Giulio Cattaneo, Alessandro Duranti (dal n. 340, 1978), Guido Fink, Fausta Garavini (dal n. 262, 1972), Cesare Garboli, Giuseppe Leonelli (dal n. 340, 1978), Giovanni Raboni, Aldo Rossi, Vittorio Sermonti, Giovanni Testori

Editore: Sansoni

Periodicità: bimestrale

Periodo di attività: 1950 –

Numeri consultati: n. 216, 1968 – n. 358, 1979



19. «PERIODO IPOTETICO»

Roma

Direttore: Elio Pagliarani

Redazione centrale: Nino Massari

Segreteria di redazione: Alessandra Briganti

Casa Editrice: Ennesse Editrice Srl (tipografica)

Periodicità: irregolare

Periodo di attività: 1970 – 1977

Numeri consultati: n. 1, 1970 – n. 10/11, 1977



Copertina originale del n. 1, 1976 rifutata da Sebastiano Vassalli.

20. «PIANURA»

Ivrea

Direzione: Sebastiano Vassalli (solo il n. 1, 1976), Adriano Accattino (solo il n. 2, 1977)

Caporedattore: Raffaele Perrotta (sino al n. 2, 1977), Roberto Mussapi (dal n. 3, 1977)

Comitato direttivo (solo il n. 3, 1977): Beppe Mariano, Roberto Mussapi

Redazione: Adriano Accattino, Amedeo Alliata (dal n. 2, 1977), Claudio Artino (dal n. 3, 1977), Giorgio Barberi Squarotti, Paolo Bellasich, Giovanni Bianchi, Carlo Carlucci (dal n. 3, 1977), Franco Capasso, Riccardo Cavallo, Claudio Granaroli, Cesare Greppi, Angelo Jacomuzzi (sino al n. 3, 1977), Paolo Lezziero (sino al n. 3, 1977), Beppe Mariano

Editore: Edizioni Poetiche (dal Festival)

Periodicità: irregolare

Periodo di attività: 1976 – 1980

Numeri consultati: n. 1, 1976 – n. 6, 1980

Note: dal n. 3 sparisce la figura del Direttore; l'uscita del n. 1 è preceduta da due numeri unici, l'uno del 1974 curato da Sebastiano Vassalli, l'altro del 1975 curato da Raffaele Perrotta (cfr. *Bibliografia*).



21. «PROSPETTI»

Roma

Comitato di Direzione: Attilio Baldi (sino al n. 30/31, 1973), Romeo Lucchese, Adele Marziale, Ida Porena (dal n. 32, 1973), Mario Petrucciani, Jole Tognelli, Luigi Tundo

Editore: Arti Grafiche Fratelli Palombi, Tipografia V. Ferri

Periodicità: trimestrale, irregolare

Periodo di attività: 1966 – 1977

Numeri consultati: n. 10/12, 1968 – n. 48, 1977

Note: Il sottotitolo è «rivista trimestrale».



22. «QUASI»

Firenze

Direzione: Giuseppe Zagarrìo e Giuseppe Favati (Direttore responsabile)

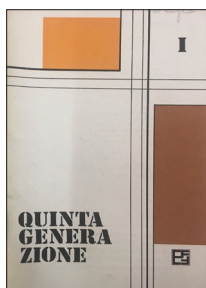
Editore: Lucio Manzuoli

Periodicità: quadrimestrale, irregolare

Periodo di attività: n. 1971 – 1975; 1981 – 1981

Numeri consultati: n. 1, 1971 – 12/13/14, 1975

Note: Il sottotitolo è «quadrimestrale di testi poetici e alle approssimazioni a cura di Giuseppe Favati e Giuseppe Zagarrìo».



23. «QUINTA GENERAZIONE»

Forlì

Direzione: Vera Passeri Pignoni (sino al n. 29/30, 1976), Giampaolo Piccari (direttore responsabile)

Redattore capo: Domenico Cara (dal n. 11, 1974; sino al n. 36, 1977)

Redazione: Giorgio Barberi Squarotti (dal n. 37/38, 1977), Italo (detto anche Ilo) Benedetti, Domenico Cara (dal n. 37/38, 1977), Ennio Cavalli (sino al n. 29/39, 1976), Domenico Grasso, Elia Malagò, Gianluca Prosperi (dal n. 55/56, 1979), Paolo Ruffilli (sino al n. 14, 1975), Erio Sughi (dal n. 55/56, 1979), Franco Vignazia (sino al n. 35, 1977)

Collaboratori (dal n. 19, 1976): Roberto Baruffini (dal n. 36, 1977), Barta Bener (dal n. 55/56, 1979), Agostino Contò, Antonio Lotierzo (dal n. 25/26, 1976), Emma Neri (dal n. 55/56, 1979), Giancarlo Pandini (dal n. 36, 1977), Gianluca Prosperi (dal n. 36, 1977; sino al n. 53/54, 1978), Antonio Salvatori (dal n. 55/56, 1979), Sangiuliano, Paolo Scomparin, Erio Sughi (sino al n. 53/54, 1978), Luigi Tassoni

Editore: Forum

Periodicità: bimestrale

Periodo di attività: 1973 – 1988; 1992 – 1992

Numeri consultati: n. 1, 1973 – n. 65/66, 1979

Note: Il sottotitolo è «rivista bimestrale di poesia».



24. «RENDICONTI»

Bologna

Direttore: Roberto Roversi

Editore: Cooperativa Tipografica Editrice «Paolo Galeati» (sino al n. 22/23, 1971), Centro Stampa Elijorapid (dal n. 24, 1972)

Periodicità: bimestrale, irregolare

Periodo di attività: 1961 – 1975; 1977; 1991 – 1999

Numeri consultati: n. 17/18, 1968 – n. 29/30, 1977

Note: Il sottotitolo è «rivista bimestrale di letteratura».



25. «SALVO IMPREVISTI»

Firenze

Direzione: Mariella Bettarini

Redazione: Silvia Batisti, Riccardo Boccacci (dal n. 7, 1976), Aldo Buti (sino al n. 3, 1974), Rino Capezzuoli, Antonio Frau (sino al n. 3, 1974), Roberto Gagno (sino al n. 9, 1976), Stefano Lanuzza (sino al n. 12, 1977), Attilio Lolini, Beppe Mariano (dal n. 18, 1979), Loredana Montemoli (dal n. 16, 1979), Giovanni R. Ricci, Luciano Valentini, Roberto Voller (dal n. 4, 1975)

Editore: ciclostilato, Tipografia "Gino Capponi"

Periodicità: quadrimestrale

Periodo di attività: 1973 – 1992

Numeri consultati: n. 0, 1973 – n. 22/23, 1981

Note: Fino al 1979 il sottotitolo è «quadrimestrale di poesia e altro materiale di lotta», dal primo numero del 1980 muta in «quadrimestrale di poesia». Importanti da considerare sono i «Quaderni di Salvo Imprevisti», in cui vennero ospitate per ogni numero la raccolta di poesie di un giovane autore, inizialmente tra i redattori della rivista, secondo il seguente ordine di pubblicazione: A. Lolini, *Negativo Parziale*, 1974; S. Batisti, *Costruzione per un delirio*, 1975; G. Dal Monte, *Ricerca del contrappeso*, 1975; A. Lolini, *Notizie dalla necropoli*, 1976; G. R. Ricci, *Il gioco di Marienbad*, 1976; R. Voller, *Nel cucchiaino*, 1976; M. Bettarini, *In bocca al balena*, 1977; L. Catri, *Leggi padreterno*, 1978; A. Remorini, *Spaese*, 1978; G. Frullini, *Qualche futuro è certo*, 1979; L. Valentini, *Il marasma*, 1979. Oltre ai «Quaderni», vi erano poi i «Ciclostilati di poesia di Salvo Imprevisti», ad oggi difficilmente reperibili, tra cui: M. Bettarini, *Dal vero*; S. Batisti, R. Gagno, A. Lolini, L. Valentini, *Testi*; R. Capezzuoli, *Nel mezzo (poesie dalla fabbrica)*; R. Voller, *Si va?*; R. Gagno, *Sacre istituzioni puttane*; R. Capezzuoli, *Ordine del giorno*; L. Valentini, *Treni vanno ugualmente*; L. Orvieto, *Traduzione a fronte*; R. Boccacci, *Interno/esterno*.



26. «SUL PORTO»

Cesenatico

Redazione: Collettivo Sul Porto, composto, in maniera pressoché stabile, da Ferruccio Benzoni, Stefano Simoncelli e Walter Valeri (assente solo nel n. 2, 1973), cui si aggiungono Giulio Agostini e Mauro Pasolini, presenti sino al n. 4, 1975.

Editore: ciclostilato in proprio

Periodicità: annuale, irregolare

Periodo di attività: 1972 - 1983

Numeri consultati: n. 2, 1973 – n. 8, 1980

Note: Il sottotitolo è «del fare cultura in provincia». Il n. 1, 1972 è probabilmente il ciclostilato Fatti di poesia distribuito brevi manu dal Collettivo, ad oggi introvabile.



27. «TAM TAM»

Parma -Torino

Direzione: Valerio Miroglio (direttore responsabile), Giulia Niccolai (dal n. 6/7/8, 1974), Adriano Spatola (dal n. 6/7/8, 1974)

Redazione (sino al n. 5, 1973): Giulia Niccolai, Adriano Spatola

Comitato di redazione (dal n. 6/7/8, 1974): Giovanni Anceschi, Franco Beltrametti, Gerald Bisinger, Giorgio Celli, Corrado Costa, Milli Graffi, Marie-Louise Lentengre, Carlo A. Sitta, F. Tiziano

Design: Giovanni Anceschi

Editore: Geiger

Periodicità: trimestrale

Periodo di attività: 1972 – 1988

Numeri consultati: n. 1, 1972 – n. 24, 1980

Note: Il sottotitolo è «rivista trimestrale di poesia» sino al n. 14/15/16, quando diventa «rivista internazionale di poesia». Dal n. 21, 1979 il sottotitolo cambia ancora in «rivista internazionale di poesia, apoesia e poesia totale».



28. «TECHNE»

Firenze

Direzione: Eugenio Miccini (direttore responsabile)

Redazione fiorentina: Pier Luigi Tazzi (sino al n. 9/10, 1972), Egidio Mucci (sino al n. 9/10, 1972), Gianni Broi (sino al n. 9/10, 1972), Giusi Coppini (dal n. 7/8, 1970, sino al n. 9/10, 1972), Lino Centi (dal n. 11/12/13, 1974)

Redazione bolognese (dal n. 3/4, 1970, sino al n. 9/10, 1972): Gregorio Scalise

Editore: ciclostilato in proprio

Periodicità: irregolare

Periodo di attività: 1969 – 1976

Numeri consultati: n. 1, 1969 – n. 17/18/19, 1976

Note: Alla pubblicazione di «Techne» si accompagna l'uscita dei «Quaderni di Techne».

B. RIVISTE DI CULTURA E/O POLITICA



1. «A/TRAVERSO»

Bologna

Comitato di redazione: non specificato, i nomi che appaiono più frequentemente sulla rivista sono Franco Berardi, Sandro Bernardi, Daniele Maracci, Angelo Pasquini (anche redattore di «Zut»), Renato Resca, Alessandro Vassalli

Editore: ciclostilato in proprio

Periodicità: irregolare

Periodo di attività: 1975 – 1981

Numeri consultati: aprile 1975 – giugno 1979

Note: Dal numero di maggio 1975 il sottotitolo è «giornale dell'autonomia», sino al febbraio 1979 quando si trasforma in «giornale di ricerca teorica e di critica culturale per l'autonomia». Inizia come supplemento di «Rosso»; nel dicembre 1976 diventa supplemento al «quotidiano radiodiffuso» di Radio Alice sino al settembre 1977. Da gennaio 1978 appare come supplemento alle Edizioni L'erba voglio, per i cui tipi nel 1976 era uscito *Alice è il diavolo: sulla strada di Majakovskij. Testi per una pratica di comunicazione sovversiva*, a cura di L. Capelli e S. Saviotti. Importanti da segnalare i Quaderni di «A/traverso», tra i quali è stato possibile analizzare i n. 1 (ottobre 1975), n. 3 (giugno 1976), n. 4 (settembre 1976) e n. 5 (maggio 1977). Infine, è bene ricordare il *Dossier Primavera '77*, uscito come supplemento a Stampa Alternativa, e il foglio *Finalmente il cielo è caduto sulla terra: la rivoluzione*, uscito nel marzo 1977 per la cura di «A/traverso» e «Zut».



2. «DISMISURA»

Frosinone

Direzione: Alfonso Cardamone (direttore responsabile)

Comitato di redazione (prima serie, sino al n. 20/26, 1975/1976): Giacinto Bonacquisti (sino al n. 13/14, 1974), Nestore Caggiano, Antonio Camilli (sino al n. 13/14, 1974), Domenico Cannizzaro (dal n. 15, 1975; sino al n. 16/17, 1975), Collettivo 71 (dal n. 8, 1973; sino al n. 10, 1973), Elemerindo Fiore (solo il n. 7, 1973; poi dal n. 15, 1975), Gianni Fontana, Vittorio Fortuna (dal n. 15, 1975; sino al n. 16/17, 1975), Adolfo Loreti (sino al n. 13/14, 1974), Sandro Morato (dal n. 7, 1973; sino al n. 18/19, 1975), Giuseppe Pelloni (sino al n. 13/14, 1974), Giovanna Pulcinelli (sino al n. 13/14, 1974), Paride Quadrozzi (dal n. 15, 1975), Gian Carlo Riccardi (sino al n. 13/14, 1974), Alessandro Salvini (sino al n. 13/14, 1974), Eugenia Serafini (dal n. 12/13, 1974; sino al n. 18/19, 1975), Nicola Sferrazza (sino al n. 11, 1973), Massimo Struffi (dal n. 16/17, 1975; sino al n. 18/19, 1975)

Comitato di redazione, nuova serie (dal n. 27, 1977): Pinella Accinni, Mario Bernardini, Gianni Bruschi, Alfonso Cardamone, Michela Cardamone, Zelinda Carloni, Carla Corradi, Marzio Dall'Acqua, Angelo Fabrizi, Paola Falconi, Elmerindo Fiore, Gianni Fontana, Maurizio Lo Forti, Riccardo Lumaca, Giovanni Manetti, Fernando Mastropasqua, Maristella Miglioli, Adriano Paolella, Anna Maria Pinazzi, Gaetano Prampolini, Paride Quadrozzi, Adelinda Re, Roberto Tessari, Franca Troia, Giorgio Turin, Piero Varoni.

Editore: Tipografia Piccola Città Bianca (Veroli)

Periodicità: irregolare

Periodo di attività: 1972 – 1998

Numeri consultati: n. 1, 1972 – n. 39/50, 1980

Note: Il sottotitolo è «rivista bimestrale di produzione e critica culturale».



3. «FERMENTI»

Roma

Direzione: Velio Carratoni (direttore responsabile), Antonino Luca (direttore editoriale; sino al n. 1, 1972)

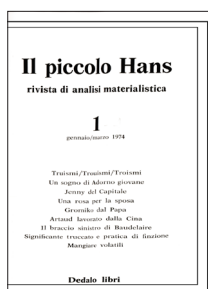
Editore: stampata in tipografia

Periodicità: trimestrale

Periodo di attività: 1971 – 2001; 2007 – 2007

Numeri consultati: n. 1, 1971 – n. 1, 1980

Note: Il sottotitolo è «Periodico mensile di critica del costume e della cultura»; dal n. 3 del 1975 diventa «Critica – costume – cultura».



4. «IL PICCOLO HANS»

Milano – Bari

Direzione: Sergio Finzi

Comitato di redazione: Contardo Calligaris, Sergio Finzi, Virginia Finzi Ghisi, Giuliano Gramigna (dal n. 14, 1977), Ermanno Krumm, Mario Spinella (dal n. 5, 1975), Italo Viola (dal n. 8, 1975)

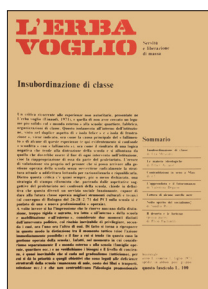
Editore: Dedalo libri

Periodicità: trimestrale

Periodo di attività: 1974 – 1994

Numeri consultati: n.1, 1974 – n. 25, 1980 (+ n. 29, 1981)

Note: Il sottotitolo è «rivista di analisi materialistica».



5. «L'ERBA VOGLIO»

Milano

Direttore responsabile: Piergiorgio Bellocchio (sino al n. 11, 1973), Elvio Fachinelli (dal n. 12/13, 1973)

Comitato di redazione: composto dagli autori degli articoli di ogni numero; i più attivi sono Elvio Fachinelli (direttore *in pectore* fino al n. 12/13, 1973), Lea Melandri, Luisa Murano, Sandro Ricci.

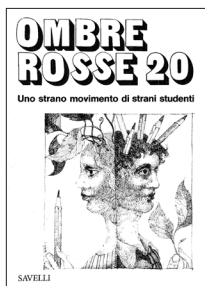
Editore: Tipografia Compograf (sino al n. 21, 1975; il n. 29/30, 1977), Tipografia Lito-Tipo (n. 22, 1975), Tipografia Rotografica (dal n. 23, 1975/1976 al n. 28, 1977),

Periodicità: bimestrale

Periodo di attività: 1971 – 1977

Numeri consultati: n. 1, 1971 – n. 29/30, 1977

Note: Dal 1976 si affiancano le edizioni L'erba voglio.



6. «OMBRE ROSSE»

Milano

Direzione: Piergiorgio Bellocchio (direttore responsabile sino al n. 11/12, 1976), Goffredo Fofi (direttore dal n. 13, 1976), Luigi Manconi (direttore responsabile dal n. 13, 1976)

Comitato di redazione nuova serie (sino al n. 3/4, 1973, poi composta dagli autori degli articoli di ogni numero sino al n. 18/19, 1977): Antonio Attisani (dal n. 3/4, 1973), Goffredo Fofi, Gianni Maggia (dal n. 3/4, 1973), Paolo Mereghetti, Gianpaolo Tescari, Gianni Volpi.

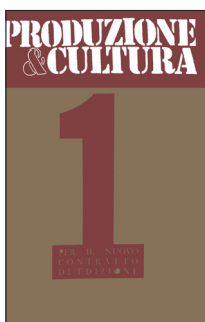
Comitato di redazione (dal n. 20, 1977): Bianca Beccalli (dal n. 24, 1978), Paolo Bertinetti, Luigi Bobbio (dal n. 24, 1978), Fernanda Cabrini (dal n. 24, 1980 segretaria di redazione), Sandro D'Alessandro, Vittorio Dini, Furio Di Paola (solo il n. 20, 1977), Nicola Gallerano, Paolo Hutter (dal n. 27/28, 1979), Santina Mobiglia (dal n. 27/28, 1979), Marco Lombardo-Radice, Cesare Pianciola (dal n. 24, 1978), Andrea Rolli (dal n. 24, 1978), Anna Rossi-Doria, Marino Sinibaldi, Annalisa Usai (solo il n. 20, 1977), Nino Vento.

Editore: Savelli

Periodicità: trimestrale, poi dal n. 6, 1974 diventa bimestrale

Periodo di attività: 1967 – 1969; 1971 – 1981

Numeri consultati: n. 6, 1974 – n. 31, 1980



7. «PRODUZIONE E CULTURA»

Roma

Direttore responsabile: Aldo De Jaco

Redattore capo (sino al n. 7, 1978): Carla Vasio

Comitato di redazione (dal n. 8/9, 1978): Fabio Doplicher, Mario Lunetta, Carla Vasio

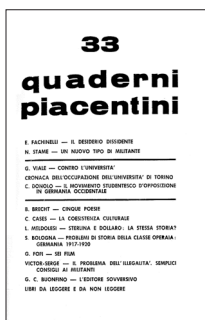
Editore: Il ventaglio

Periodicità: bimestrale

Periodo di attività: 1977 – 2000; 2002 – 2003

Numeri consultati: n. 1, 1977 – n. 19, 1980

Note: Il sottotitolo è «rivista bimestrale del Sindacato Nazionale Scrittori».



8. «QUADERNI PIACENTINI»

Piacenza

Direttore responsabile: Piergiorgio Bellocchio

Comitato di direzione: Luca Baranelli (dal n. 44, 1971), Bianca Beccalli (dal n. 43, 1971), Alfonso Berardinelli (dal n. 58/59, 1976), Grazia Cherchi, Francesco Cianfaloni (dal n. 43, 1971), Carlo Donolo (dal n. 43, 1971), Goffredo Fofi (sino al n. 57, 1975; dal n. 65/66, 1978), Edoarda Masi (dal n. 43, 1971; sino al n. 57, 1975), Giovanni Jervis (dal n. 58/59, 1976), Michele Salvati (dal n. 43, 1971), Federico Stame (dal n. 43, 1971)

Editore: Unione Tipografica Editrice Piacentina sino al n. 48/49, 1973; dal n. 50, 1973 al n. 51, 1973 EDIGRAF; dunque dal n. 52, 1973 al n. 59, 1976 Grafoset; dal n. 70/71, 1979 Editrice Gulliver.

Periodicità: bimestrale

Periodo di attività: 1962 – 1984

Numeri consultati: n. 30, 1967 – n. 84, 1980; n. 1, 1981

Note: Dal n. 1, 1981 (consultato solo per alcuni articoli) inizia una nuova serie della rivista.

A queste riviste, devono poi essere aggiunti i seguenti periodici, sia di poesia e letteratura sia di cultura e/o politica, che sono stati consultati solo per alcuni numeri:

- «Braci»
- «Continuum»
- «Discorso diretto»
- «Generazione Zero»
- «Guida Poetica Italiana»
- «Il cerchio di gesso»
- «Il Contesto»
- «L'altro versante»
- «Mondo Beat»
- «Nuovo impegno»
- «Poesia metropolitana»
- «Poesia sulla strada»
- «Prato pagano»
- «Quotidiana di poesia»
- «Re nudo»
- «Resine»
- «Versus»



ALLEGATO 2

FESTIVAL, CONVEGNI, RASSEGNE E SEMINARI DI POESIA

Di seguito si riporta l'elenco, in ordine cronologico, dei festival, dei convegni, delle rassegne e dei seminari di poesia organizzati lungo gli anni Settanta che sono stati considerati nel lavoro di ricerca qui presentato.

1. LETTURE DI POESIA

anno: 1968-1969

luogo: Libreria e Galleria Ferro di Cavallo, Roma

organizzazione: «Carte segrete»

2. RASSEGNA DELL'ESOEDITORIA ITALIANA

anno: ottobre 1971

luogo: Trento

organizzazione: Bruno Francisci

3. CONVEGNO "INNOVAZIONI E RITARDI NELLA LETTERATURA ITALIANA D'OGGI"

anno: ottobre 1971

luogo: Pesaro

organizzazione: «Il Caffè», «il Verri»

4. FESTIVAL "POETICHE"

anno: settembre 1973

luogo: Ivrea

organizzazione: Adriano Accattino, Sebastiano Vassalli, Ant.Ed. (futuro nucleo di «Pianura»)

5. RASSEGNA "CORPUS SCRIPSIT"

anno: giugno 1975

luogo: Galleria La Tartaruga, Roma

organizzazione: Nanni Cagnone

6. CONVEGNO "ULTIMI LINGUAGGI DELLA POESIA"

anno: ottobre 1975

luogo: Mantova

organizzazione: collana "Simboli Oltre" (Alberto Cappi), casa editrice L'Aquilone

7. CONVEGNO "IL RECUPERO DELLA PAROLA"

anno: ottobre 1975

luogo: Angera

organizzazione: «Pianura»

8. CONVEGNO "PROSPETTIVE E PROBLEMI DELLA POESIA CONTEMPORANEA"

anno: febbraio 1976

luogo: Mantova

organizzazione: «il Verri»

9. CONVEGNO "SCRITTURA/LETTURA"
anno: aprile 1976
luogo: Orvieto
organizzazione: Cooperativa Scrittori
10. CONVEGNO SULLA STAMPA ALTERNATIVA
anno: luglio 1976
luogo: Pistoia
organizzazione: Centro di Documentazione di Pistoia
11. SEMINARIO "PRATICA DELLA LETTURA"
anno: marzo – giugno 1976
luogo: Club Turati, Milano
organizzazione: Nanni Cagnone, Tomaso Kemeny
12. SEMINARIO "L'ARTO FANTASMA"
anno: novembre 1976 – maggio 1977
luogo: Centro Internazionale di Brera, Milano
organizzazione: Nanni Cagnone
13. CICLO DI LETTURE "IL PUBBLICO DELLA POESIA"
anno: febbraio – maggio 1977
luogo: Beat 72
organizzazione: Simone Carella, Franco Cordelli
14. LETTURA SERALE, "TAM TAM. UN GRUPPO DI POETI, UNA RIVISTA"
anno: aprile 1977
luogo: Club Turati, Milano
organizzazione: «Tam Tam»
15. LETTURA SERALE, "I MAESTRI IN OMBRA – L'ULTIMISSIMA GENERAZIONE"
anno: maggio 1977
luogo: Teatro Pier Lombardo, Milano
organizzazione: Teatro Pier Lombardo
16. "GIORNATE DI STUDIO SULLA POESIA"
anno: maggio 1977
luogo: Treviso
organizzazione: Circolo «Letteratura e Critica»
17. CONVEGNO "CREATIVITÀ E POLITICA"
anno: giugno 1977
luogo: Genova
organizzazione: «Pianura»
18. RASSEGNA "SI VA PER COMINCIARE"
anno: settembre 1977
luogo: Pavia
organizzazione: Adriano Spatola, Giulia Niccolai

19. CONVEGNO "ARTE COME IMPEGNO SOCIALE"
anno: dicembre 1977
luogo: Trento
organizzazione: Sergio Bernardi, Maria Grazia Lutzemberger, Sandro Togni
20. LABORATORIO DI POESIA, "REGOLE DEL RITMO E TECNICHE DELLA VERSIFICAZIONE"
anno: dicembre 1977 – maggio 1978
luogo: Galleria La Tartaruga, Roma
organizzazione: Elio Pagliarani
21. CONVEGNO "IL LINGUAGGIO NELLA POESIA OGGI"
anno: gennaio 1978
luogo: Crevalcore
organizzazione: Enzo Minarelli
22. CONVEGNO "IL MOVIMENTO DELLA POESIA NEGLI ANNI SETTANTA"
anno: aprile 1978
luogo: Club Turati, Milano
organizzazione: Tomaso Kemeny, Cesare Viviani
23. CICLO DI LETTURE, "PUBBLICO E POETI" (o "POESIA E POETI")
anno: novembre 1978 – giugno 1979
luogo: Teatro Città Murata, Como
organizzazione: Vincenzo Guarracino, Angelo Maugeri
24. RASSEGNA DI INCONTRI, "POESIA E FIABA"
anno: gennaio 1979
luogo: Sala Azzurra, Milano
organizzazione: «Niebo»
25. RASSEGNA DI INCONTRI, "SEX POETRY"
anno: gennaio – marzo 1979
luogo: Teatro Off, Milano
organizzazione: Mino Bertoldo, Michelangelo Coviello, Miriam Leone
26. "CONCERTI DI POESIA"
anno: gennaio – aprile 1979
luogo: Teatro del Prato, Roma
organizzazione: Elio Pecora
27. RASSEGNA "VERSI E GRIDA"
anno: febbraio – marzo 1979
luogo: Comuna Baires, Roma
organizzazione: /
28. CONVEGNO "1968/'78 RIVISTE CULTURALI E LETTERATURA"
anno: febbraio 1979
luogo: Club Turati, Milano
organizzazione: «Tabula»

29. CONVEGNO "I PERCORSI DELLA NUOVA POESIA ITALIANA"

anno: marzo 1979

luogo: Club Turati, Milano

organizzazione: Tomaso Kemeny, Cesare Viviani

30. RASSEGNA "POESIA SONORA"

anno: maggio 1979

luogo: Teatro Spazio Libero, Napoli

organizzazione: Matteo D'Ambrosio

31. "POESIA IN PUBBLICO. INCONTRO INTERNAZIONALE DI POESIA"

anno: maggio 1979

luogo: Teatro Spazio Libero, Napoli

organizzazione: Massimo Bacigalupo, Edoardo Sanguineti, Attilio Santori

32. CONVEGNO "LA POESIA ITALIANA NEGLI ANNI SETTANTA"

anno: giugno 1979

luogo: Siena

organizzazione: Università degli Studi di Siena (Carlo Fini)

33. "PRIMO FESTIVAL INTERNAZIONALE DEI POETI"

anno: giugno – luglio 1979

luogo: Castelporziano

organizzazione: Beat 72 (Ulisse Benedetti, Simone Carella, Franco Cordelli), «Autobus», «Lotta continua», «Guida Poetica Italiana», Società di Poesia, Assessorato alla Cultura di Roma

34. "MERCATINO DI POESIA"

anno: settembre 1979

luogo: Ravenna

organizzazione: Maria Giovanna Maioli Loperfido

35. RASSEGNA "OGGI POESIA DOMANI"

anno: settembre 1979

luogo: Fiuggi

organizzazione: «Tam Tam», «Dismisura»

36. FESTIVAL "IL GIUSTO VERSO"

anno: settembre 1979

luogo: Frascati

organizzazione: Luigi Fontanella

37. "SECONDO FESTIVAL INTERNAZIONALE DEI POETI"

anno: luglio 1980

luogo: Piazza di Siena, Roma

organizzazione: Beat 72, Assessorato alla Cultura di Roma

LA POESIA ITALIANA NEGLI ANNI SETTANTA

ANNO SETTIMO
1970-1979
a cura di Tommaso Nemesy e Cesare Viviani

catalogo dell'esposizione internazionale
1970

messaggio dell'escatologia italiana
per cultura ufficiale

L'ARTO FANTASMA
MARSILIO EDITORI

IL MOVIMENTO DELLA POESIA ITALIANA NEGLI ANNI SETTANTA
a cura di Tommaso Nemesy e Cesare Viviani

DEDICATO LIBRI

Comune di Mastoro
1 Venerdì del Libro
2 mercoledì con "il sept"

Venerdì 30 febbraio 1976 h. 17.30
Teatro del Bibero
Luciano Anceschi:
L'idea di **poetica**

Sabato 28 febbraio 1976 h. 16.30
Teatro del Bibero
Anceschi Arbasino Barilli Conte Cuni Guglielmi Pignotti:
Presentative e problem della **poesia** contemporanea

S.V. - invitata e partecipata

festival internazionale di poesia
poetiche

espresso del sabato sera e settimana

Letteratura e critica

Torino - C'è Dal Maschi (via Barberia)
13-14-15 maggio 1977

GIORNATE DI STUDIO SULLA POESIA

venerdì 12/20 maggio (ore 15.30-20)
MODISTA DI SCRITTURA VISUALE
opere di Pignotti, Vanni, Busticchio, Ermani, Gio Fanti, Minori, Vassalini, Tasso, Moro, Morrocchi, Novati, Pavanesse, Spasola.

venerdì 13 maggio (ore 18)
Inaugurazione della MOSTRA DI SCRITTURA VISUALE
esposizione introduttiva di Franco Vanni, con proiezione di diapositive.

sabato 14 maggio (ore 16.30)
Incontro dibattito sul tema: ASPETTI DELLA POESIA ITALIANA DOPO IL 68.
Interventi di Minori, Cacciò, Pignotti, Raboni, Pignotti, Zanatta, Gio Fanti, Ermani, Conte, Barilli, Busticchio, Benvenuto e altri.

domenica 15 maggio (ore 10)
lettura di testi di poesia e dibattito finale.

la S.V. È INVITATA.

I percorsi della nuova poesia italiana
a cura di Tommaso Nemesy e Cesare Viviani

GUIDA EDITORI

arte come impegno sociale
la poesia

il caso di
Luigi Bertoldi - Lucio Colletti
Mariano Miceli

editore: G. E. Treves

il linguaggio della
POESIA
con
anni di un nuovo
libro di Carlo
2/12/78
1978

oggi poesia domani

1979 - biblioteca completa - 1-30 settembre 1979

FIRST INTERNATIONAL FESTIVAL OF THE POETS
Roma - Castelgondolfo - 25-26-30 giugno 1979

Club Turati
20121 Milano
Via Breno, 18 - tel. 877901 - 877873

TAM-TAM
un gruppo di poeti, una rivista

28 aprile 1977

SECONDO FESTIVAL INTERNAZIONALE DEI POETI
Castelgondolfo - 25-26-30 giugno 1979

Editoria di Cesare - Annozero alla Cultura

Parole in pubblico
Parole tra musica

nei dieci giorni successivi a Roma 1979-1980

Liguori Edit

teoria & pratica DELL'APOESIA

PIANURA
IN TEMA DI
CREATIVITÀ E POLITICA

Il tema, elaborato attraverso il lavoro collettivo, si pone con urgenza in un contesto culturale che, ancora relativamente poco, ha un rapporto post-modernista con il 68 e un privilegio del "controcultura" nella vita di ricerca intellettuale e nella lotta dell' "antropologia", cioè in un desiderio di rinascita.

La decisione di affrontare questo tema con un'indagine critica per il mondo culturale, ha visto la funzione problematica, corrispondente alla linea di Pianura, nella sua struttura che ricerca la risposta nella scrittura non in termini di "testo" letterario, ma in termini di "testo" politico e culturale. Pianura è il primo, ma non l'ultimo, il punto che non può essere il punto di partenza.

POESIA SONORA

a cura di Matteo D'Ambrósio

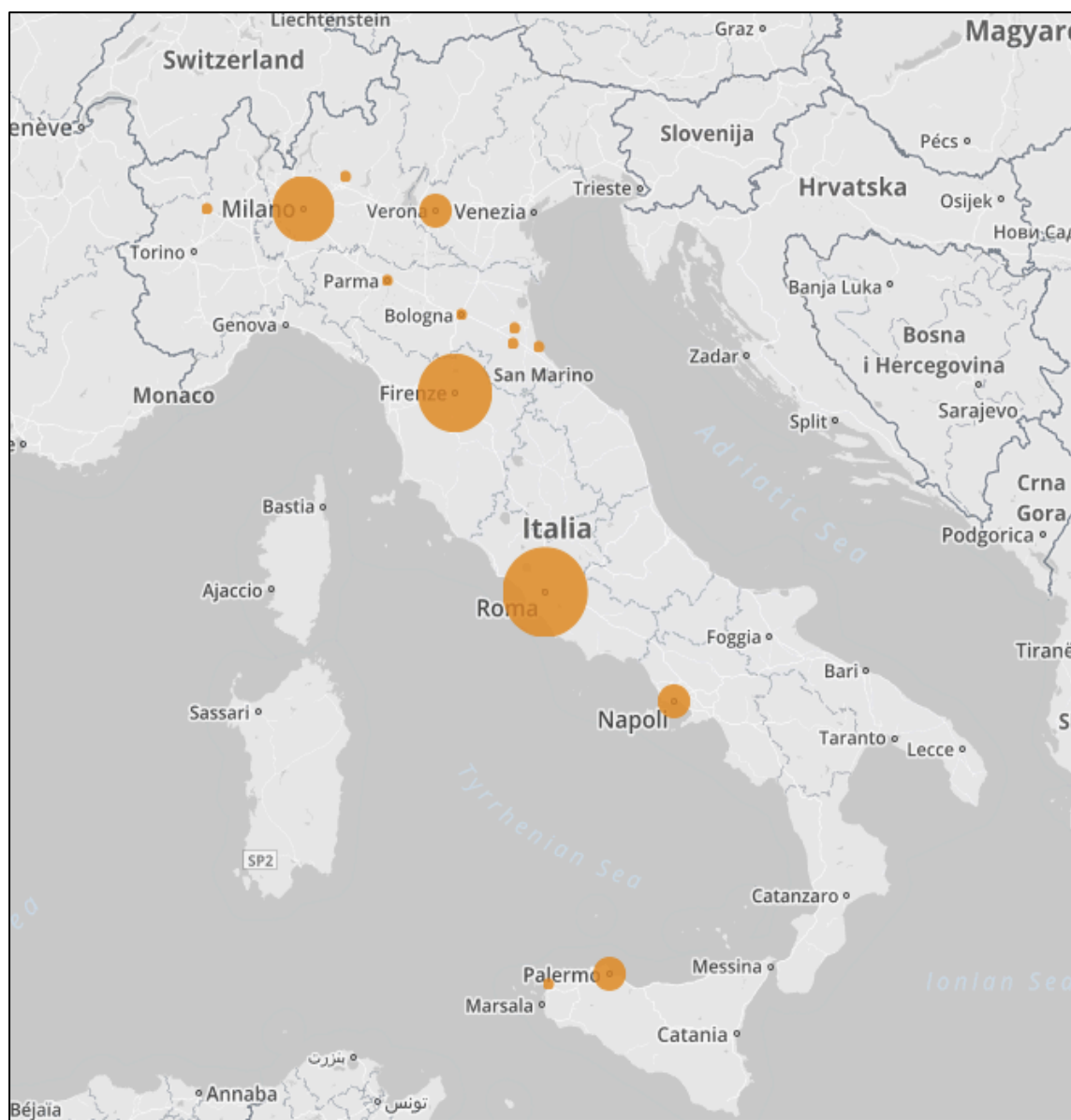
Teatro Spazio Libero
Napoli - Via dei Poveri 10/11 - tel. 480779

dal 20 al 27 maggio 1979

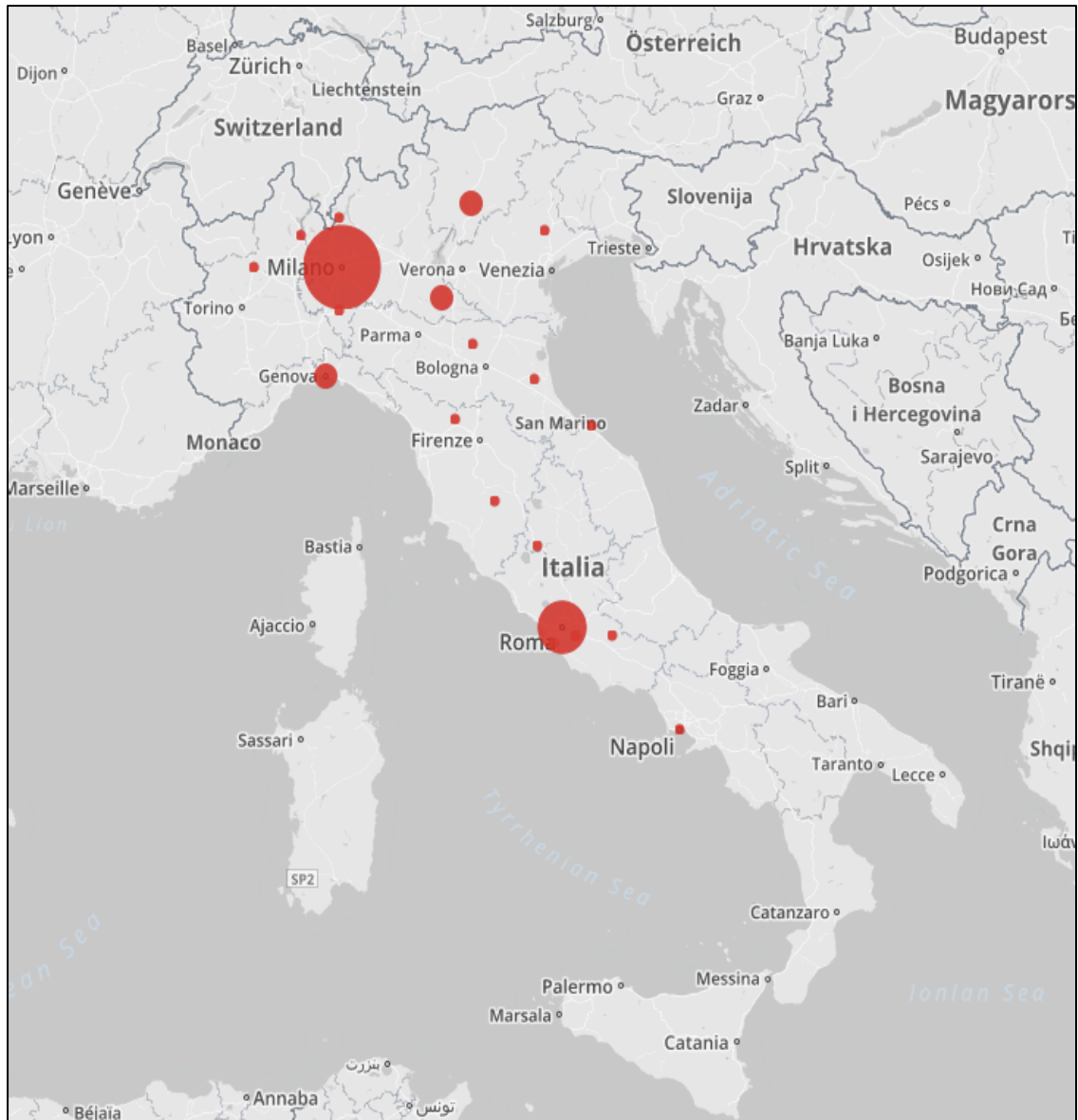
ALLEGATO 3

MAPPE DI DISTRIBUZIONE SUL TERRITORIO ITALIANO

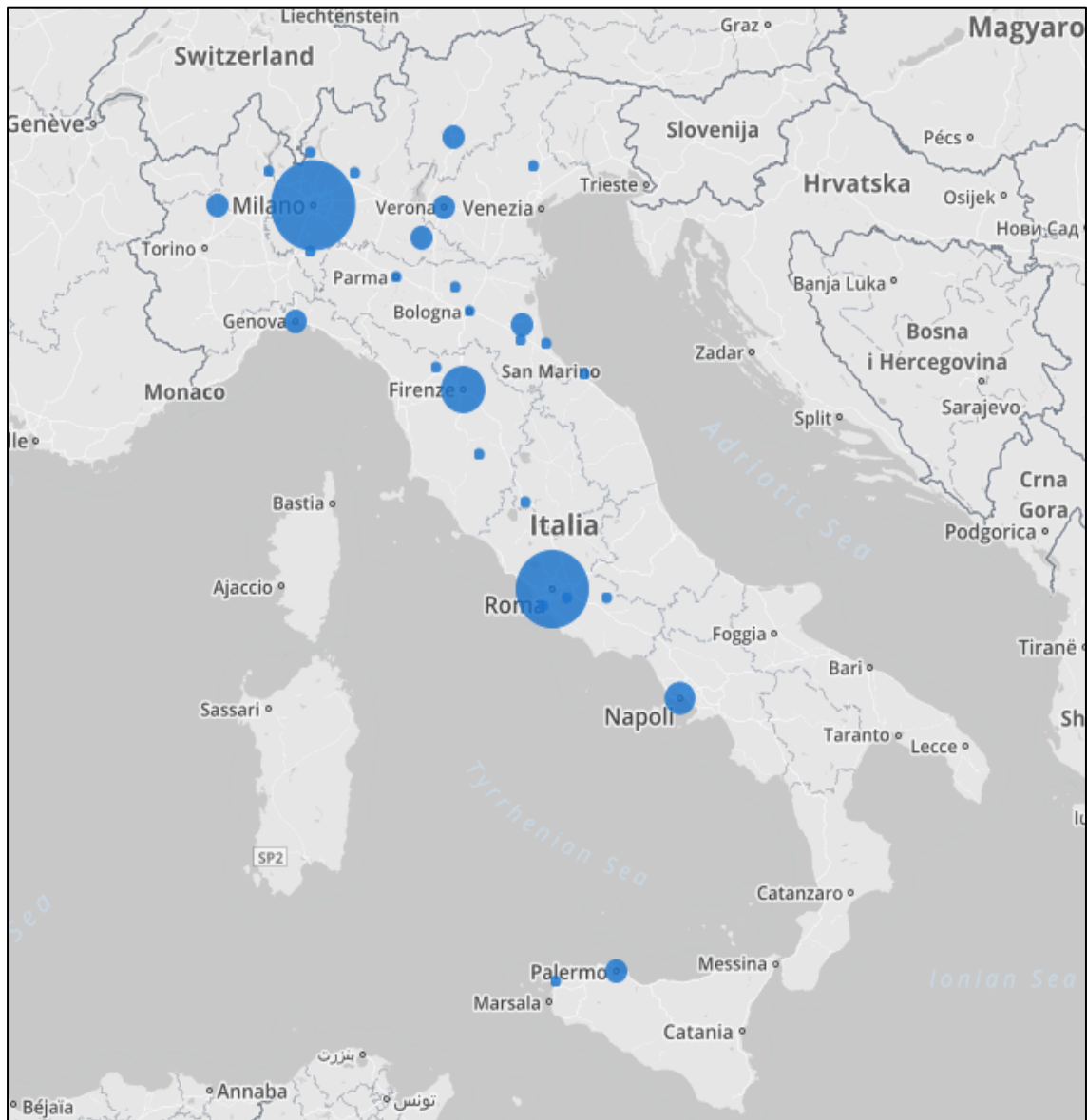
1. DISTRIBUZIONE SUL TERRITORIO ITALIANO DELLE RIVISTE ELENcate NELLA SEZIONE A, ALLEGATO 1



2. DISTRIBUZIONE SUL TERRITORIO ITALIANO DEI CONVEGNI, SEMINARI, FESTIVAL ELENCATI NELL'ALLEGATO 2



3. DISTRIBUZIONE SUL TERRITORIO ITALIANO DELLE RIVISTE (CFR. ALLEGATO 1) E DEI CONVEGNI, SEMINARI, FESTIVAL (CFR. ALLEGATO 2)



BIBLIOGRAFIA

Considerando la mole della bibliografia impiegata nel presente lavoro, per semplificarne la consultazione si è deciso di distinguere tra titoli usciti fino agli anni Settanta e titoli pubblicati successivamente. Tale distinzione è stata applicata soltanto nelle sezioni bibliografiche in cui essa si sia dimostrata necessaria (*Articoli/saggi in rivista; Articoli saggi in volume; Saggi; Miscellanee; Atti di convegno/festival e cataloghi; Antologie*).

1. ARTICOLI/SAGGI SU RIVISTA

A. FINO AGLI ANNI SETTANTA

- AAVv, *Materiali del movimento studentesco romano*, «Carte segrete», 6, 1968, pp. 134-136.
- AAVv, *Editoria/Antieditoria/Ciclostile*, «Collettivo r», 2/3, 1970, pp. 43-49.
- AAVv, *L'assemblea dei collaboratori esterni della Casa Editrice Zanichelli*, «Collettivo r, 2/3, 1970, pp. 16-18.
- AAVv, *Oltre il linguaggio*, «Salvo imprevisti», 6, 1975, pp. 1-3.
- AAVv, *Né pifferi né passeri solitari*, «Salvo imprevisti», 6, 1975, pp. 5-7.
- AAVv, *Dibattito sull'Antigruppo*, «Impegno 70», 19/27, 1975/1977, pp. 55-62.
- AAVv, *Ex ore tuo [te iudico]*, «Quinta generazione», IV, 29/30, 1976, pp. 41-69.
- AAVv, *Il recupero della parola*, «Pianura», 1, 1976, pp. 16-25.
- AAVv, *Ex ore tuo [te iudico]*, «Quinta generazione», V, 31/32, 1977, pp. 41-72.
- AAVv, *Poesia compagna?*, «Salvo imprevisti», 13, 1978, pp. 4-7.
- AAVv, *Quattro lettere e un'appendice*, «Sul Porto», 7, 1979, pp. 8-28.
- AGOSTI S., *Il pensiero della poesia. Un aspetto dell'esperienza poetica contemporanea*, «Il piccolo Hans», 23, 1979, pp. 71-86.
- ALFONZI M., *C'è muro e muro*, «Collettivo r», 14/15, 1977, pp. 25-26.
- ANCESCHI L., *Del "Verri", perché lo abbiamo fatto e lo facciamo*, «Il Verri», 25, 1967, pp. 3-13.
- Id., *Intervento*, «il Verri», 32, 1970, pp. 3-5.
- Id., *Intervento*, «il Verri», 38, 1972, pp. 4-5.
- Id., *Variazioni su alcuni equilibri della poesia che san di essere precari*, «il Verri», 1, 1976, pp. 5-20.
- APOLLONI I., *Per un convegno inter/anti/gruppo*, «Antigruppo Palermo», 5, 1974, pp. 26-27.
- ARGNANI D., *Di alcune riviste e altro*, «Fermenti», 1/2, 1975, s.p.
- Id., *Nuove proposte di cultura*, «Fermenti», 11/12, 1976, pp. 30-33.
- Id., *Le riviste senza gruppo*, «Quinta generazione», IV, 29/30, 1976, pp. 36-40.
- Id., *Riviste di cultura e non*, «Fermenti», 1/2/3, 1977, pp. 15-18.
- Id., *Questionario – intervento e verifica*, «Quinta generazione», 53/54, 1978, pp. 10-11.
- ARTIOLI M., *Il convegno di Mantova*, «il Verri», 2, 1976, pp. 171-176.
- BARBERI SQUAROTTI G., *Critica come straniamento*, «Altri termini», 2, 1972, p. 42-75.
- Id., *Critica come delazione?*, «Altri termini», 4/5, 1973, pp. 23-30.
- Id., *L'immaginazione al potere (ipotesi per una poetica)*, «Salvo imprevisti», 3, 1974, pp. 6-8.
- Id., *Editoriale*, «Quinta generazione», 29/30, 1976, pp. 1-6.

- ID., *Poesia: oltre il revival*, «Altri termini», 12/13, 1977, pp. 25-39.
- BARBUTO A., *Poesia e pubblico: alcuni dati documentari per una verifica*, «Sociologia della letteratura», 3, 1979, pp. 36-40.
- BARDI U., MANESCALCHI F., ROSI L., *Funzione dei periodici letterari*, «Collettivo r», 1, 1970, pp. 19-21.
- BARILLI R., *Di alcune soglie successive*, «il Verri», 2, 1976, pp. 43-52.
- BAUDINO M., *Poesia e processi di scrittura*, «Altri termini», 8, 1975, pp. 48-54.
- ID., *Una questione di lettura*, «Autobus», 2, 1979, pp. 25-29.
- BELLINI G., ERMINI F., GRASSO E., MARTINI S., SAVIO G., *Ol-molo per altri versi*, «Aperti in squarci», 8/9, 1978, pp. 2-3.
- BELTRAMETTI F., *Poesia?*, «Tam Tam», 3/4, 1973, pp. 3-5.
- ID., *Fuori dai margini*, «Altri termini», 3, 1973, pp. 119-135.
- BERARDI F., *Mao-dadaismo. Scrittura/pratica antiistituzionale*, Quaderno n. 1, «A/traverso», ottobre 1975, pp. 21-29.
- ID., *Scrittura trasversale e fine dell'istituzione letteraria*, Quaderno n. 3, «A/traverso», giugno 1976, pp. 3-4.
- ID., *Sulla strada di Majakovskij*, Quaderno n. 3, «A/traverso», giugno 1976, pp. 1-3.
- ID., *Poesia e insurrezione*, «A/traverso», aprile 1979, p. 6.
- ID., *Tracce di un percorso a venire. La follia come impossibilità*, «A/traverso», maggio 1978, pp. 3-4.
- BERARDINELLI A., *Chirurgia estetica*, «Quaderni piacentini», 66/67/68, 1978, pp. 143-147.
- BERARDINELLI A., LA GUARDIA G., *Restaurazione e liberazione. Osservazioni sull'invecchiamento della nuova sinistra*, «Quaderni piacentini», 69, 1978, pp. 11-19.
- BETTARINI M., *In Sicilia l'Antigruppo al lavoro per una nuova cultura*, «Impegno 70», 2/3, 1971 pp. 19-20.
- EAD., *La giovane poesia in Italia (appunti critici per una neo-storia)*, «Quinta generazione», 1, 1973, pp. 12-17.
- EAD., *Under 30: appunti per una neostoria della poesia giovane in Italia*, «Generazione zero», 21, 1973, pp. 34-37.
- EAD., *I perché di una pubblicazione*, «Salvo imprevisti», numero unico, 1973, p. 2.
- EAD., *Cultura, fascismo e istituzioni*, «Salvo imprevisti», 0, 1973, p. 2.
- EAD., *Rompiano il silenzio*, «Salvo Imprevisti», 2, 1974, pp. 3-6.
- EAD., *Lettera a Terminelli*, «Antigruppo Palermo», 4, 1974, pp. 12-13.
- EAD., *Una discussione? Sulla letteratura selvaggia (ovvero operaia)*, «Carte segrete», 30, 1975, pp. 167-178.
- EAD., *Gruppi e movimenti tra periferia e sottobosco*, «Carte segrete», 34, 1976, pp. 67-71.
- EAD., *La parola innamorata? Ma guarda di chi! (Noterelle in margine ad un'antologia)*, «Salvo imprevisti», 16, 1979, p. 14.
- BOBBIO L., *Le lotte nell'Università. L'esempio di Torino*, «Quaderni piacentini», 30, 1967, pp. 54-61.
- BORDINI C., FERRARO L., MALGHERINI P., NIGRIS I., *Riappropriamoci della creatività*, in *Lettere pratiche*, «Salvo imprevisti», 8, 1976, p. 16.
- BRACAGLIA D., *Maximalistica immuralia*, «Carte segrete», 36, 1977, pp. 97-106.
- BRONSTEEN R., *Manuale Hippy*, «Carte segrete», 6, 1968, pp. 100-133.
- BRUGNARO F., *Una lettera da Porto Marghera*, «Salvo imprevisti», numero unico, 1973, pp. 3-4.
- ID., *Poesia, parte viva della lotta*, «Salvo imprevisti», 3, 1974, p. 9.
- CAMON F., *Letteratura delle classi subalterne*, «Nuovi Argomenti», 37, 1974, pp. 59-102.
- CANE C., *La nostra forma di lotta*, «Collettivo r», 4/5, 1972, pp. 40-41.
- ID., *Per un'azione rivoluzionaria della cultura*, «Antigruppo Palermo», 4, 1974, pp. 26-27.

- CARDAMONE A., *Appunti (polemici) per una teoria dell'utopia sociale dell'arte*, «Dismisura», 1, 1972, pp. 3-7.
- CAVALLO F., *Spazio*, «Altri termini», 1, 1972, pp. 3-12.
- ID., *Applicando il concetto di violenza (1)*, «Altri termini», 3, 1973, pp. 3-13.
- ID., *La violenza, oggi*, «Altri termini», 2, 1972, pp. 3-9.
- ID., *Che cosa si può dire*, «Altri termini», 8, 1975, pp. 24-25.
- CELATI G., *Liturgia delle riviste*, «Periodo ipotetico», 1, 1970, pp. 14-16.
- CERTA R., *A proposito d'impegno e disimpegno culturale*, «Impegno 70», 1, 1971, pp. 3-5.
- ID., *Per una cultura alternativa*, «Impegno 70», 2/3, 1971, pp. 3-5.
- ID., *Appunti per l'anno nuovo*, «Impegno 70», 4/7, 1972, pp. 3-13.
- ID., *Le due anime dell'Antigruppo*, «Impegno 70», 19/27, 1975/1977, pp. 42-45.
- CHERCHI L., *Le lettere inutili*, «Prospetti», 23, 1971, pp. 150-152.
- ID., *Tre poeti nuovi e una situazione nuova*, «Il lettore di provincia», 6, 1971, pp. 38-40.
- CHERCHI G., BELLOCCHIO A., *Gli studenti in piazza. Bilancio delle recenti agitazioni*, «Quaderni piacentini», 6, 1962, pp. 3-8.
- CIABATTI G., *Lavoratori o "uomini di cultura"?*, «Collettivo r», 2/3, 1970, pp. 18-20.
- ID., *Il comitato Internazionale di lotta delle case editrici fiorentine per la unità di classe dei lavoratori*, «Collettivo r», 2/3, 1970, pp. 21-23.
- CIAFALONI F., *Note sulla crisi politica italiana*, «Quaderni piacentini», 56, 1975, pp. 3-20.
- CIAFALONI F., DONOLO C., *Contro la falsa coscienza del movimento studentesco*, «Quaderni piacentini», 38, 1969, pp. 30-41.
- CONTILIANO A., *L'Antigruppo siciliano tra storia e riflessioni*, «Rivista di studi italiani», 1, 2006, pp. 56-80.
- CONTÒ A., SCOMPARIN P., *Tendenze, proposte, libretti (e non)*, «Quinta generazione», 20, 1976, pp. 30-38.
- ID., *Tendenze proposte poetiche e libretti (note seconde)*, «Quinta generazione», 27, 1976, pp. 36-42.
- COLLETTIVO A/TRAVERSO, *Radio Alice è nell'aria*, «L'erba voglio», 24/25, 1976, pp. 8-12.
- COLLETTIVO R, *I nostri anni*, «Collettivo r», 13, 1977, pp. 30-32.
- ID., *Per un diverso ruolo e una nuova ricerca*, «Collettivo r», 14/15, 1977, p. 40.
- CONTE G., *La letteratura, l'utopia e l'impossibile*, «Altri termini», 3, 1973, pp. 13-32.
- ID., *Linguaggio della pubblicità e linguaggio del desiderio*, «Altri termini», 6, 1974, pp. 85-91.
- ID., *La poesia dal grado zero al regime estremo del desiderio (proposta per una poesia non bianca)*, «Altri Termini», 9/10, 1976, pp. 51-59.
- ID., *Le istituzioni del desiderio*, «il Verri», 2, 1976, pp. 53-76.
- CONTE V., *Riscoperta delle poetiche visuali*, «Fermenti», VI, 7/8/9/10, 1976, pp. 20-22.
- ID., *OperAbilità Totale*, «Fermenti», VII, 9, 1977, p. 1.
- ID., *Il poeta visivo / un guerrigliero semiologico?*, «Fermenti», VII, 9, 1977, pp. 8-9.
- ID., *Sintomatologia del giovane morbo*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, pp. 1-3.
- CORDELLI F., *Il dogma realista*, «Nuovi Argomenti», 53/54, 1977, pp. 182-197.
- COVIELLO M., *Musica della poesia*, «Tam Tam», 5, 1973, pp. 39-43.
- CURI F., *Avanguardia e materialismo*, «il Verri», 2, 1976, pp. 77-85.
- DIECIDUE G., *L'Avanguardia in cui crediamo è l'Antigruppo come impegno*, «Impegno 70», 1, 1971, pp. 6-7.
- ID., *Antigruppo e antigruppi*, «Impegno 70», 8/11, 1973, pp. 100-101.
- ID., *La letteratura dell'anticipo*, «Antigruppo Palermo», 6, 1975, pp. 2-9.

- ID., *L'alternativa al magma*, «Antigruppo Palermo», 4, 1974, pp. 16-17.
- ID., *Introduzione a una verifica*, «Antigruppo Palermo», 7, 1975, pp. 24-36.
- DE ANGELIS M., *La gioia di Hegel*, «Altri termini», 9/10, 1976, p. 26-50.
- ID., *Sei studi sulla letteratura "contemporanea"*, «Niebo», 1, 1977, pp. 86-108.
- ID., *Le fiabe e il secondo bambino*, «Niebo», 6, 1978, pp. 122-125.
- DE GIACOMO M., MARIANO B., MUSSAPI R. (a cura di), *La poesia e il suo pubblico*, in «Pianura», 1, 1976, pp. 31-46.
- DI MAIO N., *Appunti per una poetica dell'Anti*, «Impegno 70», 8/11, 1973, pp. 27-30.
- DONOLO C., *La politica ridefinita*, «Quaderni piacentini», 35, 1968, pp. 93-125.
- DORFLES G., *Poesia concreta (poesia visuale, poesia trovata, poesia tecnologica, poesia sperimentale)*, «Techne», 2, 1969, pp. 2-3.
- EFFE G., *Lo sciopero è riuscito*, in «Mondo Beat», 5, 31 luglio 1967.
- ESPOSITO R., *L'ideologia della neoavanguardia*, «Altri termini», 3, 1973, pp. 33-76.
- FACHINELLI E., *Il desiderio dissidente*, «Quaderni piacentini», 33, 1968, pp. 74-79.
- ID., *Gruppo chiuso o gruppo aperto? Frammento di un'analisi di gruppo*, «Quaderni piacentini», 36, 1968, pp. 107-124.
- FERRETTI G. C., *Contro l'autonomia della cultura*, «Rendiconti», 20/21, 1970, pp. 83-91.
- FERRI G., *Le riviste dell'impegno: poesia come lotta*, «Quinta generazione», IV, 29/30, 1976, pp. 32-36.
- ID., *I termini del discorso*, «Quinta generazione», 31/32, 1977, pp. 36-40.
- ID., *Le riviste di poesia negli anni sessanta e settanta. Una prima ricognizione sulla "questione della poesia" – la "questione meridionale" della letteratura italiana*, «Carte segrete», 40, 1978, pp. 170-185.
- FORTI M., PONTIGGIA G., *Editoriale*, «Almanacco dello Specchio», 1, 1972, pp. 9-10.
- ID., *Editoriale*, «Almanacco dello Specchio», 2, 1973, pp. 11-12.
- ID., *Editoriale*, «Almanacco dello Specchio», 3, 1974, pp. 9-12.
- FORTINI F., *Il dissenso e l'autorità*, «Quaderni piacentini», 34, 1968, pp. 91-100.
- ID., *Il franco tiratore*, «Quaderni piacentini», 34, 1968, pp. 70-75.
- ID., *Contro il rumore di fondo*, «Quaderni piacentini», 40, 1970, pp. 159-167.
- ID., *Una manifestazione per il Vietnam nel 1967. Un comizio*, «Che fare», 8/9, 1971, pp. 149-157.
- ID., *Un intervento*, «Sul Porto», 1, 1973, pp. 20-21.
- ID., *Presentazione del diario di Valpreda*, «Sul Porto», 2, 1974, pp. 36-41.
- FRANQUI C., *Cultura borghesia e rivoluzione*, «Periodo ipotetico», 1, 1970, pp. 5-9.
- FROSI D., MAJELLARO D., *Fotolinguaggio*, «Carte segrete», 40, 1978, pp. 15-21.
- FUSINI N., *Le cadavre poetique*, «Il piccolo Hans», 9, 1976, pp. 118-144.
- GARELLI C., *Scritte murali e controinformazione*, «Il lettore di provincia», 22/23, 1975, pp. 160-164.
- ID., *Lessico Spray*, «Resine», 14, 1975, pp. 82-88.
- GARINEI B., *Perché nato questo centro*, «Techne», 1, 1969, p. 1.
- GIANNI OHM, *Noi, di Nuova Barbonia. Milano in stato d'assedio*, «Mondo Beat», 5, 1967.
- GIOVANARDI S., *Interventi per una crisi*, «Periodo ipotetico», 8/9, 1974, pp. 152-160.
- GIUDICI G., *Primo: non strafare*, «il Verri», 1, 1976, pp. 120-123.
- GRAMIGNA G., *Sommario avviso di uno scrittore degli anni 70*, «Il Caffè», 3/4, 1971, pp. 157-164.
- ID., *Un intervento passabilmente incerto*, «il Verri», 1, 1976, pp. 107-109.

- GUARDUCCI S., *Il 1968 o di altra data, l'immaginazione e la poesia*, «Collettivo r», 14/15, 1977, pp. 31-33.
- GUATTARI F., *Per una micropolitica del desiderio*, «Il piccolo Hans», 4, 1974, pp. 119-147.
- GUGLIELMI G., *Letteratura e/o rivoluzione*, «Periodo ipotetico», 1, 1970, pp. 10-14.
- ID., *Il punto della poesia*, «il Verri», 2, 1976, pp. 92-97.
- GUIDI GAMBINO G., *Piccola anagrafe delle riviste*, «Quinta generazione», 29/30, 1976, pp. 27-31.
- HUTTER P., *I ragazzi del '79. Alcune informazioni sui giovani milanesi*, «Ombre rosse», 30, 1979, pp. 19-24.
- IL COLLETTIVO, *Perché* «Sul Porto», «Sul Porto», 2, 1973, pp. 5-6.
- LANDI P., *Un laboratorio per la poesia. Per una storia dell'Almanacco dello Specchio (1972-1993)*, «Letteratura e letterature», 2, 2008, pp. 49-68.
- LANUZZA S., *Note sulla «neopoesia»*, «Prospetti», 32, 1973, pp. 57-63.
- ID., *Note intorno alla restaurazione culturale in atto*, «Salvo imprevisti», 1, 1974, pp. 15-16.
- ID., *Pre-consuntivo dell'inchiesta su "cultura di classe e neofascismo"*, «Salvo imprevisti», 2, 1974, pp. 23-26.
- ID., *Temi di poesia per gli anni 70*, «Quinta generazione», 7, 1974, pp. 13-23.
- ID., *Per una prassi Antigrucco*, «Antigrucco Palermo», 4, 1974, pp. 21-23.
- ID., *Sottosuolo e (&) sistema*, «Prospetti», 37, 1975, pp. 54-60.
- ID., *La "cultura alternativa" oggi. Nota*, «Salvo imprevisti», 8, 1976, pp. 2-6.
- ID., *Poesia degli anni Settanta: linee di tendenza*, «Prospetti», 43/44, 1976, pp. 72-75.
- ID., *Letteratura e forma di valore*, «Prospetti», 45, 1977, pp. 52-58.
- LA REDAZIONE, *Note di redazione*, «Aperti in squarci», 1, 1976, p. 30.
- LA REDAZIONE, *Una ricognizione fra le carte segrete della poesia-in-produzione. Dove scava la giovane talpa?*, «Carte segrete», 34, 1976, pp. 9-13.
- LA REDAZIONE, *Niebo*, «Niebo», 1, 1977, pp. 114-115.
- LA REDAZIONE, *Recitate, poeti, la vostra storia (Materiali per un editoriale collettivo)*, «Salvo imprevisti», 17, 1979, pp. 2-5.
- LA REDAZIONE, *Perché "Poesia e inconscio"*, «Salvo imprevisti», 18, 1979, p. 10.
- LATTANZI F., *Contro la (c)astrazione*, «L'erba voglio», 18/19, 194/1975, pp. 9-11.
- LENTENGRE M., *La poesia oltre il testo*, «il Verri», 2, 1976, p. 98-116.
- LIBERIO B., *Cosa legge (e perché) la «generazione del riflusso»*, «Collettivo r», 20/21, 1979/1980, pp. 46-48.
- LOLINI A., *Diario del diario. Due giorni a Ravenna*, «Salvo imprevisti», 17, 1979, pp. 13-15.
- LUNETTA M., *L'altra fame dell'uomo scritto*, «Carte segrete», 14, 1970, pp. 206-214.
- ID., *Lettera a Tam Tam*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 66-68.
- LUPERINI R., *Il PCI e il movimento studentesco. Analisi e proposte*, «Nuovo impegno», 12/13, 1968, pp. 9-28.
- MAJELLARO N., *Che tempo fa per la poesia?*, «Carte segrete», 34, 1976, pp. 15-18.
- MEMMO F. P., *Aspetti della poesia italiana dopo il '68*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, pp. 5-12.
- MENGALDO P. V., *Le lettere*, «Alfabeta», 2, 1979, p. 21.
- MAJORINO G., *Lo psicanalisimo di sinistra*, «Quaderni piacentini», 56, 1975, pp. 111-121.
- MALAGÒ E., *Provocato ma con dedica*, «Quinta generazione», 1, 1973, p. 18-25.
- MANACORDA G., *Roma: le due linee del movimento studentesco*, «Nuovi Argomenti», 10, 1968, pp. 43-79.
- ID., *Il PCI e gli studenti*, «Nuovi Argomenti», 12, 1968, pp. 161-178.
- ID., *Libello (su alcuni luoghi comuni della letteratura all'alba degli anni Settanta)*, «Nuovi Argomenti», 27, 1972, pp. 78-120.

- ID., *Il grande sonno*, «Autobus», 2, 1979, pp. 8-17.
- MANESCALCHI F., *La nuova scena dell'intellettuale collettivo*, «Carte segrete», 13, 1970, pp. 138-146.
- ID., *L'azione della poesia*, «Collettivo r», 1, 1970, pp. 1-3.
- ID., *Il ciclostile fra antieditoria e gesto privato*, «Collettivo r», 2/3, 1970, pp. 3-5.
- ID., *Poesia come "evento"*, «Collettivo r», 2/3, 1970, pp. 24-25.
- ID., *Collettivo r*, «Techne», 3/4, 1970, p. 15.
- ID., *La funzione dell'intellettuale*, «Impegno 70», 2/3, 1971, pp. 82-83.
- ID., *Forme democratiche ed antagoniste d'informazione*, «Collettivo r», 4/5, 1972, p. 36-37.
- ID., *La lotta comune*, «Collettivo r», 6/7, 1972, pp. 3-6.
- ID., *Poesia: dall'autogestione al ciclostile*, «Impegno 70», 19/27, 1975/1977, pp. 3-41.
- MASTROPASQUA F., *Festomania e dominio pubblico*, «Dismisura», 20/26, 1975/1976, pp. 2-6.
- MAUGERI A., *Lettera a Tam Tam*, «Tam Tam», 9, 1975, pp. 30-32.
- MELUCCI A., *Dieci ipotesi per l'analisi dei nuovi movimenti*, «Quaderni piacentini», 65/66, 1978, pp. 3-19.
- MICCINI E., *Editoriale*, «Techne», 3/4, 1970, p. 1.
- MORAVIA A., *Per gli studenti*, «Nuovi Argomenti», 10, 1968, pp. 30-35.
- ID., *Contestazione e rivoluzione*, «Nuovi Argomenti», 11, 1968, pp. 3-13.
- ID., *La contestazione studentesca*, «Nuovi Argomenti», 12, 1968, pp. 3-13.
- MOSCATI I., *L'ultimo gesto*, «Autobus», 2, 1979, pp. 106-109.
- MURARO L., *Norma grammaticale e norma sociale*, «L'erba voglio», 12, 1973, pp. 28-32.
- NAZZARO G. B., *Contestazione del decoro borghese*, «Techne», 1, 1969, pp. 13-14.
- NOZZOLI S., *Virilità, valore dominante di questa società*, «Salvo imprevisti», 2, 1974, pp. 6-7.
- PAGLIARANI E., *Poesie tra avanguardia e restaurazione*, «Periodo ipotetico», 10/11, 1977, pp. 3-6.
- PASOLINI M., *Qualche maggio dopo*, «Sul Porto», 1, 1973, p. 11-13.
- PASOLINI P. P., *Il Pci ai giovani! (appunti in versi per una poesia in prosa seguiti da una «apologia»)*, «Nuovi argomenti», 10, 1968, pp. 17-29.
- ID., *Cos'è un vuoto letterario*, «Nuovi Argomenti», 21, 1971, pp. 7-10.
- ID., *Editoriale per i «Nuovi Argomenti» del 1971 (appunti)*, «Nuovi Argomenti», 21, 1971, pp. 3-6.
- PARIS R., *L'istituzione negata*, «Carte segrete», 6, 1968, pp. 235-237.
- ID., *E libera sia quest'avventura*, «Carte segrete», 7, 1968, pp. 174-176.
- PEDULLÀ W., *Un discorso globale*, «Il Caffè», 3/4, 1971, pp. 165-186.
- PERFETTI M., *La scrittura attiva*, «Techne», 2, 1969, pp. 3.
- PERROTTA R., *Introduzione*, «Pianura», 1, 1976, pp. 8-9.
- PIGNOTTI L., *Per una ridefinizione del codice della poesia*, «il Verri», 2, 1976, pp. 117-123.
- PORTA A., *Lettera a Adriano Spatola*, «Tam Tam», 3/4, 1973, pp. 70-72.
- ID., *Uomini volanti III*, «Alfabeta», 17, 2, 1980, p. 7.
- PRETE A., *Un movimento oltre il che fare*, «Il piccolo Hans», 14, 1977, pp. 131-136.
- ID., *Privi di senso storico*, «Il cerchio di gesso», 2, 1977, pp. 18-19.
- PROSPERI G., *Dalla poesia in pubblico al pubblico della poesia*, «Quinta generazione», 36, 1977, pp. 1-7.
- ID., *Quinta generazione specchio e palestra*, «Quinta generazione», 51/21, 1978, pp. 53-59.
- RABONI G., *Poeti lombardi eccetera*, «Paragone», 224, 1968, pp. 131-135.
- ID., *Nota a Due poesie di Maurizio Cucchi*, «Paragone», 270, 1972, p. 121.

- ID., *Da qui, dove mi trovo*, «il Verri», 1, 1976, pp. 133-134.
- ID., *Miopi e presbiti*, «Alfabeta», 58, 6, 1984, p. 7.
- RADIO ALICE, *Dentro e fuori per l'etere*, «Aperti in squarci», 5, 1977, pp. 44-45.
- REDAZIONE DI «NIEBO», *Poesia selvatica*, «Pianura», 3, 1977, pp. 68-70.
- ROSI L., *Poesia e guerriglia (o la poesia dell'azione)*, «Collettivo r», 1, 1970, pp. 6-7.
- ID., *Poesia a una dimensione*, «Collettivo r», 2/3, 1970, pp. 6-14.
- ID., *Dopo il ciclostile*, «Collettivo r», 4/5, 1971, pp. 3-7.
- ID., *Capitale ed editoria: le lotte dei lavoratori editoriali*, «Collettivo r», 9/10, 1973, pp. 5-9.
- ID., *La cronaca, la storia. Ciò che siamo, ciò che vogliamo*, «Collettivo r», 14/15, 1977, pp. 20-24.
- ID., *Né tramonto dell'ideologia né ideologia del tramonto*, «Collettivo r», 16/19, 1978/1979, pp. 45-46.
- ROSSI T., *1970-1980 – Cinquanta modelli di poesia in Italia*, «Almanacco dello Specchio», 11, 1983, pp. 277-316.
- ROSSO D. M., *La esoditoria in Italia*, «Pianeta», 45, 1972, pp. 3-6.
- SALTICCHIOLI M., *Poesia scritta/poesia orale*, «Salvo imprevisti», 17, 1979, p. 20.
- SAVIO G., *Parola Rumore Poesia*, «Fermenti», VII, 9, 1977, pp. 9 e 15.
- ID., *Omikron, ricerca sul territorio poetoritorio*, «Carte segrete», 40, 1978, pp. 64-69.
- SCAMMACCA N., *La giovane poesia americana*, «Impegno 70», 2/3, 1971, pp. 22-23.
- ID., *21 punti antigruppo di polemica aperta*, «Impegno 70», 4/7, 1972, pp. 93-99.
- ID., *Il Gruppo di City Light e Noi*, «Impegno 70», 4/7, 1972, pp. 29-31.
- ID., *La poetica populista dell'Antigruppo*, «Impegno 70», 19/27, 1975/1977, pp. 47-54.
- SICA G., *Occasioni leggendarie*, «Prato Pagano», 2, 1980, p. 145.
- SICILIANO E., *Il rifiuto dei libri a Palazzo Campana*, «Nuovi Argomenti», 9, 1968, pp. 218-220.
- SITTA C. A., *Dentro la poesia*, «Quinta generazione», 2, 1973, pp. 14-16.
- ID., *Tam Tam*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, pp. 52-54.
- ID., *Correzione a distanza*, «Tam Tam», 6/7/8, 1974, pp. 34-38.
- ID., *Dentro la poesia*, «Nuova corrente», 64, 1974, pp. 382-387.
- S.N., *Editoriale*, «Quaderni piacentini», 2/3, 1962, p. 2.
- S.N., *Editoriale*, «Carte segrete», 1, 1967, pp. 9-10.
- S.N., *Che cos'è la decultura*, «S», 2, novembre 1967.
- S.N., *La mossa del canguro*, «S», 3, gennaio 1968.
- S.N., *Il situazionismo in rapporto con la tecnologia*, «S», 3, gennaio 1968.
- S.N., *Quartiere*, «Carte segrete», 5, 1968, p. 229.
- S.N., *Azione in piazza*, «Carte segrete», 8, 1968, pp. 198-202.
- S.N., *Proposte*, «Il lettore di provincia», 4, 1971, p. 21-22.
- S.N., *Senza Quasi*, «Quasi», 4, 1972, pp. 43-46.
- S.N., *Resine*, «Resine», 1, 1972, pp. 3-4.
- S.N., *La poesia sta diventando*, «Tam Tam», 1, 1972, p. 2.
- S.N., *Il breve quanto schematico Editoriale del 1° numero*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 3-6.
- S.N., *Libridine: TAM-TAMisticagogia (per l'intervento irrimediabile sull'irrealtà)*, «Carte segrete», 18, 1972, pp. 211-213.

S.N., *Una proposta per proposte (letterarie, saggistiche, poetiche) di nuovi autori*, «Carte segrete», 20, 1972, pp. 23-26.

S.N., *A proposito di una lettera*, «Sul Porto», 2, 1973, pp. 24-27.

S.N., *Palermo arsenale del movimento "anti"*, «Antigruppo Palermo», 1, 1973, pp. 2-5.

S.N., *Editoriale*, «Quinta generazione», 1, 1973, pp. 1-2.

S.N., *La funzione della poesia, oggi*, «Quinta generazione», 2, 1973, pp. 10-11.

S.N., *Cronaca n. 4*, «Sul Porto», 3, 1974, p. 10-12.

S.N., *Redazionale*, «Sul Porto», 3, 1974, pp 3-8.

S.N., *Piccola bibliografia femminista*, «Salvo imprevisti», 2, 1974, p. 15.

S.N., *Piccola bibliografia di lavoro sui rapporti tra marxismo psicanalisi linguistica letteratura e politica*, «Salvo imprevisti», 3, 1974, pp. 25-26.

S.N., *Senza «Quasi»*, «Quasi», 12/13/14, 1975, pp. 1-3.

S.N., *Appunti per una verifica*, «Collettivo r», 11/12, 1975, pp. 30-31.

S.N., *Piccolo gruppo in moltiplicazione*, «A/traverso», aprile 1975, pp. 1-2.

S.N., *Soggetto collettivo che scrive A/traverso*, «A/traverso», giugno 1975, p. 2.

S.N., *Have a marijuana*, «A/traverso», giugno 1975, p. 4.

S.N., *Con/testo*, «A/traverso», settembre 1975, p. 3.

S.N., *Il percorso della ricomposizione*, «A/traverso», Quaderno n. 1, ottobre 1975, pp. 30-38.

S.N., *In requie. A proposito di due decessi*, «Sul Porto», 5, 1976, pp. 5-6.

S.N., *Tre cronache dal confino*, «Sul Porto», 5, 1976, pp. 7-15.

S.N., *Salvo Imprevisti: micro-analisi di un gruppo*, «Pianura», 1, 1976, pp. 74-76.

S.N., *Eco/nomia*, «A/traverso», dicembre 1976, pp. 1-2.

S.N., *L'ozio la musa l'acool*, «Sul Porto», 6, 1977, pp. 36-38.

S.N., *Per nuovi spazi culturali*, «Quinta generazione», 33/34, 1977, pp. 3-5.

S.N., *Spazi di lettura pubblica di poesia*, «Carte segrete», 36, 1977, pp. 175-178.

S.N., *Il febbraio rosso a Roma*, «comemai», 1, 1977, pp. 15-16.

S.N., *Informazioni false che producano eventi veri*, «A/traverso», febbraio 1977, p. 1.

S.N., *Ricomposizione trasversale*, «A/traverso», maggio 1977, p. 11.

S.N., *Repressione? C'è anche al palazzo dello sport*, «Lotta continua», 26 settembre 1977, p. 2.

S.N., *Assemblea del palasport: un metodo che non andrà lontano*, «Lotta continua», 27 settembre 1977, p. 3.

S.N., *Rapito Moro: è il gioco più pesante e sporco che sia mai stato provato sulla testa dei proletari italiani*, «Lotta continua», 17 marzo 1978, p. 1.

S.N., *La gente si chiude, c'è incertezza e paura*, «Lotta continua», 17 marzo 1978, p. 12.

S.N., *Settembre settembre*, «A/traverso», settembre 1978, p. 4.

S.N., *Prato Pagano*, «Prato Pagano», 1, 1979, p. 5.

S.N., *Editoriale*, «Anterem», 10, 1979, p. 1.

S.N., *Domenico Javarone è morto. Le "carte segrete" restano... e*, «Carte segrete», 45/46, 1979.

S.N., *Società di poesia*, «Alfabeta», 5, 1979, p. 5.

S.N., *Contro l'autonomia del politico per l'autonomia del politico*, «A/traverso», maggio 1978, p. 10.

S.N., *Incontro-dibattito sulla poesia italiana degli anni '70*, «Quinta generazione», 61/62/63/64, 1979, pp. 60-61.

- SPATOLA A., Poesia, apoesia e poesia totale, «Quindici», 16, 1969.
- ID., *Visibile mentale*, «Tam Tam», 5, 1973, pp. 3-8.
- SPINELLA M., *Mercato del lavoro e normalizzazione*, «Il piccolo Hans», 14, 1977, pp. 117-130.
- «SUL PORTO», *Autopresentazione*, «Rendiconti», 29/30, 1977, pp. 330-331.
- TERMINELLI P., *La poesia a ciclostile dell'anti e l'antigruppo*, «Impegno 70», 1, 1971, pp. 13-17.
- ID., *Ciclostile "anti"*, «Collettivo r», 4/5, 1972, pp. 38-39.
- ID., *Coda per l'Antigruppo*, «Quasi», 7, 1973, pp. 40-42.
- ID., *L'intergruppo*, «Antigruppo Palermo», 3, 1974, pp. 1-9.
- TOSCANI C., *Sul Porto: intellettuali alla fonda*, «Il lettore di provincia», 17/18, 1974, pp. 110-111.
- TOTI G., *Gruppi e anti-gruppo*, «Quartiere», 25/26, 1965, p. 2.
- ID., *Tasca interna dell'Avvocato del diavolo: Terzomondocentrismo, pistola, cultura e planetantropo*, «Carte segrete», 5, 1968, pp. 208-232.
- ID., *Le sommosse linguistiche del "diavolo dell'Avvocato"*, «Carte segrete», 9, 1969, pp. 198-241.
- ID., *Caro Pietro Terminelli*, «Antigruppo Palermo», 5, 1974, pp. 4-5.
- ID., *Gli scrittori e la letteratura*, «Carte segrete», 31, 1976, p. 213.
- VASSALLI A., *Sono diecimila anni che il super-io è dentro di noi*, «A/traverso», Quaderno n. 3, giugno 1976, pp. 9-11.
- VASSALLI S., *Angera 1975*, «Pianura», 1, 1976, pp. 6-7.
- VERDI F., *A partire dal sottosuolo*, «Aperti in squarci», 1, 1976, pp. 26-27.
- ID., *Studietto sulla poesia visiva, con citazione di brani tradotti dallo stesso autore ed esemplificazione di visualizzazione*, «Quinta generazione», 24, 1976, pp. 10-18.
- VETRI L., *Primo supplemento di «Poesia»*, «il Verri», 11, 1978, pp. 197-216.
- VIALE G., *Contro l'università*, «Quaderni piacentini», 33, 1967, pp. 2-28.
- VICARI G., *Nota personale*, «Il Caffè», 3/4, 1971, pp. 153-155.
- VITIELLO C., *Per una poesia an-sistemica e «pronunciata»*, «Altri termini», 9/10, 1976, pp. 60-69.
- ZAGARRIO G., *Sull'alternativa editoriale in poesia*, «Quasi», 2, 1971, pp. 1-4.
- ID., *La neoastuzia*, «Quasi», 3, 1972, pp. 29-31.
- ID., *La Sicilia dell'Antigruppo*, «Quasi», 6, 1973, pp. 8-16.
- ZECCHI S., *Principi di estetica fenomenologica. Il corpo, il bisogno e il piacere*, «il Verri», 7, 1978, pp. 7-18.

B. DOPO GLI ANNI SETTANTA

- AAVV, *«Collettivo r»: storia di una rivista*, «Collettivo r – Atahualpa», 10/12, 2009, pp. 1-2.
- ASOR ROSA A., *Sulle antologie poetiche del Novecento italiano*, «Critica del testo», II, I, 1999, pp. 323-339.
- BAUDINO M., *La poesia degli anni '70 in "Fondamenti invisibili"*, «L'Altro versante», 0, 1980, pp. 46-53.
- BERARDINELLI A., *Letteratura e società in Italia – Gli anni '70*, «Quaderni piacentini», 1, 1981, pp. 43-64.
- BETTARINI M., *Il nostro lavoro? Resistenza e ricerca*, «Salvo imprevisti», 22/23, 1981, p. 4.
- BORIO M., *Invettive e licenze e la poesia degli anni Settanta. Analisi de Il mare di soggettività sto perlustrando... di Dario Bellezza*, «Studi Novecenteschi», XLIII, 91, 2016, pp. 151-168.
- CARIFI R., *Aspetti teorico-critici della "nuova poesia"*, in VERDINO S. (a cura di), *Poesia per gli anni 80*, «Nuova Corrente», 89, 1982, pp. 509-534.
- CATALDI P., *Il Sessantotto e la letteratura*, «Allegoria», 3, 1989, pp. 36-56.

- CESCON M., *Le «capitali» della poesia*, «Il Foglio. Notizie di poesia a cura della Società di Poesia per iniziativa dell'editore Guanda», 2, 1980.
- COLASANTI A., *Sul nuovo e sull'antico*, «Braci», 7, 1983, pp. 13-17.
- CONTE G., *Polemica contro il convegno e contro la definizione di neo-romanticismo*, in *Il supplemento letterario* 4, «Alfabeta», 69, 7, 1985, p. XXI.
- COPIOLI R., *Il gelsomino notturno di G. Pascoli. Rilievi sulla struttura e sulla poetica*, tutti in «L'Altro versante», 0, 1980, pp. 37-45.
- DE ANGELIS M., *Per sdegno*, in *Il supplemento letterario* 4, «Alfabeta», 69, 7, 1985, p. XXI.
- DEMA B., *La critica della poesia contemporanea. Metodi, storia, canone (2016-2018)*, «Allegoria», 78, 2018, pp. 92-113.
- DEL SERRA FABBRI M., *Un poème en prose del primo Novecento*, «L'Altro versante», 0, 1980, pp. 5-30.
- ERMINI F., *La nuova poesia italiana: riflessioni su alcuni dei miei contemporanei*, «Testuale», 4, 1985, pp. 27-48.
- FERRONI G., *Poesia e rumore*, «Il piccolo Hans», 25, 1980, pp. 161-172.
- FONTANELLA L., *Gli esordi poetici di Adriano Spatola con un'appendice documentaria*, «Studi novecenteschi», 17, 40, 1990, pp. 390-398.
- GRAMIGNA G., *L'inscritto nello scritto: le energie del testo*, in VERDINO S. (a cura di), *Poesia per gli anni '80*, II, «Nuova Corrente», 89, 1982, pp. 491-508.
- GUGLIELMI G., *Poesia e dialettica*, in VERDINO S. (a cura di), *Poesia per gli anni '80*, II, «Nuova Corrente», 89, 1982, pp. 471-476.
- KRAUSE M., *What is Zeitgeist? Examining period-specific cultural patterns*, «Poetics», 76, 2019, pp. 1-10.
- LUPERINI R., *Holderlin-Heidegger e il carciofo nihilista*, «Belfagor», 37, 1, 1982, pp. 83-87.
- ID., *Per la critica della retorica nel 63 e nel 93: continuità e rotture*, «l'immaginazione», 103, 1991.
- ID., *La questione del canone e la storia letteraria come ricostruzione*, «Allegoria», 26, 1997, pp. 5-13.
- MARISCALCO D., *«A/traverso» e la transizione. Le pratiche culturali del movimento del '77 e il paradigma artistico*, «Enthymema», VII, 2012, pp. 387-400.
- MAZZONI G., *Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia*, «Triconte. Teoria Testo Traduzione», 8, 2017, pp. 1-26.
- PATRIZI G., *Augusto e Cinna: itinerari del testo poetico*, in VERDINO S. (a cura di), *Poesia per gli anni '80*, II, «Nuova Corrente», 89, 1982, pp. 477-490.
- PICCHIONE J., *Decentramento e disseminazione dell'io: le poetiche postnovissime*, «Otto/Novecento», XVII, 5, 1993, pp. 165-171.
- PRINCIOTTA C., *Due antologie: Il pubblico della poesia e La parola innamorata*, «Moderna», XIX, 2, 2017, pp. 65-79.
- RIU E., *Un tempo assoluto in piena contingenza. Un parallelo fra Mandel'stam e Celan e i "poeti nuovi" di «Niebo» e de La parola innamorata*, «Triconte. Teoria Testo Traduzione», 8, 2017, pp. 87-107.
- SANGUINETI E., *Le radici del futuro*, in *Il supplemento letterario* 4, «Alfabeta», 69, 7, 1985, p. XXI.
- SIMONETTI G., *Mito delle origini, nevrosi della fine. Sulla poesia italiana di questi anni*, «L'Ulisse», 11, 2008, pp. 51-56.
- STROPPA S., GATTI L., *Perché commentare la poesia contemporanea? L'esperienza del commento a Ora serrata retinae di Valerio Magrelli*, in BROGI D., DE ROGATIS T. E MARRANI G. (a cura di), *La pratica del commento*, «Testi e culture in Europa», 17, 2015, pp. 221-238.
- TESTA E., *Il codice imperfetto della "nuova poesia"*, in VERDINO S. (a cura di), *Poesia per gli anni '80*, II, «Nuova Corrente», 89, 1982, pp. 535-584.
- VERDINO S., *Presentazione*, in ID. (a cura di), *Poesia per gli anni '80*, «Nuova Corrente», 88, 1982, pp. 233-247.

ID., *Tavole bibliografiche*, in ID., (a cura di), *Poesia per gli anni '80. II*, «Nuova Corrente», 89, 1982, pp. 585-616.

ID., *La poesia in Italia 1971-2001. Appunti cronologici ed editoriali*, «Italianistica», 31, 2/3, 2002, p. 361-384.

VETRI L., *Riduzione, dispersione, disseminazione dell'io*, «Il Verri», 20/21, 1980/1981, pp. 36-65.

2. ARTICOLI SU PERIODICI (QUOTIDIANI, SETTIMANALI)

BAUDINO M., *Alla Nashville della poesia in scena in grandi del mondo*, «Gazzetta del Popolo», 25 luglio 1979, p. 1.

BETTARINI M., *Poesia e ciclostile*, «Trapani nuova», 9, 1971.

DELOGU C., FEBBRARO P., *Nell'occhio del beat*, «Quotidiana di Poesia», 28 giugno 1979, pp. 1-2.

ECO U., *Il laboratorio in piazza*, «L'Espresso», 10 aprile 1977, ora in ID., *Sette anni di desiderio*, Bompiani, Milano 2018, pp. 72-76.

FERRETTI G. C., *Poesia e ciclostile*, «Il Ponte», 4/5, 1970, pp. 617-619.

FORTINI F., *A cose fatte, «il Manifesto»*, 10 giugno 1978, ora in ID., *Disobbedienze I. Gli anni dei movimenti (1972-1985)*, pp. 216-217.

FRABOTTA B., *Dentro e fuori. Disavventure del poeta postumo*, «il Manifesto», 14 luglio 1979, p. 3.

MORAVIA A., *Processo a Moravia*, «L'Espresso», 25 febbraio 1968, ora ID., *Impegno controverso*, Bompiani, Milano 2008, pp. 106-110.

NICCOLAI G., *Io sono un vate, e canto*, «L'Europeo», 4 ottobre 1979, p. 40.

PAOLETTO B., *I poeti, e le strane creature*, «Lotta continua», 2 luglio 1979, p. 7.

PASOLINI P. P., *Vi odio cari studenti*, «L'Espresso», 16 giugno 1968.

ID., *Una pretesa di democrazia reale*, «Tempo», 21 settembre 1968, ora in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di SITI W. e DE LAUDE S., Mondadori, Milano 1999, pp. 1116-1118.

ID., *I cappelli goliardici*, «Tempo», 20, 17 maggio 1969, ora in ID., *Saggi sulla politica e sulla società*, a cura di SITI W. e DE LAUDE S., Mondadori, Milano 1999, pp. 1209-1210.

ID., *Gli italiani non sono più quelli*, «Il Corriere della Sera», 10 giugno 1974, ora con il titolo di *10 giugno 1974. Studio della rivoluzione antropologica in Italia* in ID., *Scritti corsari*, Garzanti, Milano 2016 [1975], pp. 39-44.

PIEMONTESE F., *La normalità e la sfida*, «Uomini e idee», 1975, ora in ID., *Dopo l'avanguardia. Interventi sulla letteratura (1968-1980)*, Guida, Napoli 1981, pp. 15-24.

PORTA A., *E l'aedo si fa così*, «L'Europeo», 27, 5 luglio 1979.

RABONI G., *Le edizioni di poesia*, «Tuttolibri», 3 luglio 1976, p. 3.

ID., *Più poeti in un solo libro. Intervista*, «Rinascita», 18 novembre 1977.

ROSI L., *Dopo il ciclostile*, «Trapani nuova», 33, 1972.

SANGUINETI E., *Tutto il potere all'immaginazione*, «Rinascita», 11 agosto 1978, ora in ID., *Scribilli*, Feltrinelli, Milano 1985, pp. 148-151.

ID., *Un manifesto? Discutiamone con pazienza*, «Paese sera», 27 agosto 1981, p. 3.

SCAMMACCA N., *La terza pagina di Trapani nuova*, «Trapani nuova», 26, 1973.

SPATOLA A., *Almanacco dello Specchio 1/1972*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 69-70.

ZAGARRIO G., *La poesia fra editoria e «anti»*, «Il Ponte», 3, 1970, pp. 378-393.

ID., *La poesia fra editoria e «anti»*. II, «Il Ponte», 6, 1970, pp. 733-746.

ID., *La poesia fra editoria e «anti»*. III, «Il Ponte», 7, 1970, pp. 843-866.

ID., *La poesia fra editoria e «anti»*. IV, «Il Ponte», 8/9, 1970, pp. 1032-1055.

ID., *Per una eseditoria della poesia*, «Trapani nuova», 10, 1972.

3. ARTICOLI/SAGGI IN VOLUME

A. FINO AGLI ANNI SETTANTA

AGOSTI S., *Un intervento su «Gli Sguardi i Fatti e Senhal»* [1973], in ID., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di DAL BIANCO S. e VILLALTA G. M., Mondadori, Milano 1999, pp. 1517-1529.

ANTONIELLI S., *La corporazione della poesia*, in SPINAZZOLA V. (a cura di), *Pubblico 1979. Produzione letteraria e mercato culturale*, Il Saggiatore, Milano, 1980, pp. 41-59.

BENJAMIN W., *Annuncio della rivista «Angelus Novus»* [1922], in ID., *Opere complete*, Vol. I, trad. it. di TIEDEMANN R., SCHWEPPENHÄUSER H., GANNI E., Einaudi, Torino 2000-2014, pp. 518-519.

BERTETTO P., *Letteratura, ideologia e progetto rivoluzionario*, F. BERARDI, P. BERTETTO, R. TESSARI (a cura di), *Cultura, lavoro intellettuale e lotta di classe*, Guida, Napoli 1973, pp. 9-133.

BLANCHOT M., *La clandestinità a cielo aperto* [1968], in ID., *Nostra compagna clandestina. Scritti politici (1958-1993)*, a cura di COLANGELO C., Cronopio, Napoli 2004, pp. 132-133.

ID., *Sul movimento* [1969], in ID., *Nostra compagna clandestina. Scritti politici (1958-1993)*, a cura di COLANGELO C., Cronopio, Napoli 2004, pp. 138-144.

CUSATELLI G., *Cronache della poesia lombarda*, in V. Spinazzola (a cura di), *Pubblico 1977*, Il Saggiatore, Milano 1977, pp. 25-35.

DE ANGELIS M., *Metamorfosi e metem-psicosi*, in *Marx, Freud: dissidenza o dissenso?*, «Vel», Marsilio, Venezia 1978, pp. 177-182.

RABONI G., *Poesia 1963 – poesia 1978*, in SPINAZZOLA V. (a cura di), *Pubblico 78*, Il Saggiatore, Milano 1978, pp. 25-35.

SOLMI R., *Introduzione*, in BENJAMIN W., *Angelus Novus. Saggi e frammenti*, Einaudi, Torino 1995 [1962], pp. VII-XLIII.

TERMINELLI P., *Presentazione*, in *Ciclostile anti per le scuole di Giarre*, 1971.

ZANZOTTO A., *Parole, comportamenti, gruppi (appunti)* [1971], in ID., *Prospezioni e consuntivi*, in ID., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di DAL BIANCO S. e VILLALTA G. M., Mondadori, Milano 1999, pp. 1191-1199.

ID., *Alcune osservazioni dell'autore* [1973], in ID., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di DAL BIANCO S. e VILLALTA G. M., Mondadori, Milano 1999, pp. 1529-1537.

ID., *Poesia?* [1976], in ID., *Prospezioni e consuntivi*, in ID., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di DAL BIANCO S. e VILLALTA G. M., Mondadori, Milano 1999, p. 1201-1204.

ID., *Poesia e televisione* [1979], in ID., *Prospezioni e consuntivi*, in ID., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di DAL BIANCO S. e VILLALTA G. M., Mondadori, Milano 1999, pp. 1320-1331.

B. DOPO GLI ANNI SETTANTA

AFRIBO A., *Aspetti e tendenze della poesia italiana dal 1970 a oggi*, in ID., *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma 2018, pp. 11-90.

ID., *Il «serenismo impressionante» di Ferruccio Benzoni*, in ID., *Poesia italiana postrema. Dal 1970 a oggi*, Carocci, Roma 2018, pp. 127-146.

BERARDINELLI A., *Vogliamo tutti la poesia*, in MANACORDA G. (a cura di), *Poesia '98. Annuario*, Castelvevchi, Roma 1999, pp. 37-46.

ID., *Risposta a Paolo Febbraro*, in MANACORDA G. (a cura di), *Poesia 2001*, Cooper, Roma 2002, pp. 97-106.

- BETTINI F., *Rilievi oppositivi e proposizioni programmatiche: dalla letteratura del «riflusso» alla nuova letteratura degli anni Ottanta*, in BETTINI F., MUZZIOLI F. (a cura di), *Gruppo '93. La recente avventura del dibattito teorico letterario in Italia*, Piero Manni, Lecce 1990, pp. 25-28.
- CHIODI S., *La spiaggia dei poeti postumi*, in SCARPA D. (a cura di), *Dal Romanticismo a oggi*, in LUZZATTO S., PEDULLÀ G. (a cura di), *Atlante della letteratura italiana*, III, Einaudi, Torino 2012, pp. 964-968.
- CICALA R., *La sperimentazione editoriale del giovane Vassalli (con bibliografia 1965-1984, catalogo delle sue edizioni CDE e Ant. Ed, immagini e testi)*, in ID., *Inchiodati indelebili. Itinerari di carta tra bibliografie, archivi ed editoria. 25 anni di scritti (1986-2011)*, Educatt, Milano 2012, pp. 215-247.
- DELEUZE G., *Balbettò*, in ID., *Critica e clinica*, trad. it. di PANARO A., Raffaello Cortina, Milano 1996, pp. 141-149.
- ERGAS Y., *La costituzione del soggetto femminile: il femminismo negli anni '60/'70*, in DUBY G., PERROT M. (a cura di), *Storia delle donne in Occidente. Il Novecento*, Laterza, Roma-Bari 1992, pp. 564-593.
- FEBBRARO P., *Contro un saggio di Berardinelli*, in MANACORDA G. (a cura di), *Poesia 2001*, Cooper, Roma 2002, pp. 85-96.
- FIORI U., *Deshumanization dell'arte*, in MANACORDA G. (a cura di), *Poesia '98. Annuario*, Castelevecchi, Roma, 1999, pp. 47-57.
- GALLI G., *Piombo rosso. La storia completa della lotta armata in Italia dal 1970 a oggi*, Baldini Castoldi Dalai, Milano 2005.
- GIOVANNUZZI S., *Un tempo di passaggio*, in ID. (a cura di), *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica*, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2003, pp. 9-20.
- ID., *Una poetica prima della poesia*, in ID. (a cura di), *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica*, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2003, pp. 333-356.
- ID., *Preliminari per una storia della poesia degli anni Settanta (e Ottanta)*, in CAPECCHI G., MARINO T., VITELLI F. (a cura di), *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, SEF, Firenze 2018, pp. 439-450.
- GUERRA E., *Una nuova soggettività: femminismo e femminismi nel passaggio degli anni Settanta*, in BERTELOTTI T., SCATTIGNO A. (a cura di), *Il femminismo degli anni Settanta*, Viella, Roma 2005, pp. 25-67.
- HORKHEIMER M., *Il concetto di ragione*, in DONAGGIO E. (a cura di), *La scuola di Francoforte. La storia e i testi*, Einaudi, Torino 2005, pp. 195-209.
- LUPERINI R., *Una nuova razionalità?*, in F. Cavallo, M. Lunetta (a cura di), *Poesia italiana della contraddizione*, Newton Compton, Milano 1989, pp. 297-302.
- ID., *Bilancio di un trentennio letterario (1960-1990) e ipotesi sul presente*, in CAPOZZI R., CIAVOLELLA M. (a cura di), *Scrittori, tendenze letterarie e conflitto delle poetiche in Italia (1960-1990)*, Longo Editore, Ravenna 1993, pp. 7-16.
- MANGANO A., *Le riviste degli anni Settanta. Gruppi, movimenti e conflitti sociali*, a cura di LIMA G., Centro di Documentazione di Pistoia, Massari, Bolsena 1998.
- MARTINO N., *L'antiavanguardia materialista. Il '77 di Antonin Artaud e Carmelo Bene*, in AMENDOLA A., DEMITRY F., VACCA V. (a cura di), *L'insorto del corpo. Il tono, l'azione, la poesia. saggi su Antonin Artaud*, Ombre corte, Verona 2018, pp. 81-87.
- MUGNO S., *L'Antigruppo Siciliano attraverso i suoi principali esponenti del Trapanese: Nat Scammacca, Gianni Diecidue e Rolando Certa*, in ID., *Novecento letterario trapanese. Integrazioni e approfondimenti*, Istituto siciliano di studi politici ed economici, Palermo 2006, pp. 73-90.
- ORECCHIA D., *Il Beat 72 di Roma. Le prime stagioni*, in CAVAGLIERI L., ORECCHIA D., *Memorie sotterranee. Storia e racconti della Borsa di Arlecchino e del Beat 72*, Accademia University Press, Torino 2018, pp. 197-436.
- PICCINI D., *I poeti del "Pubblico della poesia" e della "Parola innamorata"*, in LANGELLA G., ELLI E. (a cura di), *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento. Saggi critici e antologia di testi*, Interlinea Edizioni, Novara 2004, pp. 233-254.

ROSSI-DORIA A., *Ipotesi per una storia che verrà*, in BERTILOTTI T., SCATTIGNO A. (a cura di), *Il femminismo degli anni Settanta*, Viella, Roma 2005, pp. 1-23.

SCARPA R., *Gli stili semplici*, in ALFANO G., BALDACCI A. ET ALII (a cura di), *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Sossella Editore, Roma 2005, pp. 307-320, ora in EAD., *Secondo Novecento: lingua, stile, metrica*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011, pp. 147-164.

EAD., *Endecasillabo e versoliberismo nella poesia degli anni Sessanta e Settanta*, in Giovannuzzi S. (a cura di), *Gli anni '60 e '70 in Italia. Due decenni di ricerca poetica*, Edizioni San Marco dei Giustiniani, Genova 2003, pp. 213-240, ora in EAD., *Secondo Novecento: lingua, stile, metrica*, Edizioni dell'Orso, Alessandria 2011, pp. 115-146.

EAD., «Ritorno a Planaval»: congetture e confutazioni, postfazione a DAL BIANCO S., *Ritorno a Planaval*, LietoColle, Faloppio 2018, pp. 109-124.

STROPPA S., *Introduzione. L'«aria che abbiamo attorno»: appunti sulle antologie degli anni Ottanta*, in EAD. (a cura di), *Poeti degli anni Ottanta. Esordi e conferme II*, Pensa MultiMedia, Lecce 2017, pp. 7-23.

ZANZOTTO A., *Tra passato remoto e presente remoto [1999]*, in ID., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di DAL BIANCO S. e VILLALTA G. M., Mondadori, Milano 1999, pp. 1366-1377.

ZUBLENA P., *Frammenti di un romanzo inesistente. La narritività nella poesia italiana recente*, in LANGELLA G., ELLI E. (a cura di), *Il canto strozzato. Poesia italiana del Novecento. Saggi critici e antologia di testi*, Interlinea Edizioni, Novara 2004, pp. 255-266.

4. SAGGI

A. FINO AGLI ANNI SETTANTA

Della miseria nell'ambiente studentesco. Lo scandalo nell'Università di Strasburgo, Feltrinelli, Milano 1967.

Le Tesi della Sapienza. Pisa, 7-11 febbraio 1967, Pisa University Press, Pisa 2017.

AGAMBEN G., *Stanze. La parola e il fantasma nella cultura occidentale*, Einaudi, Torino 1977.

ARTAUD A., *Il teatro e il suo doppio*, trad. it. di MORTEO G. R., NERI G., Einaudi, Torino 2000 [1968].

ARTIOLI U., BARTOLI F., *Teatro e corpo glorioso. Saggi critici su Antonin Artaud*, Feltrinelli, Milano 1978.

ASOR ROSA A., *Le due società. Ipotesi sulla crisi italiana*, Einaudi, Torino 1977.

AVANGUARDIA OPERAIA, *Per il rilancio di una politica di classe*, Samonà e Savelli, Roma 1968.

BASAGLIA F. (a cura di), *L'istituzione negata. Rapporto da un ospedale psichiatrico*, Einaudi, Torino 1968.

BARTHES R., *Il piacere del testo*, trad. it. di LONZI L., Einaudi, Torino 1999 [1975].

BASSI P., PILATI A., *I giovani e la crisi degli anni Settanta*, Editori riuniti, Roma, 1978.

BENE C., DELEUZE G., *Sovrapposizioni [1978]*, trad. it. di MANGANARO J., Quodlibet, Macerata 2019.

BERARDI F., *Scrittura e movimento*, Marsilio, Venezia 1974.

BERLINGUER E., *La «Questione comunista». 1969-1975*, a cura di TATÒ A., Editori riuniti, Roma 1975.

BLANCHOT M., *Lo spazio letterario*, trad. it. di ZANOBETTI G., Einaudi, Torino 1967.

ID., *L'infinito intrattenimento. Scritti sull'«insensato gioco di scrivere»*, trad. it. di FERRARA R., Einaudi, Torino 1977.

ID., *Il libro a venire*, trad. it. di CERONETTI G., NERI G., Il Saggiatore, Milano 2019 [Einaudi, Torino 1969].

BOBBIO L., *Storia di Lotta continua*, Savelli, Roma 1979.

BOLOGNA S., CARPIGNANO P., NEGRI A., *Crisi e organizzazione operaia*, Feltrinelli, Milano 1974.

BOVONE L., *Una generazione di studenti. Socializzazione, emarginazione, partecipazione dei giovani negli anni Settanta*, Città nuova, Roma, 1978.

CORDELLI F., *Il poeta postumo. Manie pettegolezzi rancori*, Lerici, Cosenza 1978.

DE CASTRIS L., *Le culture della crisi: ideologie, partito e questione giovanile*, De Donato, Bari, 1978.

DELEUZE G., *Logica del senso*, trad. it. di DE STEFANIS M., Einaudi, Torino 1975.

DELEUZE G., GUATTARI F., *L'anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, trad. it. di FONTANA A., Einaudi, Torino 1975.

ID., *Rizoma*, trad. it. di RISSET J., Pratiche, Parma 1977.

ID., *Kafka. Per una letteratura minore*, trad. it. di SERRA A., Quodlibet, Macerata 2017 [Feltrinelli, Milano 1975]

ID., *Millepiani. Capitalismo e schizofrenia II* [1980], trad. it. di G. Passerone, P. Vignola e M. Guareschi, Othotes, Napoli-Salerno 2017.

ENZENSBERGER H. M., MICHEL K. M., SCHNEIDER P., *Letteratura e/o rivoluzione*, trad. it. di BERTI L., Feltrinelli, Milano 1970.

FERRETTI G. C., *L'autocritica dell'intellettuale*, Marsilio, Venezia 1970.

ID., *Il mercato delle lettere*, Einaudi, Torino 1979.

FORTINI F., *Verifica dei poteri*, Garzanti, Milano 1974.

FOUCAULT M., *La volontà di sapere*, trad. it. di PASQUINO P., PROCACI G., Feltrinelli, Milano 1978.

GARELLI C., *Il linguaggio murale*, Garzanti, Milano 1978.

GHIRARDI S., VARINI D. (a cura di), *Internazionale situazionista*, La Salamandra, Milano 1976.

GRAMSCI A., *Quaderni dal carcere*, a cura di GERRATANA V., Einaudi Torino 2015 [1975].

IRIGARAY L., *Speculum. L'altra donna*, trad. it. di MURARO L., Feltrinelli, Milano 1975.

JASPERS K., *Psicologia delle visioni del mondo*, trad. it. di LORIGA V., Astrolabio, Milano 1950.

JUNG C. G., *Psicologia e poesia*, trad. it. di BOLLEA G., SCHANZER E., VITA A., Bollati Boringhieri, Torino 1979.

LAING R., *La politica dell'esperienza*, trad. it. di TAGLIAFERRI A., Feltrinelli, Milano 1968.

LANUZZA S., *L'apprendista sciamano. Poesia degli anni Settanta*, Casa editrice G. D'Anna, Messina-Firenze 1979.

LENIN V. I., *Stato e rivoluzione*, Editori riuniti, Torino 1970.

LENER G., MANCONI L., SINISBALDI M., *Uno strano movimento di strani studenti. Composizione, politica e cultura dei non garantiti*, Feltrinelli, Milano 1978.

LONZI C., *Sputiamo su Hegel. La donna clitoridea e la donna vaginale e altri scritti*, Rivolta femminile, Milano 1974.

LUKÀCS G., *Storia e coscienza di classe*, trad. it. di PIANA G., Sugar Editore, Milano 1967.

ID., *Marxismo e politica cultura*, trad. it. di CODINO F., Einaudi, Torino 1968.

MANNHEIM K., *Le generazioni*, trad. it. a cura di SCIOLLA L., il Mulino, Bologna 2008 [ed. originale 1928].

MAJAKOVSKIJ V., *Poesia e rivoluzione*, trad. it. di AMBROGIO I., Editori Riuniti, Roma 1968.

MARCUSE H., *Eros e civiltà*, trad. it. di JERVIS G., Einaudi, Torino 2001 [1964].

ID., *Saggio sulla liberazione. Dall'«uomo a una dimensione» all'utopia*, trad. it. di LAMBERTI L., Einaudi, Torino 1969.

ID., *L'uomo a una dimensione*, trad. it. di GALLINO L. e GIANI GALLINO T., Einaudi, Torino 2017 [1967].

MARX K., *Manoscritti economico-filosofici del 1844*, trad. it. di BOBBIO N., Einaudi, Torino 1968.

NOZZOLI S., *Donne si diventa*, Vangelista Editore, Milano 1973.

PAUTASSO S., *Anni di letteratura. Guida all'attività letteraria dal 1968 al 1979*, Rizzoli, Milano 1979.

RUSCONI G. E., *La teoria critica della società*, il Mulino, Bologna 1968.

SPATOLA A., *Verso la poesia totale*, Paravia, Torino 1978.

TSE-TUNG M., *Il libro delle guardie rosse*, Feltrinelli, Milano 1967.

VALCARENCHI A., *Underground: a pungo chiuso!*, Nda Press, Roma 2007 [Arcana, 1973].

VICARI G., *La letteratura fuori di sé*, Longo, Ravenna 1971.

VIOLI P., *I giornali dell'estrema sinistra*, Garzanti, Milano 1977.

ZAGARRIO G., *Struttura e impegno. La poesia*, Quartiere, Firenze 1966.

ID., *Poesia fra editoria e anti*, Il Ponte, Firenze 1971.

B. DOPO GLI ANNI SETTANTA

AFRIBO A., SOLDANI A., *La poesia moderna. Dal secondo Ottocento a oggi*, Carocci, Roma 2012.

AMOROS M., *Breve storia della sezione italiana dell'internazionale situazionista*, trad. it. di PALOMBI V., Stampa Alternativa, Viterbo 2015.

BARTHES R., *Il brusio della lingua*, Einaudi, Torino 1988.

BAUDINO M., *Al fuoco di un altro amore. La letteratura fra fuoco e seduzione da Lawrence alla poesia degli anni '70*, Jaca Book, Milano 1986.

BERARDI F., *Dell'innocenza. 1977: l'anno della premonizione*, Ombre corte, Verona 1997 [Agalev, Bologna 1987].

BERTONE A., *Re Nudo. Underground e rivoluzione nelle pagine di una rivista*, Nda Press, Rimini 2005.

BERTONI A., *La poesia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2012.

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

CARIFI R., *Il gesto di Callicle*, Società di Poesia, Milano 1982.

CASADEI A., *Il Novecento*, il Mulino, Bologna 2005.

CATALDI P., *Le idee della letteratura. Storia delle poetiche letterarie del Novecento*, Carocci, Roma 2015 [1994].

CHIURCHIÙ L., *La rivoluzione è finita abbiamo vinto. Storia della rivista «A/traverso»*, DeriveApprodi, Roma 2017.

CONTU R., *Anni di piombo, penne di latta! (1963-1980. Gli scrittori dentro gli anni complicati)*, Aguaplano, Passignano 2015.

CORTELLESA A., *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Fazi Editore, Roma 2006

CRAINZ G., *Il paese mancato. Dal miracolo economico agli anni ottanta*, Donzelli, Roma 2005.

CROCCO C., *La poesia italiana del Novecento. Il canone e le interpretazioni*, Carocci, Roma 2015.

DE ANGELIS M., *Poesia e destino*, Cappelli, Bologna 1982.

DE CERTEAU M., *La culture au pluriel*, Christian Bourgeois Editeur, Parigi 1980.

ID., *L'invenzione del quotidiano*, trad. it. di BACCIANINI M., Edizioni Lavoro, Roma 2001.

ID., *La presa della parola e altri scritti politici*, trad. it. di CAPOVIN R., Meltemi, Roma 2007.

DE LUNA G., *Le ragioni di un decennio 1969-1979. Militanza, violenza, sconfitta, memoria*, Feltrinelli, Milano 2011.

ECHAURREN P., SALARIS C., *Controcultura in Italia 1967-1977. Viaggio nell'underground*, Bollati Boringhieri, Torino 1999.

FALCIOLA L., *Il movimento del '77 in Italia*, Carocci, Roma 2015.

FERRETTI G. C., *Storia dell'editoria letteraria in Italia. 1945-2003*, Einaudi, Torino 2004.

FLORES M., DE BERNARDI A., *Il Sessantotto*, il Mulino, Bologna 2003.

FORTINI F., *Attraverso Pasolini*, Einaudi, Torino 1993.

- GALAVERNI R., *Dopo la poesia. Saggi sui contemporanei*, Fazi Editore, Roma 2002.
- GAZZOLA E., "Al miglio mugnaio". *Adriano Spatola e i poeti del Mulino di Bazzano*, Diabasis, Reggio Emilia 2008.
- GIOVANNETTI P., *Modi della poesia italiana contemporanea. Forme e tecniche dal 1950 a oggi*, Carocci, Roma 2005.
- ID., *Poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura*, Carocci, Roma 2017.
- GINSBORG P., *Storia d'Italia dal dopoguerra a oggi*, Einaudi, Torino 2006.
- IACARELLA A., *Indiani metropolitani. Politica, cultura e rivoluzione nel '77*, Red Star press, Roma 2018.
- LYOTARD J. F., *Discorso, figura*, trad. it. di MAZZINI F., Mimesis, Milano 2008 [Unicopli, Milano 1987].
- ID., *La condizione postmoderna. Rapporto sul sapere*, Feltrinelli, Milano 2018 [1981].
- LORENZINI N., *Il presente della poesia. 1960-1990*, il Mulino, Bologna 1991.
- EAD., *La poesia italiana del Novecento*, il Mulino, Bologna, 2005 [1999].
- LUPERINI R., *Il Novecento. Apparati ideologici, ceto intellettuale, sistemi formali nella letteratura italiana contemporanea*, Il Voll., Loescher, Torino 1981.
- MANACORDA G., *Per la poesia. Manifesto del Pensiero Emotivo*, Editori Riuniti, Roma 1993.
- MARESCALCO D., *Dai laboratori alle masse. Pratiche artistiche e comunicazione nel movimento del 77*, Ombre corte, Verona 2014.
- MARINO G. C., *Biografia del Sessantotto. Utopie, conquiste, sbandamenti*, Bompiani, Milano 2008.
- MELANDRI L., *Una visceralità indicibile. La pratica dell'inconscio nel movimento delle donne degli anni Settanta*, Franco Angeli, Milano 2000.
- MONDELLO E., *Gli anni delle riviste. Le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta*, Milella, Lecce 1985.
- MORANDO P., *Dancing days 1978-1979. I due anni che hanno cambiato l'Italia*, Laterza, Bari 2009.
- NOVELLI E., *C'era una volta il Pci. Autobiografia di un partito attraverso le immagini della sua propaganda*, Editori Riuniti, Roma 2000.
- OLIVIERI U. M. (a cura di), *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Paravia Bruno Mondadori, Milano 2001.
- ONOFRI M., *Il canone letterario*, Laterza, Roma-Bari 2001.
- QUADERNI DI CRITICA, *Per un'ipotesi di scrittura materialistica*, Bastogi, Foggia 1981.
- RABONI G., *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano. 1959-2004*, Garzanti, Milano 2005.
- SALARIS C., *Il movimento del '77. Linguaggi e scritture dell'ala creativa*, AAA Edizioni, Bertolo 1997.
- SBARAGLIA E., *I sogni e gli spari. Storia e linguaggi del '77. Con un'intervista a Franco Berardi*, Round Robin, Roma 2017.
- SIMONETTI G., *La letteratura circostante. Narrativa e poesia nell'Italia contemporanea*, il Mulino, Bologna 2018.
- TESTA E., *Il libro di poesia. Tipologie e analisi macrotestuali*, Il Melangolo, Genova 1983.
- VENTURA N., BARRA D., *Maledetti '70. Storie dimenticate degli anni di piombo*, GOG, Roma 2018.
- VIALE G., *Il 68*, Interno4 edizioni, Firenze 2018.
- ZAGARRIO G., *Febbre, furore e fiele. Repertorio della poesia italiana contemporanea 1970-1980*, Mursia, Milano 1983.
- ZUMTHOR P., *Introduzione alla poesia orale*, trad. it. di DI GIROLAMO C., il Mulino, Bologna 1984.

5. MISCELLANEE

A. FINO AGLI ANNI SETTANTA

AAVv, *Documenti della rivolta studentesca*, a cura del Movimento studentesco, Laterza, Bari 1968.

AAVv, *Relazione sulla scuola. Contro la scuola della classe dominante*, Feltrinelli, Milano 1968.

AAVv, *Antigruppo 73*, Voll. I-II, Cooperativa operatori grafici Giuseppe Di Maria, Catania 1972.

AAVv, *Sarà un risotto che vi seppellirà*, Squilibri, Roma 1977.

AAVv, *Uno strano movimento di strani studenti*, «Ombre rosse», 20, 1977.

AAVv, *Care compagne, cari compagni. Lettere a Lotta Continua. La storia del '77 in 350 lettere*, Cooperativa Giornalisti Lotta Continua, Roma 1978.

AAVv, *L'Almanacco. Luoghi, nomi, incontri, fatti, lavori in corso del movimento femminista italiano dal 1972*, Edizioni delle donne, Milano 1978.

BALESTRINI N. (a cura di), *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, Feltrinelli, Milano 2008.

BARILLI R., GUGLIELMI A. (a cura di), *Gruppo 63. Critica e teoria*, Feltrinelli, Milano 1976.

CAPELLI L., SAVIOTTI S. (a cura di), *Alice è il diavolo. Sulla strada di Majakovskij: testi per una pratica di comunicazione sovversiva*, L'erba voglio, Milano 1976.

CECCHI A. (a cura di), *Storia del Pci attraverso i congressi*, Newton Compton, Roma 1977.

DEGLI INCERTI D. (a cura di), *La sinistra rivoluzionaria in Italia. Documenti e interventi delle tre principali organizzazioni: Avanguardia operaia, Lotta Continua, PdUP*, Savelli, Roma 1976.

DE MASI D., SIGNORELLI A. (a cura di), *La questione giovanile*, Franco Angeli, Milano 1978.

FRABOTTA B. (a cura di), *Femminismo e lotta di classe*, Savelli, Roma 1973.

EAD. (a cura di), *La politica del femminismo*, Savelli, Roma 1976.

FRAIRE M. (a cura di), *Lessico politico delle donne. Teorie del femminismo*, vol. III, Gulliver, Milano 1978.

EAD. (a cura di), *Lessico politico delle donne. Cinema, letteratura, arti visive*, vol. VI, Gulliver, Milano 1979.

GRUPPO A/DAMS, *Alice disambientata. Materiali collettivi (su Alice) per un manuale di sopravvivenza*, a cura di CELATI G., L'erba voglio, Milano 1978.

MANUALI A., SABLONE B. (a cura di), *Inchiesta sulla poesia. La poesia contemporanea nelle regioni d'Italia*, Edizioni Bastogi, Foggia 1978.

ORSINI G., ORTOLEVA P. (a cura di), *Alto là! Chi va là? Sentinelle o disfattisti? Gli intellettuali tra dissenso e conformismo: il dibattito e le polemiche di un anno*, Edizioni Cooperativa Giornalisti Lotta Continua, Roma 1977.

PETRONIO G. (a cura di), *Letteratura di massa e letteratura di consumo. Guida storica e critica*, Laterza, Bari 1979.

SCAMMACCA N. (a cura di), *Antigruppo. Una possibile poetica per un antigruppo*, Celebes, Trapani 1970.

B. DOPO GLI ANNI SETTANTA

AAVv, *L'utopia consumata. Antologia da «Collettivo r». 1970-1980*, Collettivo r, Firenze, 1982.

AAVv, *Il sessantotto. La stagione dei movimenti (1960-1979)*, a cura di «Materiali per una nuova sinistra», Edizioni Associate, Roma 1988.

AAVv, *...ma l'amor mio non muore*, DeriveApprodi, Roma 2003.

AAVv, *Puzz & Co (1971-'78...1991). Monografia illustrata di una disfatta riuscita*, Nautilus, Torino 2003.

AFRIBO A., ZINATO E. (a cura di), *Modernità italiana. Cultura, lingua e letteratura dagli anni settanta a oggi*, Carocci, Roma 2011.

- AFRIBO A., CROCCO C., SIMONETTI G. (a cura di), *La poesia contemporanea dal 1975 a oggi*, «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», 8, 2017, pp. vii-198.
- ASOR ROSA A. (a cura di), *Letteratura italiana del Novecento. Bilancio di un secolo*, Einaudi, Torino, 2000.
- BALESTRINI N., MORONI P. (a cura di), *L'orda d'oro 1968-1977. La grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale*, Feltrinelli, Milano 2015.
- BARBUTO A. (a cura di), *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, Edizioni dell'Ateneo, Roma, 1981.
- BELPOLITI M., CANOVA G., CHIODI S. (a cura di), *Anni Settanta*, Skira, Milano 2007.
- BORGHELLO G. (a cura di), *Cercando il '68*, Forum, Udine 2012.
- CARUSO L. (a cura di), *Continuum. Contributi per una storia dei gruppi culturali in Italia. 1966-1976*, All'insegna del Sapere, Napoli 1986.
- CASTELLANO L. (a cura di), *Aut. Op. La storia e i documenti da Potere operaio all'Autonomia organizzata*, Savelli, Roma, 1980.
- CONTE G. (a cura di), *Metafora*, Feltrinelli, Milano 1981.
- D'AMBROSIO M. (a cura di), *L'affermazione negata. Antologia di «Altri termini»: poesia, teoria, critica*, Guida, Napoli 1984.
- DEIDIER R., (a cura di), *Le regioni della poesia*, Marcos y Marcos, Milano 1996.
- GALFRÉ M., NERI SERNERI S. (a cura di), *Il movimento del '77. Radici, snodi, luoghi*, Viella, Roma 2018.
- GALLI DELLA LOGGIA E. (a cura di), *Il trionfo del privato*, Laterza, Bari 1980.
- LORENZINI N., COLANGELO S. (a cura di), *Poesia e storia*, Pearson, Milano-Torino 2013.
- LUTI G. (a cura di), *Critici, movimenti e riviste del '900 letterario italiano*, La Nuova Italia Scientifica, Roma 1986.
- MELANDRI L. (a cura di), *Il desiderio dissidente. Antologia della rivista «L'erba voglio» (1971-1977)*, DeriveApprodi, Roma 2018.
- PONTE DI PINO O., CAPITTA G. (a cura di), *Il poeta va in scena*, «il Patalogo», 2, 1980, pp. 109-119.

6. ATTI DI CONVEGNO/FESTIVAL E CATALOGHI

A. FINO AGLI ANNI SETTANTA

- AAVv, *Rassegna dell'esoeditoria italiana. Per una verifica di alternative culturali-culture alternative contemporanee. Catalogo dell'esposizione internazionale*, Pro Cultura, Trento 1971.
- AAVv, *Aumentano i poeti: cresce la poesia?*, «Tuttolibri», 3 luglio 1976, pp. 2-3.
- AaVv, *Creatività e politica*, Atti dell'incontro su "Creatività e politica" del 25-26 giugno 1977 – Centro del Portello – Genova, «Pianura», 3, 1977.
- AAVv, *1968/'78 Riviste culturali e letteratura (Atti del convegno)*, «Tabula», 1, 1979, pp. 11-114.
- AAVv, *Castelporziano. Primo festival internazionale dei poeti*, «Autobus», 3/4, 1980.
- AGOSTI B., ACCATTINO A. (a cura di), *Poetiche. Festival internazionale di Poesia. Catalogo*, Centro di Documentazione Poetiche, Ivrea 1973, ciclostilato.
- BERNARDI S., LUTZEMBERG M. G., TOGNI S. (a cura di), *Arte come impegno sociale: la poesia. Atti degli incontri sulla poesia tenuti a Trento al Palazzo della Regione il 5-12 dicembre 1977*, Edizioni U.C.T., Trento 1980.
- CAGNONE N. (a cura di), *L'arto fantasma*, Marsilio, Venezia 1979.
- COOPER D. (a cura di), *Dialettica della liberazione*, trad. it. di GRANDE L., Einaudi, Torino 1969.

D'AMBROSIO M. (a cura di), *Poesia in pubblico. Incontro internazionale di poesia. I testi*, Genova, 21-27 maggio 1979, Centro grafico Il Torchio, 1979.

ID. (a cura di), *Incontro internazionale di poesia "Poesia in pubblico". Letture, dibattiti, interventi nei quartieri, nelle scuole, all'università. 21-27 maggio 1979*, Industrie tipo-litografiche C.M.C., Genova 1979.

FINI C. (a cura di), *La poesia italiana negli anni Settanta*, Atti di Convegno – Siena, Palazzo comunale, 26 giugno 1979, Quaderni dell'Assessorato istruzione e cultura, Siena 1980.

HARRISON T. J. (a cura di), *The Favorite Malice. Ontology and Reference in contemporary Italian poetry [1979]*, Out of London Press, New York 1983.

KEMENY T., VIVIANI C. (a cura di), *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, Dedalo, Bari 1978.

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

SPATOLA A., FONTANA G. (a cura di), *Oggi Poesia Domani: rassegna internazionale di poesia visuale e fonetica*, Fiuggi, Biblioteca Comunale, 1-30 settembre 1979, ciclostilato.

VERDIGLIONE A. (a cura di), *Psicanalisi e politica. Atti del Convegno di Studi tenuto a Milano l'8-9 maggio 1973*, Feltrinelli, Milano 1973.

B. DOPO GLI ANNI SETTANTA

AGOSTI A., PASSERINI L., TRANFAGLIA N. (a cura di), *La cultura e i luoghi del '68*, Atti del Convegno di studi organizzato dal Dipartimento di storia dell'Università di Torino, Franco Angeli, Milano 1991.

CALABRIA M. (a cura di), *Non ci sono sedie per tutti: una ricerca sulla poesia italiana degli anni Settanta*, Valore d'uso Edizioni, Roma 1985.

CARELLA S., FEBBRARO P., BARBERINI S. (a cura di), *Il romanzo di Castelporziano. Tre giorni di pace, amore e poesia*, Stampa Alternativa, Viterbo 2015 [Stampa Alternativa, Viterbo 1999].

CROCCO C., *Le antologie di poesia italiana nel XXI secolo. Note per un primo bilancio*, in VAN DER BERGH C., GIOVANNETTI P. (a cura di), *Effetto canone. La forma antologia nella letteratura italiana*, Atti della giornata di studi (Milano, Università Iulm, 13 giugno 2016), «Enthymema», XVII, 2017, pp. 60-78.

D'AMBROSIO M., (a cura di), *Perverso controverso. 2° Festival internazionale di Poesia*, Shakespeare & Company, Brescia 1981.

D'AMBROSIO M., PIEMONTESE F. (a cura di), *Poesia della voce e del corpo*, Festival internazionale di Poesia, Terrazze di Castel dell'Ovo, Napoli, 1-4 agosto 1980, Pironti, Napoli 1980.

DOPLICHER F., PIERSANTI U. (a cura di), *Poesia diffusa. Editoria Scrittura Oralità*, Shakespeare & Company, Brescia 1980.

DOPLICHER F., PIERSANTI U., ZACCHILLI D. (a cura di), *Poesia della metamorfosi. Prospettive della poesia in Italia e nel mondo al passaggio degli anni '80*, Quaderni di Stilb, Roma 1984.

GAETA M. I. (a cura di), *In/Forma di rivista*, Catalogo della Mostra *In/Forma di rivista*, Roma – Acquario, 21 ottobre – 21 novembre 1991, Carte Segrete, Roma 1991.

GAETA M. I., SICA G. (a cura di), *La parola ritrovata. Ultime tendenze della poesia italiana*, Atti del Convegno nazionale «La parola ritrovata», Roma 22-23 settembre 1993, Marsilio, Venezia 1995.

GHIDINELLI S., *Formato antologia e formato libro*, in VAN DER BERGH C., GIOVANNETTI P. (a cura di), *Effetto canone. La forma antologia nella letteratura italiana*, Atti della giornata di studi (Milano, Università Iulm, 13 giugno 2016), «Enthymema», XVII, 2017, pp. 22-35.

GIOVANNUZZI S., *Geografie poetiche di ultimo Novecento: Milano vs Roma*, in SGAVICCHIA S., TORTORA M. (a cura di), *Geografie della modernità letteraria*, Atti del XVII Convegno Internazionale della MOD, 10-13 giugno 2015, Edizioni ETS, Pisa 2017, pp. 513-522.

LUPERINI R., *Il canone del secondo Novecento*, in NICODEMI V. (a cura di), *Il secondo Novecento (dal 1956 ad oggi). La poesia e la narrativa*, Atti del Seminario di studi diretto da Romano Luperini, Forte dei Marmi, 16-18 aprile 1999, «Quaderni di Allegoria», G. B. Palumbo, Palermo 2002, pp. 15-18..

MAIOLI LOPERFIDO M. G. (a cura di), *Ravenna. Il Mercatino di poesia (1979-1994). Una scelta di testi*, Essegi, Ravenna 1994.

MANETTI B., STROPPA S., GIOVANNUZZI S., DALMAS D. (a cura di), *Poesia '70-'80. Le nuove generazioni. Geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, Selezioni di contributi dal Convegno di Torino, 17-18 dicembre 2015, San Marco dei Giustiniani, Genova 2016.

MAZZONI G., *I poeti del secondo Novecento*, in NICODEMI V. (a cura di), *Il secondo Novecento (dal 1956 ad oggi). La poesia e la narrativa*, Atti del Seminario di studi diretto da Romano Luperini, Forte dei Marmi, 16-18 aprile 1999, «Quaderni di Allegoria», G. B. Palumbo, Palermo 2002, pp. 54-55.

ID., *Per un bilancio*, in GRIGNANI M. A. (a cura di), *Genealogie della poesia del secondo novecento*, Giornate di studio - Siena, Certosa di Pontignano, 23-25 marzo 2001, «Moderna», III, 2, 2001, p. 219.

TESTA E., *L'esigenza del libro*, in M. A. Bazzocchi e F. Curi (a cura di), *La poesia italiana del Novecento. Modi e tecniche*, Atti del Convegno nazionale di studi, Venezia, 13-15 aprile 2000, Pendragon, Bologna, 2003, pp. 97-119.

7. STORIE LETTERARIE

BARBERI SQUAROTTI G., SPERA F., *Dai postermetici alla postavanguardia*, in AAVV, *Letteratura italiana contemporanea*, III, diretta da MARIANI G. e PETRUCCIANI M., Lucarini, Roma 1982, pp. 489-592.

BARBUTO A., *Dopo l'avanguardia*, in AAVV, *Letteratura italiana contemporanea*, III, diretta da MARIANI G. e PETRUCCIANI M., Lucarini, Roma 1982, pp. 595-606.

BERARDINELLI A., *La poesia*, in BORSELLINO N., FELICI L. (a cura di), *Il Novecento. Scenari di fine secolo*, Garzanti, Milano 2001, pp. 119-182.

FERRONI G., *Storia della letteratura italiana. Il Novecento*, II, Einaudi scuola, Torino 1991.

LEONELLI G., *La poesia del pieno e del secondo Novecento*, in MALATO E. (a cura di), *Storia della letteratura italiana*, vol. IX, *Il Novecento*, Roma, Salerno 2000, pp. 1157-1244.

LINGUAGLOSSA G., *Dalla lirica al discorso poetico. Storia della poesia italiana (1945-2010)*, Edilazio, Roma 2011.

MANACORDA G., *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1965*, Editori Riuniti, Roma 1967.

ID., *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1975*, Editori Riuniti, Roma 1977.

ID., *Letteratura italiana oggi. 1965-1985*, Editori Riuniti, Roma 1987.

ID., *Storia della letteratura italiana contemporanea. 1940-1996*, Editori riuniti, Roma 1996.

MANGHETTI G., *La poesia del secondo Novecento*, in LUTI G. (a cura di), *Il Novecento. Tomo secondo*, in BALDUINO A. (a cura di), *Storia letteraria d'Italia*, Vallardi, Milano 1993, pp. 1363-1425.

PAPARELLI G., SCIBILIA C., *Letteratura italiana del Novecento*, Fratelli Conti Editore, Napoli 1978.

PETRONIO G., *I contemporanei*, in PETRONIO G., MARTINELLI L., *Il Novecento letterario italiano*, III, Palumbo, Palermo 1975.

PEZZIN C., *Letteratura italiana del Novecento. La poesia*, Cierre, Sommacampagna 2002.

RABONI G., *Poeti del secondo Novecento*, in SAPEGNO N. (a cura di), *Storia della letteratura italiana* diretta da E. Cecchi e N. Sapegno, vol. VII, *Il Novecento*, II, Garzanti, Milano 1987, pp. 209-248.

SEGRE C., *Letteratura*, in C. Stajano (a cura di), *La cultura italiana del Novecento*, Vol. II, Laterza, Roma 1996, pp. 371-422.

SPAGNOLETTI G., *Storia della letteratura italiana del Novecento*, Grandi tascabili economici Newton, Roma 1994

8. RECENSIONI

- AAVV, *Note e rassegne*, «Salvo imprevisti», 4, 1975, p. 23.
- AAVV, *Parliamo di...*, «Fermenti», VI, 3, 1976, p. 32.
- ANNUNZIATA L., *Sul palco di Castelporziano salì il poeta e venne lapidato*, «Il Manifesto», 30 giugno 1979.
- AUGIAS C., *Si è visto tutto, meno il poeta*, «La Repubblica», 30 giugno 1979.
- BARILLI R., *L'antologia della restaurazione*, «Alfabeta», 1, 1979, pp. 11-12.
- BEER M., *E la pagina arrivò in spiaggia*, «Rinascita», 6 luglio 1979.
- BERARDINELLI A., *Lo spettatore di Renzo Paris*, «Prospetti», 20, 1970, pp. 327-328.
- BETTARINI M., *La parola innamorata? Ma guarda di chi! (Noterelle in margine ad un'antologia)*, «Salvo imprevisti», 16, 1979, pp. 14-15.
- BONITO OLIVA A., *L'ultima spiaggia della poesia detta anche Castelporziano*, «Avanti!», 15 luglio 1979.
- CHERCHI L., *La nuova «Scuola siciliana»*, «Impegno 70», 1, 1971, p. 12.
- ID., *«Un tulipano rosso» visto dal Nord*, «Impegno 70», 2/3, 1971, pp. 74-75.
- ID., *«Miracolo» in Sicilia*, «Impegno 70», 8/11, 1973, pp. 77-78.
- COLOMBO F., *Inutile e colpevole ogni letteratura?*, «La Stampa», 6 aprile 1976, p. 17.
- DEL GIUDICE D., *Sulla spiaggia dei poeti ha vintolo sfascio*, «Paese Sera», 1 luglio 1979.
- DI FRANCESCO T., *Buon lavoro*, «Il Manifesto», 28 giugno 1979.
- ID., *Il «caso italiano» della scrittura e della poesia*, «Il Manifesto», 29 giugno 1979.
- DI RISIO S., FERRO F. M., *«Pianura» di Vassalli*, «Carte segrete», 26, 1974, pp. 171-173.
- FORTI M., *I poeti del Novecento*, «Paragone», 334, 1977, pp. 116-122.
- ID., *'Il disperso' di Cucchi*, «Paragone», 318, 1976, pp. 109-114.
- ID., *I poeti più nuovi*, «Tuttolibri», 26 novembre 1977.
- GARGHETTI F., *Sex Poetry all'Out Off*, «Alfabeta», 2, 1979, p. 2.
- GRAMIGNA G., *La lingua della giovane poesia*, «Alfabeta», 1, 1979.
- GRAFFI M., *I luoghi della poesia: se la poesia va al supermercato*, «il Verri», 12, 1979, pp. 161-166.
- LANUZZA S., *Interrogatorio di Ida Vallerugo*, «Impegno 70», 8/11, 1973, p. 106.
- LUPERINI R., *I Poeti italiani del Novecento: problemi di metodo e di merito*, «Belfagor», 34, 2, 1979, pp. 189-205.
- ID., *Postilla a «Un'antologia e una recensione»*, «Belfagor», 34, 4, 1979, p. 565.
- MALATESTA S., *Rime alla marinara*, «Panorama», 22 maggio 1979.
- ID., *Cioè cioè cioè*, «La Repubblica», 30 giugno 1979.
- MANESCALCHI F., *Arte come «fare»?*, «Il Ponte», 11, 1970, pp. 1593-1598.
- MARAINI D., *Due o tre cose su Castelporziano*, «Paese Sera», 8 luglio 1979.
- MARIOTTI G., *Povera parola, è innamorata!*, «L'Espresso», 7 maggio 1978.
- MENGALDO P. V., *Un'antologia e una recensione*, «Belfagor», 34, 4, 1979.
- ID., *Fortini e «I poeti del Novecento»*, «Nuovi Argomenti», 61, 1979, p. 159-177.
- NAZZARO G. B., *Lo stuzzicante di Jerry*, «Altri termini», 3, 1973, pp. 152-158.
- NICCOLAI G., *Tredici falchi di Mario Lunetta*, «Tam Tam», 1, 1972, p. 38.
- ORENGO N., *Folla e poesia. Un flirt mancato*, «Tuttolibri», 7 luglio 1979.
- PARIS R., *«Popolo» e scrittori*, in ID., *Libridine*, «Carte segrete», 13, 1970, pp. 209-210.

- PASOLINI P. P., *Almanacco dello Specchio* n° 3, «Corriere della Sera», 14 aprile 1974, ora in ID., *Descrizioni di descrizioni*, Einaudi, Torino 1979, p. 307.
- PECORA E., *E così tutto precipitò in Babele*, «Tuttolibri», 7 luglio 1979.
- PETRIGNANI S., *In rima sulla riva*, «Il Messaggero», 8 luglio 1979.
- RABONI G., *Montale, Fortini, Loi, Villa, Testori, Camon, Viviani*, «Paragone», 292, 1974, pp. 90-96.
- RISSET J., *Davanti a un pubblico che poteva scoppiare*, «Rinascita», 6 luglio 1979.
- SANGUINETI E., *Poeti in ordine sparso*, «l'Unità», mercoledì 27 dicembre 1978.
- SCIASCIA L., *La «mafia» di Hess*, «Impegno 70», 4/7, 1972, pp. 17-20.
- S.N., *Il secondo Quasi*, «Carte segrete», 17, 1972, p. 150.
- TOTI G., *Una nuova rivista sicura del suo «quasi»*, «Carte segrete», 16, 1971, pp. 173-175.
- TESTA E., *Libri di poesia e forme della testualità*, «Nuova Corrente», XLII, 2002, pp. 277-302.
- VASSALLI S., *Letteratura e/o contraddizione*, «Altri termini», 2, 1972, pp. 10-41.
- ID., *Gazzettino del mondo piccolo*, «Pianura», 1, 1976, pp. 62-64.
- VERDI F., *Berardinelli-Cordelli, Il pubblico della poesia*, «Aperti in squarci», 3, 1976, p. 17.
- VERDINO S., *La poesia in Italia 1971-2001. Appunti cronologici ed editoriali*, «Italianistica», 31, 3/4, 2002, pp. 361-484.

9. ANTOLOGIE DI POESIA

A. FINO AGLI ANNI SETTANTA

- AAVv, *Poesia sotterranea poesia trovata*, inserto a «Techne», 1, 1969.
- AAVv, *I poetibili*, «Carte segrete», 9, 1969, pp. 183-197.
- AAVv, *Poesia cubana*, «Collettivo r», 6/7, 1972, pp. 19-35.
- AAVv, *L'anto-illogia dei 10*, «Carte segrete», 18, 1972, pp. 121-137.
- AAVv, *Collettivo n. 1*, «Quaderni della Fenice», 26, Guanda, Milano 1977.
- AAVv, *Collettivo n. 2*, «Quaderni della fenice», 30, Guanda, Milano 1978.
- AAVv, *Collettivo n. 3*, «Quaderni della Fenice», 36, Guanda, Milano 1978.
- AAVv, *Collettivo n. 4*, «Quaderni della Fenice», 43, Guanda, Milano 1979.
- AAVv, *Collettivo n. 5*, «Quaderni della Fenice», 54, Guanda, Milano 1979.
- ANCESCHI L. (a cura di), *Linea lombarda. Sei poeti*, Magenta, Varese 1952.
- BELTRAMETTI F., DANCIGER J. (a cura di), *Montagna rossa. Notizie da questo altro mondo, un inventario in 9 lingue*, Agno 1971.
- BERARDINELLI A., CORDELLI F. (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Castelveccchi, Roma 2015 [Lerici, Roma 1975].
- BORDINI C., VENEZIANI A. (a cura di), *Dal fondo. La poesia dei marginali*, Savelli, Roma 1978.
- CALÌ S. (a cura di), *Un tulipano rosso*, Edigraf, Catania 1971.
- CAPASSO F., CAVALLO F., GRASSO M., PIEMONTESE F. (a cura di), *Uno: testi e anti-testi di poesia*, Altri Termini, Napoli 1978.
- CARA D. (a cura di), *Le proporzioni poetiche*, Laboratorio delle Arti, Milano 1971.
- ID., *Le proporzioni poetiche 2*, Laboratorio delle Arti, Milano 1976.
- ID., *Le proporzioni poetiche 3. La poesia italiana fra gli anni Settanta e gli anni Ottanta*, Laboratorio delle Arti, Milano 1987.

- CARUSO L., PIANCASTELLI C. (a cura di), *Il gesto poetico. Antologia della nuova poesia d'avanguardia*, «Uomini e idee», 18, 1968.
- CAVALLO F. (a cura di), *Zero: testi e anti-testi di poesia*, Altri Termini, Napoli 1975.
- CERTA R., SCAMMACCA N., *Poesie per Martin Luther King e Robert F. Kennedy*, Trapani 1968.
- CERTA R., DIECIDUE G., SCAMMACCA N., *Una stagione d'amore*, Celebes, Trapani 1970.
- CARLUCCI C. (a cura di), *Antologia come un mundial. Incontro di poesia*, «Pianura», 6, 1980.
- CUCCHI M., GIOVANARDI S. (a cura di), *Poeti italiani del secondo Novecento*, Mondadori, Milano 2004 [1996].
- DE MARIA V. (a cura di), *Antigruppo 73*, Giuseppe Di Maria Editore, Catania 1972.
- DI MAURO E., PONTIGGIA G. (a cura di), *La parola innamorata*, Feltrinelli, Milano 1978.
- DI NOLA L. (a cura di), *Poesia femminista italiana*, Savelli, Roma 1978.
- FORTINI F. (a cura di), *I poeti del Novecento*, Donzelli Editore, Roma 2017 [Laterza, Roma-Bari 1977].
- FRABOTTA B. (a cura di), *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, Savelli, Roma 1976.
- FUSINI N., GRAMAGLIA M. (a cura di), *La poesia femminista*, Savelli, Roma 1977.
- GIULIANI A. (a cura di), *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, Rusconi e Palazzi, Milano 1961.
- MAJORINO G. (a cura di), *Poesie e realtà '45-'75*, Savelli Editore, Roma 1977.
- MENGALDO P. V. (a cura di), *Poeti italiani del Novecento*, Mondadori, Milano 1978.
- PERROTTA R. (a cura di), *Pianura. Letteratura e prassi*, Ant.Ed., Ivrea, 1975.
- PORTA A. (a cura di), *Poesia italiana degli anni Settanta*, Feltrinelli, Milano 1979.
- PORTA A., RABONI G. (a cura di), *Pin Pidìn. Poeti d'oggi per i bambini*, Milano, Feltrinelli 1978.
- RABONI G. (a cura di), *Poesia degli anni Sessanta*, Editori Riuniti, Roma 1976.
- VASSALLI S. (a cura di), *Pianura. Poesia e prosa degli anni Settanta*, Ant. Ed., Ivrea 1974.

B. DOPO GLI ANNI SETTANTA

- AAVv, *Collettivo n. 6*, «Quaderni della Fenice», 64, Guanda, Milano 1980.
- AAVv, *Quaderno 2*, «Discorso diretto», Canova, Treviso 1980.
- AAVv, *Poesia uno*, a cura di RABONI G., CUCCHI M., Guanda, Milano 1980.
- AAVv, *Quaderno 3*, «Discorso diretto», Canova, Treviso 1981.
- AAVv, *Poesia due*, Guanda, Milano 1981.
- AFRIBO A. (a cura di), *Poesia contemporanea dal 1980 ad oggi. Storia linguistica italiana*, Carocci, Roma 2007.
- ALFANO G., BALDACCI A. ET ALII (a cura di), *Parola plurale. Sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, Sossella Editore, Roma 2005.
- BALLERINI L. (a cura di), *Shearsmen of sorts. Italian poetry 1975-1993*, Stony Brook NY, Center for Italian studies, New York 1992.
- ID. (a cura di), *Promised land. Italian poetry after 1975*, Sun & Moon Press, Los Angeles 1999.
- ID. (a cura di), *Those who from afar look like flies. An anthology of Italian poetry from Pasolini to the present*, Buffalo Press, University of Toronto, Toronto 2017.
- BERARDINELLI A. (a cura di), *Nuovi poeti italiani 2*, Einaudi, Torino 1982.
- BERTONI A. (a cura di), *Trent'anni di Novecento. Libri italiani di poesia e dintorni (1971-2000)*, Book Editore, Ro Ferrarese 2005.

- CALTABELLOTA S., PELOSO F., PETROCCHI S. (a cura di), *Ci sono fiori che fioriscono al buio. Antologia della poesia italiana dagli anni Settanta a oggi*, Frassinelli, Milano, 1997.
- CAVALLO F., LUNETTA M. (a cura di), *Poesia italiana della contraddizione*, Newton Compton, Milano 1989.
- FACCIOLI E., FORTINI F., FOSSATI V., GINZBURG N., PENNATI C., VALLORA M. (a cura di), *Nuovi poeti italiani*, Einaudi, Torino 1980.
- FOLLIERO S. (a cura di), *Gli Avventoviri. Antologia di poeti contemporanei*, Rebellato, Fossalta di Piave, 1980.
- GALAUVERNI R. (a cura di), *Nuovi poeti italiani contemporanei*, Guaraldi, Rimini 1996.
- GIACOMOZZI F. (a cura di), *Campo di battaglia. Poeti a Roma negli anni Ottanta (antologia di «Prato Pagano» e «Braci»)*, Castelvecchi, Roma 2005.
- KRUMM E., ROSSI T. (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, Skira Editore, Milano 1995.
- LANGELLA G., ELLI E. (a cura di), *Il canto strozzato. Poesia italiana del novecento. Saggi critici e antologia di testi*, Interlinea, Novara 2004.
- LORENZINI N. (a cura di), *Poesia del Novecento italiano*, II voll, Carocci, Roma 2002.
- LOI F., RONDONI D. (a cura di), *Il pensiero dominante. Poesia italiana 1970-2000*, Garzanti, Milano 2001.
- LUNETTA M. (a cura di), *Poesia italiana oggi*, Newton Compton, Roma 1981.
- MAJORINO G. (a cura di), *Poesie e realtà. 1945-2000*, Marco Tropea Editore, Milano 2000.
- MANACORDA G. (a cura di), *La poesia italiana oggi. Un'antologia critica*, Castelvecchi, Roma 2004.
- PARIS R. (a cura di), *L'io che brucia. La scuola romana di poesia*, Lerici, Roma 1983.
- PECORA E. (a cura di), *Poesia italiana del Novecento*, Newton Compton, Roma 1990.
- PERROTTA R. (a cura di), *Italian poetry today*, Frederick May foundation for italian studies, University of Sidney, Sidney 1980.
- PICCINI D. (a cura di), *La poesia italiana dal 1960 a oggi*, BUR, Milano 2005.
- SITI W. (a cura di), *Nuovi poeti italiani 3*, Einaudi, Torino 1983.
- SPATOLA A., VANGELISTI P. (a cura di), *Italian poetry, 1960-1980. From neo to post avant-garde*, Red Hill, San Francisco – Los Angeles 1982.
- TESTA E. (a cura di), *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Einaudi, Torino 2005.
- VERDI F., SARENCO (a cura di), *Una rosa è una rosa e una rosa. Antologia della poesia lineare italiana 1960-1980*, Factotum Art, Verona 1980.
- VINCENTINI I. (a cura di), *La pratica del desiderio. I giovani poeti negli anni Ottanta*, Salvatore Sciascia Editore, Caltanissetta-Roma 1986.

10. RACCOLTE DI POESIA

- ACCATTINO A., *Dalle parti di Ulisse*, Ant.Ed., Ivrea 1973.
- ARGNANI D., *Ogni canto è finito*, Todariana, Milano 1972.
- ID., *La città mugolante*, Forum, Forlì 1975.
- BADINI P., *La pietra d'oro*, Geiger, Torino 1975.
- ID., *La guerra totale*, Geiger, Torino 1976.
- ID., *La terra incantata*, Altri Termini, Napoli 1979.
- BALESTRINI N., *Vogliamo tutto*, Feltrinelli, Milano 1971.
- BALLERINI L., *eccetera e*, Guanda, Milano 1972.
- BATISTI S., *Di pari passo*, Quartomondo, Firenze 1971.

EAD., *Costruzione per un delirio*, Quaderni di Salvo Imprevisti, Firenze 1975.

EAD., *Polvere di stelle*, Gammalibri, Milano 1979.

BAUDINO M., *Una regina tenera e stupenda*, Società di Poesia, Milano 1980.

BELLEZZA D., *Invettive e licenze*, Garzanti, Milano 1971.

ID., *Morte segreta*, Garzanti, Milano 1976.

ID., *La vita idiota*, a cura di CAVALLARO F., RAFFAELI M., SCARABICCHI F., Lietocolle, Faloppio 2008.

BELTRAMETTI F., *Uno di quella gente condor*, Geiger, Torino 1970.

ID., *Un altro terremoto*, Geiger, Torino 1971.

ID., *In transito*, Geiger, Torino 1976.

BERARDINELLI A., *Lezione all'aperto*, Mondadori, Milano 1978.

BERTOLUCCI A., *Viaggio d'inverno*, Garzanti, Milano 1971.

BETTARINI M., *Terra di tutti*, Sciascia, Caltanissetta 1972.

EAD., *Dal vero*, Sciascia, Caltanissetta 1976.

EAD., *Diario fiorentino*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1979.

BIONDI M., *Per rompere qualcosa*, Ant.Ed., Ivrea 1973.

BRUGNARO F., *Vogliono cacciarci sotto*, Bertani, Verona 1975.

CAGNONE N., *What's Hecuba to him or he to Hecuba?*, Out of London Press, New York-Milano 1975.

EAD., *Andatura*, Società di Poesia, Milano 1979.

CANE C., *La bomba proletaria*, Movimento-Anti, Palermo 1974.

CARIFI R., *Simulacri*, Forum, Forlì 1979.

CAVALLI E., *L'infinito quotidiano*, Forum, Forlì 1973.

CAVALLI P., *Le mie poesie non cambieranno il mondo*, Einaudi, Torino 1974.

CELLI G., *Il pesce gotico*, Geiger, Torino 1968.

ID., *Prolegomeni all'uccisione del Minotauro*, Feltrinelli, Milano 1972.

ID., *L'ultimo aprile bianco*, Guanda, Milano 1979.

CONTÒ A., *Trilogie*, Forum, Forlì 1974.

COPIOLI R., *Splendida lumina solis*, Forum, Forlì 1979.

COVIELLO M., *Indice*, Feltrinelli, Milano 1976.

CUCCHI M., *Il disperso*, Guanda, Milano 1976.

DE ANGELIS M., *Somiglianze*, Guanda, Milano 1976.

DI MAURO E., *Figli di Niobe*, Edikon, Milano 1970.

DI RACO A., *Le urbaniche*, Mondadori, Milano 1978.

DOPLICHER F., *Il girochiuso*, Trevi, Roma 1970.

ID., *La stanza del ghiaccio*, De Luca, Roma 1971.

ID., *I giorni dell'esilio*, Lacaia, Manduria 1975.

FABIANI M., *Maratona*, Cooperativa Scrittori, Roma 1977.

FALZONI M., *In margine*, Collettivo r, Firenze 1972.

FERRERI F., *Carezzare la tartaruga*, Aperti in Squarci, Verona 1979.

FRABOTTA B., *Affeminata*, Geiger, Torino 1977.

GAUDIO V. S., *Sindromi stilistiche e due concrezioni*, Forum, Forlì 1978.

GRAFFI M., *Mille graffi e venti poesie 1977-1978*, Geiger, Torino 1979.

GREPPI C., *Descrizione della poesia*, Ant.Ed., Ivrea 1970.

ID., *Stratagemmi*, Società di Poesia, Milano 1979.

GUARDUCCI S., *Via Voltorno*, Collettivo r, Firenze 1971.

KEMENY T., *Il guanto del sicario*, Out of London Press, New York-Milano 1976.

LAMARQUE V., *Teresino*, Guanda, Milano 1981.

LANUZZA S., *Thanatocenosi*, Rebellato, Padova 1973.

ID., *L'altra Gehenna*, Forum, Forlì 1974.

LAROCCHI M., *Lingua dolente*, Società di Poesia, Milano 1980.

LOLINI A., *Requiem dei poveri*, Rebellato, Milano 1967.

ID., *Negativo parziale*, Salvo imprevisti, Firenze 1974.

LUMELLI A., *Cosa bella cosa*, Guanda, Milano 1977.

LUNETTA M., *Tredici falchi*, Geiger, Torino 1971.

MAGRELLI V., *Ora serrata retinae*, commento a cura di GATTI L. e STROPPIA S., Value-Ananke, Milano 2013.

MANACORDA G., *Iconografia*, Lacaita, Manduria 1974.

ID., *Tracce*, Guanda, Milano 1977.

MANCINO L., *Alle radici dei gesti*, Lacaita, Manduria 1971.

ID., *La bella scienza*, Cappelli, Bologna 1974.

MANESCALCHI F., *Il paese reale*, Collettivo r, Firenze 1970.

MARAINI D., *Crudeltà all'aria aperta*, Feltrinelli, Milano 1966.

EAD., *Donne mie*, Einaudi, Torino 1974.

MAUGERI A., *Mappa migratoria*, Geiger, Torino 1974.

ID., *Verbale di s/comparsa*, Geiger, Torino 1976.

MONTALE E., *Satura. 1962-1970*, Mondadori, Milano 1971.

NERI G., *L'aspetto occidentale del vestito*, Guanda, Milano 1976.

NICCOLAI G., *Greenwich*, Geiger, Torino 1971.

EAD., *Poema & oggetto*, Geiger, Torino 1974.

EAD., *Rusky Salad Ballads & Webster Poems*, Geiger, Torino 1977.

ORTESTA C., *Il bagno degli occhi*, Società di Poesia, Milano 1980.

PASOLINI P. P., *Trasumanar e organizzar*, Garzanti, Milano 1971.

PARIS R., *Lo spettatore pornofono*, Sciascia, Caltanissetta-Roma 1969.

ID., *Scongioro*, Geiger, Torino 1969.

ID., *La stanza*, Carte Segrete, Roma 1971.

PIEMONTESE F., *Là-bas*, Geiger, Torino 1971.

PIERSANTI U., *Il tempo differente*, Sciascia, Caltanissetta 1974.

RETA V., *Visas*, Feltrinelli, Milano 1977.

ROVERSI R., *Le descrizioni in atto (1963-1969)*, ciclostilato, Bologna 1970.

SCALISE G., *A capo*, Geiger, Torino 1968.

ID., *L'erba al suo verbario*, Geiger, Torino 1969.

SCARTAGHIANDE G., *Sonetti d'amore per King Kong*, Cooperativa Scrittori, Roma 1977.

- SERRAO F., *L'elisir di mezzanotte*, F. M. Ricci, Milano-Parma 1972.
- ID., *Vita borghese*, Feltrinelli, Milano 1975.
- SITTA C. A., *In/finito*, Geiger, Torino 1968.
- ID., *Magnétodrome*, Agenzia, Parigi 1971.
- SPATOLA A., *Majakovski*, Geiger, Torino 1971.
- ID., *La ricomposizione del testo*, Cooperativa Scrittori, Roma 1978.
- VALESIO P., *Prose in poesia*, Società di Poesia, Milano 1979.
- VALLE G., *Per: «le navigazioni pigre / las navegaciones boludas»*, Geiger, Torino 1975.
- VALLERUGO I., *La nostra relativa innocenza*, ciclostilato, Firenze 1971.
- EAD., *Interrogatorio*, Collettivo r, Firenze 1972.
- VIVIANI C., *L'ostrabismo cara*, Feltrinelli, Milano 1973.
- ID., *Piumana*, Guanda, Milano 1977.
- ZANZOTTO A., *Gli Sguardi i Fatti i Senhal*, in ID., *Le poesie e le prose scelte*, a cura di DAL BIANCO S. e VILLALTA G. M., Mondadori, Milano 1999, pp. 361-375.
- ZEICHEN V., *Area di rigore*, Cooperativa Scrittori, Roma 1974.
- ID., *Ricreazione*, Società di Poesia, Milano 1979.

11. POESIA IN RIVISTA

- ADRIANO D., da *“La Polvere e il Miele”*, «Collettivo r», 16/19, 1978/1978, pp. 1-2.
- AGOSTINI G., *Il fischio*, «Sul Porto», 1, 1973, p. 37.
- ID., *Place Garibaldi*, «Sul Porto», 2, 1974, p. 43.
- AIRAGHI A., *Abbaiata della sposa di passeggio*, «Salvo imprevisti», 10, 1977, pp. 18-19.
- EAD., *Alle vergini di Mileto*, «Nuovi Argomenti», 56, 1977, p. 92.
- EAD., *Ipotesi – viaggio di nozze – critica testuale*, «Aperti in squarci», 6, 1977, p. 4.
- EAD., *Medea e altre*, «Quinta generazione», 57/58, 1979, pp. 68-69.
- ALBISANI S., *Polaroid*, «Paragone», 346, 1978, pp. 84-85.
- ID., *Partiremo su una corriera come*, «Nuovi Argomenti», 58, 1978, pp. 144-150.
- ALBISOLA G., *Toccata di folle*, «Nuovi Argomenti», 17, 1970, pp. 255-261.
- ID., *Tre liriche per Rafele*, «Nuovi Argomenti», 27, 1972, pp. 12-15.
- ALESÌ E., *Versi e frammenti*, «Almanacco dello Specchio», 2, 1973, pp. 407-423.
- ANGIONI M., *Die formfordernde gewalt des nichts*, «Tam Tam», 14/15/16, 1977, p. 56.
- ID., *Metamorfosi*, «North», 7/8, 1977, pp. 34-37.
- ID., *Altro dal linguaggio*, «il Verri», 6, 1978, pp. 80-82.
- ANGIULI L., *De silentio est di/sputandum*, «Quasi», 10/11, 1974, pp. 23-24.
- ID., *Virtù salutari delle erbe; Edipocondria*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 13.
- ANTONUCCI G., *Invece*, «Quasi», 1, 1971, p. 33.
- ANTINI R., *Gemeinplaetze (17-30 maggio 1970)*, «Prospetti», 33/34, 1974, pp. 8-12.
- APOLLONI I., *Dichiarazioni di guerra*, «Aperti in squarci», 2, 1976, pp. 15-16.
- ARCHIBUGI L., *Chiamalo un sogno, non cambia nulla*, «Tam Tam», 22/23, 1979, pp. 34-36.
- ID., *camere d'aria*, «Nuovi Argomenti», 63/64, 1979, pp. 61-67.

- ARGNANI D., *Riavere la nostra infanzia*, in *Premio "La Madia d'oro" 1974*, «Quinta generazione», 10, 1974, p. 26.
- ID., *Fascismo, Libertà, Democrazia*, «Fermenti», VI, 1/2, 1976, p. 24.
- ID., *Bollettino di guerra*, «Aperti in squarci», 8/9, 1978, p. 18.
- ATTANASIO M., *5 dissolvenze, in cucina*, «Nuovi Argomenti», 59/60, 1978, pp. 296.
- AYMONE R., *Partono in molte direzioni*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 29-31.
- BADINI P., da *"La pietra d'oro"*, «Tam Tam», 6/7/8, 1974, p. 27.
- ID., *Quattro poesie*, «North», 1, 1975, pp. 37-40.
- ID., *Due poesie*, «North», 4, 1976, p. 3.
- ID., *Due poesie*, «North», 5/6, 1977, pp. 66-67.
- ID., *Due poesie*, «North», 7/8, 1977, pp. 58-59.
- BALLERINI L., *Antipaura; Moskoe-strom*, «Carte segrete», 12, 1969, pp. 195-199.
- ID., *Frammenti dell'Onomaremalogos*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 11-17.
- ID., *Sei frammenti dell'Onomaremalogos*, «il Verri», 4, 1976, pp. 16-20.
- ID., *4 frammenti dell'Onomaremalogos*, «Tam Tam», 13, 1977, pp. 13-14.
- ID., *«Appena del quasi (frammenti dell'Onomaremalogos)»: nove poesie*, «Almanacco dello Specchio», 9, 1980, pp. 264-284.
- BARBUTO A., *Juventus, addio; Segno irrelato*, «Prospetti», 27, 1972, pp. 29-30.
- BATISTI S., *Noi – i «dopo»*, «Impegno 70», 2/3, 1971, p. 69.
- EAD., *Sono legato alla terra*, «Impegno 70», 4/7, 1972, p. 78.
- EAD., *Esame radiologico*, «Quasi», 4, 1972, pp. 1-3.
- EAD., *Del fango*, «Prospetti», 32, 1973, p. 12.
- EAD., *Da "Costruzione per un delirio"*, «Quinta generazione», 1, 1973, pp. 26-30.
- EAD., *L'antifona di prima; La storia?*, «Salvo imprevisti», numero unico, 1973, p. 7.
- EAD., *Viaggio a mente e parole*, «Quasi», 9, 1974, p. 41.
- EAD., *Dialogo massimo*, «Salvo imprevisti», 10, 1977, p. 18.
- EAD., *Le poesifatture*, «Carte segrete», 31, 1976, pp. 143-145.
- BAUDINO M., *3 poesia & una lettera*, «Tam Tam», 10/11/12, 1975, pp. 32-35.
- ID., *La neve, il finto sonno*, «Niebo», 1, 1977, pp. 46-50.
- ID., *Una regina tenera e stupenda*, «il Verri», 12, 1979, pp. 67-69.
- BELLEZZA D., *La vita idiota*, «Nuovi Argomenti», 12, 1968, pp. 20-35.
- ID., *Licenze*, «Nuovi Argomenti», 18, 1970, pp. 85-102.
- ID., *Seconde licenze*, «Nuovi Argomenti», 19, 1970, pp. 102-111.
- ID., *5 poesie*, «Paragone», 240, 1970, pp. 56-58.
- ID., *I giovani padri*, «Paragone», 258, 1971, pp. 93-94.
- ID., *Piagnisteo*, «Nuovi Argomenti», 22, 1971, pp. 75-85.
- ID., *Dediche*, «Nuovi Argomenti», 26, 1972, pp. 73-81.
- ID., *Morte segreta*, «Nuovi Argomenti», 43/44, 1975, pp. 117-123.
- ID., *Storia personale*, «Nuovi Argomenti», 45/46, 1975, pp. 86-94.
- ID., *Ergastolo*, «Almanacco dello specchio», 5, 1976, pp. 211-220.
- ID., *Io e Dio*, «Nuovi Argomenti», 55, 1977, pp. 91-101.

- ID., *L'eroe*, «Nuovi Argomenti», 57, 1978, pp. 161-166.
- BELLINI G., *Album in frazione (5° nuances)*, «Techne», 17/18/19, 1976, pp. 177-180.
- ID., *Progetto metapoetico su "Mortedison"*, «Aperti in squarci», 1, 1976, p. 9.
- ID., *Anticristo*, «Intergruppo», 10, 1976, p. 4.
- BELTRAMETTI F., *da In transito*, «Tam Tam», 1, 1972, pp. 59-62.
- ID., *3 poesie per un albero di canfora (su un'isola in un altro continente)*, «Tam Tam», 3/4, 1973, p. 37.
- ID., *Ricevendo «Poema & Oggetto»*, «Tam Tam», 10/11/12, 1975, pp. 26-27.
- ID., *Due poesie da "In transito"*, «North», 1, 1975, pp. 55-56.
- ID., *da Inverno sulla costa del Pacifico*, «Altri termini», 8, 1975, pp. 26-27.
- ID., *da "Insonnia in Lussemburgo"*, «North», 4, 1976, pp. 68-71.
- ID., *da "In transito" (poesia dimenticata)*, «North», 5/6, 1977, p. 26.
- ID., *5 poesie*, «Tam Tam», 14/15/16, 1977, pp. 30-32.
- ID., *da "Insonnia in Lussemburgo"*, «Aperti in squarci», 4, 1977, p. 14.
- ID., *Per dire quel che va detto*, «il Verri», 6, 1977, pp. 83-86.
- ID., *Una poesia*, «Aperti in squarci», 8/9, 1978, p. 9.
- BENZONI F., *Finché un edipo; Noi due*, «Sul Porto», 2, 1973, pp. 38-41.
- ID., *Il poco lume; Una febbre lontana*, «Sul Porto», 3, 1974, pp. 44-46.
- ID., *poesie data d'azzurro*, «Sul Porto», 3, 1974, pp. 9-17.
- ID., *Ogni diverso amore*, «Sul Porto», 5, 1976, pp. 39-44.
- ID., *Poesia d'aprile*, «Nuovi Argomenti», 56, 1977, pp. 90-91.
- ID., *per un canzoniere e una pavea*, «Sul Porto», 7, 1979 pp. 40-45.
- ID., *Calie per Aisha*, «Nuovi Argomenti», 63/64, 1979, pp. 47-55.
- BERARDINELLI A., *Poesie*, «Nuovi Argomenti», 20, 1970, pp. 65-68.
- ID., *«Lezione all'aperto»*, «Almanacco dello Specchio», 7, 1978, pp. 289-300.
- BETTARINI M., *Per la comunità dell'isolotto*, «Nuovi Argomenti», 17, 1970, pp. 58-62.
- EAD., *Biografia; L'uomo, dunque, è una lingua*, «Prospetti», 18/19, 1970, pp. 179-180.
- EAD., *Ora*, «Quasi», 2, 1971, pp. 6-7.
- EAD., *I poeti si trovano tra gli uomini*, «Impegno 70», 1, 1971, p. 5.
- EAD., *La rivoluzione copernicana*, «Impegno 70», 2/3, 1971, p. 48.
- EAD., *Poesie*, «Altri termini», 2, 1972, pp. 160-169.
- EAD., *Salvo imprevisti; Una volta per sempre*, «Salvo imprevisti», numero unico, 1973, p. 8-9.
- EAD., *Cerebr-azioni*, «Aperti in squarci», 2, 1976, pp. 10-12.
- EAD., *Trittico per Pasolini*, «Almanacco dello Specchio», 8, 1979, pp. 351-368.
- BIANCHI G., *Piano di lettura*, «Pianura», 1, 1976, pp. 10-12.
- BIONDI M., *Settecento watt*, «Altri termini», 6, 1974, pp. 60-61.
- ID., *Varie parole civili*, «Almanacco dello specchio», 5, 1976, pp. 239-249.
- ID., *Nuova ballata per Newyorkville n. 200*, «North», 5/6, 1977, pp. 3-5.
- BONURA G., *Poesie, Pianura*, 3, 1977, pp. 71-74.
- BORDINI C., *Monti, il principe de' nostri*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 68-69.
- BRACAGLIA D., *Astrologie*, «Nuovi Argomenti», 55, 1977, pp. 129-131.

- ID., *Dialogo*, «Paragone», 346, 1978, pp. 87-88.
- ID., *La bocca di smeraldo*, «Nuovi Argomenti», 58, 1978, pp. 168-173.
- BRACCIANI A., *Versi di classe*, «Salvo imprevisti», 2, 1974, pp. 20-21.
- BRANLEY R., *“Saeta” per Antonio Machado*, trad. it. di BARDI U., «Collettivo r», 4/5, 1971, pp. 24-25.
- BRUGNARO F., *Mattine di sciopero*, «Il lettore di provincia», 3, 1970, pp. 39-41
- ID., *Mi rifiuterò sempre*, «Impegno 70», 4/7, 1972, p. 74.
- ID., *Diario di fabbrica*, «Nuovi Argomenti», 25, 1972, pp. 69-75.
- ID., *Quotidianamente*, «Quasi», 7, 1973, p. 38.
- ID., *Nella densa ruggine; Il lavoro notturno; Il caffè dell'alba*, «Prospetti», 30/31, 1973, pp. 8-10.
- ID., *Quest'ora ha pupille umane; Il caffè dell'alba; è la prima volta; D'estate, una domenica di sera; Il rumore che stringe tutto*, in *Premio Il Monte di Procida 1975*, «Quinta generazione», 17, 1975, pp. 41-43.
- ID., *da “Il silenzio non regge”*, «Collettivo r», 14/15, 1977, pp. 1-4.
- ID., *Le stelle chiare di queste notti*, «Collettivo r», 20/21, 1979/1980, pp. 6-7.
- BUFFONI F., *L'assioma; Vitalizio; La scuola di Atene vista dal Caravaggio*, «Paragone», 346, 1978, pp. 86-87.
- BUGLIANI R., *Caso non storia; Poema e parole*, in *L'anti-illogia dei 10*, «Carte segrete», 18, 1972, pp. 138-144.
- BUTI A., *Il discorso invertito*, «Quasi», 4, 1972, pp. 37-38.
- ID., *Le noci cinesi; Ognissanti; Di festa piovosa*, «Prospetti», 25/26, 1972, pp. 28-29.
- ID., *Al Comitato studentesco di Architettura di Firenze; Non ne posso più; La scelta è fatta*, «Salvo imprevisti», numero unico, 1973, pp. 6-7.
- CAGNONE N., *Dissoluzione adempimento*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 18-20.
- ID., *Indicta, desunt. Prima e poi*, «il Verri», 4, 1976, pp. 21-24.
- ID., *«L'avvertenza»: nove poesie*, «Almanacco dello Specchio», 9, 1980, pp. 267-274.
- CAMPI D., TURATI P., *Dynamite*, «Aperti in squarci», 4, 1977, p. 13.
- CANE C., *Una poesia murale*, «Quasi», 1, 1971, p. 23.
- ID., *Il cuore di Palermo*, «Quasi», 12/13/14, 1975, pp. 27-29.
- ID., *Borgonuovosud*, «Collettivo r», 16/19, 1978/1978, p. 6.
- CANNARSA R., *Cerimonia; Solitario*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 10.
- CAPASSO F., *Lettera tra “il politico e il creativo” a un compagno d'oltrape*, «Pianura», 3, 1977, pp. 81-84.
- ID., *Due recensioni in versi*, «Tam Tam», 22/23, 1979, pp. 45-48.
- CAPELLO D., *Quinta seduta*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 51-54.
- ID., *Nove poesie*, «Niebo», 1, 1977, pp. 11-26.
- CAPEZZUOLI R., *Nel mezzo (Poesie dalla fabbrica)*, «Salvo imprevisti», 1, 1973, pp. 11-12.
- CAPPI A., a); b), «Prospetti», 20, 1970, p. 257.
- ID., *Le illibertà*, «Carte segrete», 25, 1974, pp. 85-86.
- ID., *& orienta fame..*, «Techne», 17/18/19, p. 184.
- ID., *Lettera alchemica per la fabbricazione del Golem*, «North», 7/8, 1977, p. 71.
- ID., *Una poesia*, «Niebo», 5, 1978, pp. 81-82.
- CARA D., *Se una gremita rivoluzione degli insetti*, «Antigruppo Palermo», 7, 1975, pp. 34-35.
- CARIFI R., *da “Percorsi leggeri*, «Salvo imprevisti», 21, 18, 1979, p. 18.

- CARNELLI M. L., *Quattromila dollari; Vita e passione della guerriglia*, trad. it. di BARDI U., «Collettivo r», 1, 1970, pp. 8-10.
- CARUSO L., *Poema interrotto*, «Collettivo r», 2/3, 1970, pp. 26-27.
- ID., *Frammento per Incoronato. La pioggia dopo il funerale*, «Quasi», 10/11, 1974, pp. 52-57.
- CASACCIA E., *I) non sono io se loro il caldo; II) La donnola cura il teatro*, «Niebo», 1, 1977, pp. 75-85.
- ID., *O scuotere noci*, «Niebo», 9/10, 1979, pp. 39-42.
- CASCELLA A., *Versi amorosi*, «Nuovi Argomenti», 59/60, 1978, pp. 226-229.
- CAVALLI E., *A un amico divorziato in Danimarca*, «Il lettore di provincia», 7, 1972, pp. 60-61.
- ID., *Questo novembre di pane per morti; Se anche i re scolano whisky; Ad Alberto sughi*, «Prospetti», 25/26, 1972, pp. 22-25.
- ID., *Porto azzurro; Andai francescano a presidiare i luoghi, Populonia*, «Prospetti», 30/31, 1973, pp. 6-7.
- ID., *Incidente a Kraljevica; La rivoluzione di un oggetto; La morte è un fatto chiaro*, «Prospetti», 35/36, 1974, pp. 12-14.
- CAVALLI P., *Sei poesie*, «Paragone», 282, 1973, pp. 73-75.
- EAD., *Quattro poesie*, «Nuovi Argomenti», 37, 1974, pp. 16-17.
- CAVALLO F., *Rurale*, «Quasi», 2, 1971, p. 5.
- ID., *Neogeneticus antropologique*, «Altri termini», 4/5, 1974, pp. 19-22.
- ID., *Frantumazioni*, «Altri termini», 8, 1975, pp. 28-30.
- CELIDONIO E., *la nuit; Lamenti sempre lamenti*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 21.
- CELLI G., *Le vite parallele (1971-1972)*, «Almanacco dello Specchio», 3, 1974, pp. 329-344.
- CENI A., *Sei poesie*, «Niebo», 5, 1978, pp. 5-16.
- ID., *Tre poesie*, «Niebo», 9/10, 1979, pp. 11-14.
- CERAMI V., *Finite le casalinghe feste*, «Sul Porto», 6, 1977, p. 28.
- CERTA R., *Tre poesie*, «Il lettore di provincia», 6, 1971, pp. 44-48.
- CESCON M., *Tre poesie*, «North», 5/6, 1977, pp. 19-20.
- CINI M., *Quattro poesie*, «North», 4, 1976, pp. 17-18.
- EAD., *Tre poesie*, «North», 7/8, 1977, pp. 22-23.
- COLONNA S., *Off-line; L'invito*, «Paragone», 346, 1978, pp. 88-90.
- CONSOLI L. M., *Ipogrammi*, in *L'anti-illogia dei 10*, «Carte segrete», 18, 1972, pp. 123-124.
- ID., *Odiogrammi omofilo poetici*, «Carte segrete», 27, 1975, pp. 97-103.
- CONTE G., *Negare l'indivisibilità dell'io*, «Altri termini», 8, 1975, pp. 31-32.
- ID., *L'ultimo aprile bianco*, «il Verri», 2, 1976, pp. 35-38.
- ID., *Il ritorno di Quetzacoatl (frammenti)*, «North», 7/8, 1977, pp. 48-49.
- ID., *Secondo la profezia*, «il Verri», 6, 1978, pp. 87-90.
- ID., *Figlia del sole e di Perseide*, «Niebo», 4, 1978, pp. 31-37.
- CONTE V., *A Maria, Ai mastini dell'ortodossia, Al poeta trionfo*, «Fermenti», VII, 5, 1977, p. 26.
- ID., *Due poesie*, «Aperti in squarci», 7, 1978, pp. 13-14.
- CONTI C. M., *3 poesie*, «Tam Tam», 9, 1975, p. 23.
- ID., *Un foglio giallo*, «Quinta generazione», 28, 1976, pp. 33-34.
- ID., *da RIFILLI*, «North», 7/8, 1977, p. 20.
- ID., *Una poesia*, «Aperti in squarci», 8/9, 1978, p. 31.

- CONTÒ A., *Fluire della tua canzone; E fluire anche del tuo corpo*, «Quinta generazione», 4, 1973, pp. 23-24.
- ID., *Quattro poesia*, «Quinta generazione», 28, 1976, pp. 14-18.
- ID., da "Nuove glosse", «Fermenti», VI, 7/8/9/10, 1976, p. 14.
- ID., *Ella (altri frammenti dell'improbabile in/finito poemetto)*, «North», 4, 1976, pp. 58-59.
- ID., *Poesia della pietra riesumata per aperti in squarci*, «Aperti in squarci», 4, 1977, p. 18.
- ID., *Testi scimmiettati; filastroca (per il Samson de Saint-Saens)*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 22.
- CONTÒ A., RAO C., *Sonettessa (o quasi) scritta a quattro mani*, «Aperti in squarci», 8/9, 1978, p. 8.
- COPIOLI R., *Poesie*, «il Verri», 12, 1979, pp. 64-66.
- CORDELLI F., *La carta di Atene*, «Carte segrete», 15, 1971, pp. 188-191.
- ID., *Der Rosenkevalier*, «Nuovi Argomenti», 40/41/42, 1974, pp. 86-91.
- ID., *Il Cordelli immaginario*, 57, 1978, pp. 167-172.
- CORDUAS S., *Margherita e Maddalena; Telitalia; Il lemure*, in *L'anti-illogia dei 10*, «Carte segrete», 18, 1972, pp. 124-126.
- CORTAZAR J., da "Le ragioni della collera", trad. it. di TOTI G., «Carte segrete», 12, 1969, pp. 78-83.
- ID., da "Le ragioni della collera", trad. it. di TOTI G., «Collettivo r», 2/3, 1970, pp. 37-39.
- CORTEGGIANI L., *Deposizione*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 14.
- COVIELLO M., *La luna il cielo e molte le colline*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 42-45.
- ID., *L'organo del Corti*, «Nuovi Argomenti», 55, 1977, pp. 101-112.
- ID., *e qui è a dire ecco i resti dei greci*, «Niebo», 4, 1978, pp. 59-60.
- CUCCHI M., *Due poesie*, «Paragone», 270, 1972, pp. 121-125.
- ID., *Primo tempo di un'avventura*, «Almanacco dello Specchio», 3, 1974, pp. 400-411.
- ID., *Tre poesie*, «Resine», 10, 1974, pp. 11-15.
- ID., *Due poesie*, «Paragone», 302, 1975, pp. 64-66.
- ID., *Coincidenze*, «Nuovi Argomenti», 38/39, 1974, pp. 76-77.
- ID., *Giuseppe*, «Nuovi Argomenti», 51/52, 1976, pp. 147-157.
- CREATI I., *E noi viviamo*, «Quinta generazione», 61/62/63/64, 1979, pp. 86-88.
- D'ALESSANDRO F., *Dove andiamo? (frammento)*, «Prospetti», 48, 1977, pp. 10-13.
- DAMIANI C., *vere e sincere belle e tanto belle*, «Prato Pagano», 1, 1979, pp. 21-34.
- DAVICO BONINO G., *Idola theatri*, sette inediti, «Almanacco dello Specchio», 2, 1973, pp. 373-379.
- DE AMICIS D., *Il futuro non è quando tu leggi*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 15.
- DE ANGELIS M., *Lo stato conferito*, «Tam Tam», 3/4, 1973, pp. 9-10.
- ID., *Scriveva: «Sei solo? È un cerchio chiuso / ma una volta puoi aprirlo / magari con la chiave più falsa»;* *All'amico*, «Altri termini», 6, 1974, pp. 60-61.
- ID., *Eppure tentare*, «Quasi», 12/13/14, 1975, pp. 22-24.
- ID., *Verso un luogo di poesia*, «Tam Tam», 30, 1975, pp. 133-135.
- ID., *L'idea centrale*, «Almanacco dello Specchio», 4, 1975, pp. 372-391.
- ID., *Tre poesie*, «Paragone», 308, 1975, pp. 92-93.
- ID., *Movimenti brevi*, «il Verri», 2, 1976, pp. 39-40.
- ID., *Poesie*, «Nuovi Argomenti», 49, 1976, pp. 125-131.
- ID., *La selezione*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 34-41.
- ID., *L'uccisione*, «Niebo», 4, 1978, pp. 28-29.

- ID., *Salvataggi sulla linea*, «Niebo», 8, 1979, pp. 105-108.
- DETTORE M., *Eubiosie*, in *L'anti-illogia dei 10*, «Carte segrete», 18, 1972, pp. 147-151.
- DE ROSE A., *La madonna di Magonza*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 77-81.
- DE SIMONE C., *Dopo il terremoto; Inverno alla stazione Tiburtina; Il ricordo*, in *L'anti-illogia dei 10*, «Carte segrete», 18, 1972, pp. 126-128.
- DECIDUE G., *Due poesie*, «Il lettore di provincia», 6, 1971, pp. 40-42.
- DI FRANCESCO T., *Scala uno a uno*, «Nuovi Argomenti», 40/41/42, 1974, pp. 92-97.
- ID., *Il simulacro al posto dell'oggetto*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 64-65.
- ID., *A un tiro di versi*, «Salvo imprevisti», 17, 1979, p. 15.
- DI MAIO N., *Cfr. (per Elisa)*, «Aperti in squarci», 2, 1976, p. 18.
- DI RACO A., *Percorrendo il grande raccordo anulare*, «Almanacco dello specchio», 5, 1976, pp. 227-232.
- DI RISIO S., *Fogli lucidi su lucide materie*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 32-33.
- DOPLICHER F., *Il prossimo giorno*, «Altri termini», 4/5, 1974, pp. 227-240.
- ID., *Le indocili*, «Tam Tam», 30, 1975, pp. 113-119.
- ERMINI F., *Arthur Granitzki*, «Antigruppo Palermo», 6, 1975, pp. 13-15.
- ID., *rif. 440 daA(da)*, «Techne», 17/18/19, 1976, pp. 181-183.
- ID., *Lenin: Karl Marx*, *Editori riuniti*, «Aperti in squarci», 1, 1976, pp. 15-17.
- ID., *citazione*, «Intergruppo», 9, 1976, p. 18
- ID., *Quattro poesie*, «North», 5/6, 1977, pp. 62-63.
- ID., *Daihai (possibilità)*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 25.
- FALZONI M., *Disoriental*, «Quasi», 3, 1972, pp. 4-7.
- FERLINGHETTI L., *Un modo allagato di fascismo e di paura*, «Impegno 70», 4/7, 1972, p. 36.
- FERMINI I., *Nove poesie*, «Niebo», 5, 1978, pp. 17-26.
- ID., *Tre poesie*, «Niebo», 9/10, 1979, pp. 23-26.
- FERRARIS A., *Da «I tarocchi»*, «Niebo», 9/10, 1979, pp. 27-28.
- FERRERI F., *Tre poesie*, «Nuovi Argomenti», 40/41/42, 1974, pp. 98-100.
- ID., *Frammenti 1-9 da «Uh!»*, «Tam Tam», 14/15/16, 1977, pp. 5-6.
- ID., *Sette poesie*, «Aperti in squarci», 5, 1977, pp. 1-5.
- ID., *Vissi d'arte, mai d'amor (astruseria)*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 11.
- ID., *Pre-tubero in Parti Rocciose; La Gemma dai Rami Denucati*, «Aperti in squarci», 7, 1978, p. 8.
- FERRI G., *Attese; In attesa di crepare*, «Prospetti», 37, 1975, pp. 3-6.
- ID., *Todes/thema*, «Techne», 17/18/19, pp. 185-190.
- FICARA G., *Studi*, *Nuovi Argomenti*, 59/60, 1978, pp. 216-219.
- FONTANELLA L., *dicembre 1977*, «Tam Tam», 17/18/19/20, 1978, p. 16.
- ID., *Foglio stazione*, «Tam Tam», 22/23, 1979, pp. 68-71.
- ID., *Foglio/stazione*, «Carte segrete», 45/46, 1979, pp. 97-100.
- ID., *Microelegie*, «Nuovi Argomenti», 63/64, 1979, pp. 171-172.
- FORTINI F., *Deducant te angeli*, «Quasi», 1, 1972, pp. 34-36.
- ID., *Frammento drammatico n. 2*, «Sul Porto», 4, 1976, p. 19.
- ID., *Weekend a Porta Tenaglia*, «Sul Porto», 6, 1977, p. 33.
- FRABOTTA B., *Versi*, «Nuovi Argomenti», 22, 1972, pp. 95-102.

- EAD., *Due poesie*, «Salvo imprevisti», 6, 1975, p. 12.
- EAD., *Esordi al crocevia*, «Tam Tam», 9, 1975, pp. 13-14.
- EAD., *Poesie*, «Nuovi Argomenti», 40/41/42, 1974, pp. 101-104.
- EAD., *Rondò per una domenica pomeriggio*, «Nuovi Argomenti», 51/52, 1976, pp. 163-164.
- EAD., *2 poesie*, «Tam Tam», 14/15/16, 1977, p. 19.
- EAD., da *"Affemminata"*, in *Tutto premi*, «Quinta generazione», 46, 1978, pp. I-II.
- EAD., *Dodici continenze*, «Prato Pagano», 1, 1979, pp. 35-48.
- FRISA L., *Tre poesie*, «Niebo», 8, 1979, pp. 47-50.
- FRULLINI G., *Il balcone; Il cielo*, «Quasi», 10/11, 1974, pp. 44-46.
- FUSCO R. M., da *"I corpi e le parole"*, «Salvo imprevisti», 10, 1977, pp. 19-20.
- EAD., da *"I corpi e le parole"*, «Collettivo r», 16/19, 1978/1978, pp. 9-10.
- EAD., da *"I corpi e le parole"*, «Collettivo r», 20/21, 1979/1980, pp. 16-18.
- GAGNO R., *Occasionale itinerario*, «Quasi», 10/11, 1974, p. 22.
- ID., *America mia nausea*, in *Premio "Capri" 1974*, «Quinta generazione», 9, 1974, pp. 27-28.
- ID., *poesia*, «Aperti in squarci», 2, 1976, p. 19.
- ID., da *"Scissioni interne op. 3"*, «Fermenti», VI, 7/8/9/10, 1976, p. 16.
- ID., *Cortecchia di tufo*, «Quinta generazione», 59/60, 1979, p. 73.
- ID., *Poesie didattiche*, Collettivo r», 20/21, 1979/1980, pp. 19-20.
- GARELLI U., MUSSAPI R., *Il bosco bambino*, «Niebo», 9/10, 1979, pp. 43-48.
- GATTO A., *La sera di Monaco*, «Sul Porto», 1, 1973, p. 53.
- ID., *Il sogno del poeta*, «Sul Porto», 2, 1974, pp. 57-62.
- GAUDIO V. S., *Una poesia*, «Tam Tam», 3/4, 1972, p. 34.
- ID., *Le implicazioni strette del fantasma per una dialettica dell'occhio*, «Quinta generazione», 10, 1974, pp. 20-23.
- ID., *Due poesie*, «North», 7/8, 1977, p. 13.
- ID., da *"Tighty Blossom"*, «Aperti in squarci», 4, 1977, pp. 3-4.
- ID., da *"Oculus"*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 23.
- GIOVANARDI C., *Fragmenta recentiora*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 20.
- GIUDICI G., *Il giorno più bello non fu quello della prima comunione*, «Sul Porto», 6, 1977, p. 34.
- GRAFFI M., *Sette stanze*, «il Verri», 11, 1979, pp. 70-80.
- EAD., *Poema*, Tam Tam», 17/18/19/20, 1978, pp. 10-11.
- GRASSO E., *1 poesia*, «Tam Tam», 10/11/12, 1975, p. 106.
- ID., *Poesie*, «North», 1, 1975, pp. 18-22.
- ID., *Suite*, «Nuovi Argomenti», 51/52, 1976, pp. 165-167.
- ID., *Cinque poesie*, «North», 5/6, 1977, pp. 39-40.
- ID., *Huaca del sol*, «Aperti in squarci», 8/9, 1978, pp. 4-5.
- GREPPI C., *Il bambino ha paura della tigre viva; da «Il principio della fiaba»*, «Almanacco dello specchio», 5, 1976, pp. 259-263.
- GUALTIERI M., *Otto poesie*, North», 4, 1976, pp. 31-33.
- ID., (*Lettera*), «Tam Tam», 14/15/16, 1977, p. 24.
- ID., *Quattro poesie*, «North», 5/6, 1977, pp. 32-33.

- ID., *Il metodo è Brisset*, «North», 7/8, 1977, pp. 40-41.
- ID., *Estetica estesa*, «Aperti in squarci», 4, 1977, p. 10.
- GUARDUCCI S., *è che*, «Quasi», 2, 1972, pp. 8-10.
- GUARRACINO V., *Vigilie*, «Tam Tam», 22/23, 1979, pp. 24-32.
- GUASTI I., *Entusiasmi*, «Quasi», 3, 1972, p. 38.
- ID., *La mia terra*, «Impegno 70», 4/7, 1972, p. 77.
- GUZZI P., *Una poesia*, «North», 5/6, 1977, p. 13.
- KEMENY T., *dal Sicario lavorato in rame*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 24-26.
- ID., *Penelope cade nella tela del topo*, «il Verri», 4, 1976, pp. 25-29.
- ID., *Non facciamo troppa pubblicità*, «L'Altro versante», 0, 1980, pp. 89-91.
- ID., *Due poesie e una nota*, «Il piccolo Hans», 23, 1979, pp. 87-94.
- ID., *Alice nel Paese delle Meraviglie*, «il Verri», 6, 1978, pp. 68-79.
- KLOBAS L., *Visibilità zero*, «Tam Tam», 10/11/12, 1975, pp. 60-80.
- LAMARQUE V., *Otto poesie*, «Paragone», 274, 1972, pp. 42-44.
- LIEVI C., *Segni di Daniele*, «Niebo», 5, 1978, pp. 37-41.
- ID., *Delta*, «Niebo», 9/10, 1979, pp. 15-22.
- LINZALONE R., *il trionfo della scimmia*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 9.
- LOLINI A., *Negativo parziale*, «Quasi», 5, 1972, pp. 23-25.
- ID., *Contessa di stazione e altre storie*, «Salvo imprevisti», 1, 1973, pp. 12-13.
- ID., *Notizie dalla necropoli*, «Nuovi Argomenti», 40/41/42, 1974, pp. 107-109.
- ID., *Tre interviste*, «Aperti in squarci», 3, 1976, pp. 9-12.
- ID., *Ad un papa*, «Aperti in squarci», 8/9, 1978, p. 29.
- ID., *Melodram*, «Carte segrete», 41, 1978, pp. 97-99.
- ID., *Sono un guardone libresco*, «Nuovi Argomenti», 59/60, 1978, pp. 213-125.
- ID., *Malcolm*, «Collettivo r», 20/21, 1979/1980, pp. 23-24.
- LOTIERZO A., *Poesie*, «Fermenti», VIII, 7/10, 1978, p. 23.
- LUMELLI A., *Da Imitazioni e preghiere*, «Niebo», 9/10, 1979, pp. 5-10.
- MAGRELLI V., *Primi esperimenti*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 88-90.
- ID., *Natura morta*, «Nuovi Argomenti», 55, 1977, pp. 113-120.
- ID., *Calcolo delle prime e ultime ragioni*, «Nuovi Argomenti», 63/64, 1979, pp. 18-24.
- MAIRA S., *Forme-mostro*, in *L'anti-illogia dei 10*, «Carte segrete», 18, 1972, pp. 146-147.
- MALAGÒ E., *I*, «Quinta generazione», 28, 1976, pp. 36-37.
- EAD., *Ulisse Padreterno*, «Salvo imprevisti», 21, 18, 1979, p. 21.
- MALETI G., *da "La faralla trafitta"; da "Poesia d'amore"*, «Salvo imprevisti», 16, 1979, pp. 16-17.
- MANACORDA G., *Flumen*, «Nuovi Argomenti», 21, 1972, pp. 175-189.
- ID., *Programma autunnale*, «Nuovi Argomenti», 58, 1978, pp. 152-164.
- MANCINO L., *Sapere che/chi*, «Collettivo r», 16/19, 1978/1978, pp. 12-14.
- MANESCALCHI F., *Le città; Futuro interiore*, «Prospetti», 17, 1970, pp. 23-26.
- ID., *Quasi un augurio*, «Quasi», 1, 1972, p. 47.
- ID., *Un incidente metafisico; Vedette; Autunno «in»...*, «Quasi», 3, 1972, pp. 1-3.

- ID., *La proiezione*, «Collettivo r», 14/15, 1977, pp. 11-12.
- ID., *In due tempi*, Collettivo r», 16/19, 1978/1978, pp. 15-18.
- MARAINI D., *Demetra ritrovata*, «Nuovi Argomenti», 50, 1976, pp. 161-167.
- MARIANO B., *Carrozzato uomo*, «Salvo imprevisti», 16, 1979, p. 15.
- MARRÈ L., *Assalto al paradiso*, trad. it. di BARDI U., «Collettivo r», 4/5, 1971, pp. 25-26.
- MATERASSI M., *Il risveglio*, «Quasi», 1, 1972, p. 33.
- MASSA G., *I mestruai della luna*, Niebo», 1, 1977, pp. 36-43.
- MAUGERI A., *Il treno di Birnam*, «Tam Tam», 6/7/8, 1974, pp. 25-26.
- ID., *Un altro rischio*, «North», 4, 1976, p. 19.
- ID., *«Il fiume i falchi la distanza il vento»: tredici poesie*, «Almanacco dello Specchio», 9, 1980, pp. 285-293.
- ID., *The idea is (per Giulia Niccolai)*, «Tam Tam», 17/18/19/20, 1978, p. 80.
- MEMMO F. P., *Protesi disperatamente alla ricerca*, «Prospetti», 21/22, 1971, pp. 17-18.
- ID., *Quanto tempo; Il vigliacco pudore; La memoria smemorata; L'ultima illusione*, «Prospetti», 24, 1971, pp. 214-216.
- ID., *Sull'acqua*, «Tam Tam», 6/7/8, 1974, p. 62.
- ID., *3 poesie*, «Tam Tam», 10/11/12, 1975, pp. 11-12.
- ID., *Replay*, «Nuovi Argomenti», 40/41/42, 1974, pp. 110-112.
- ID., *Ritorno a L.*, «Prospetti», 37, 1975, pp. 10-12.
- ID., *Quattro poesie*, «Tam Tam», 14/15/16, 1977, pp. 77-79.
- ID., *Dieci stazioni metropolitane*, «Aperti in squarci», 6, 1977, pp. 1-2.
- ID., *In nome del padre*, «Almanacco dello Specchio», 7, 1978, pp. 325-332.
- MINARELLI E., *Una poesia*, «North», 4, 1976, p. 74.
- MINORE R., *In viaggio verso Urbino*, «Nuovi Argomenti», 55, 1977, pp. 121-122.
- MORONI M., *Poesie; Un'altra malattia*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 19.
- MOTTA A., *RrlipP*, «Niebo», 1, 1977, pp. 51-56.
- MOTTOLESE M., *Sette poesie*, «Niebo», 4, 1978, pp. 43-50.
- MUNGAI A., *Otto poesie*, «Niebo», 1, 1977, pp. 27-35.
- ID., *Passo di zefiro*, «Niebo», 4, 1978, pp. 14-19.
- ID., *Rompi le nozze in loro*, «Niebo», 8, 1979, pp. 89-98.
- MUSSAPI R., *Febbraio*, «Carte segrete», 26, 1976, pp. 155-157.
- ID., *Il sogno nuovo dell'inverno*, «Niebo», 8, 1979, pp. 77-83.
- NERI G., *L'aspetto occidentale del vestito e altre poesie*, «Almanacco dello Specchio», 1, 1972, pp. 271-284.
- NICCOLAI G., *King-clown*, «Carte segrete», 10, 1969, pp. 137-140.
- EAD., *Dai Novissimi*, «Tam Tam», 1, 1972, pp. 11-12.
- EAD., *Dai Novissimi*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 48-50.
- EAD., *2 poesie-poema*, «Tam Tam», 5, 1973, pp. 17-18.
- EAD., *Due poesie*, entrambi in «Tam Tam», 6/7/8, 1974, pp. 55-56.
- EAD., *A. S. ballad*, «North», 1, 1975, pp. 3-4.
- EAD., *Standard Dictionary Poems*, «North», 4, 1976, pp. 47-48.
- EAD., *L.A. Ballad (a Luciano Anceschi con molto Palazzeschi)*, «Tam Tam», 14/15/16, 1977, p. 75.

- EAD., *More Greenwich Inverno (Pavia)*, «Tam Tam», 17/18/19/20, 1978, p. 96.
- ORELLI G., *Dal «quadernetto del bagno sirena»*, «Sul Porto», 2, 1973, p. 35.
- ID., «Dio vuole ch'è sabato», «Sul Porto», 5, 1976, p. 23.
- ORTESTA C., *Teatro degli organi sulla passione della biografia*, «Carte segrete», 29, 1975, pp. 61-74.
- ID., *Sei poesie*, «Niebo», 4, 1978, pp. 51-58.
- PARIS R., *3 poesie*, «Tam Tam», 3/4, 1973, pp. 57-58.
- ID., *da "Poesia per una femminista*, «Tam Tam», 9, 1975, p. 10.
- ID., *Le sue contraddizioni*, «Tam Tam», 10/11/12, 1975, p. 121.
- ID., *Eterni dei*, «Nuovi Argomenti», 50, 1976, pp. 168-174.
- ID., *Bambole e schiavi*, «Nuovi Argomenti», 55, 1977, pp. 123-128.
- PASOLINI P. P., *quattro poesie*, «Sul Porto», 3, 1974, pp. 23-29.
- PAVANELLO G., *Diario di gennaio; Diario di marzo; Aprile nel diario*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 12.
- PAZZI R., *Anamnesi; Non ti ho mai vista; Autostrade; Un ritorno sul Magra; Alle otto e un quarto del primo dicembre millenovecentosettanta*, «Prospetti», 21/22, 1971, pp. 11-16.
- ID., *A Euridice*, «Nuovi Argomenti», 51/52, 1976, pp. 181-187.
- PECORA E., *Versi*, «Nuovi Argomenti», 50, 1976, pp. 186-188.
- ID., *16 poesie d'amore*, «Nuovi Argomenti», 61, 1979, pp. 101-116.
- PERICH G., *Il ritorno (in memoria di mia madre); Sosta a Firenze; Cane paf; Amiamo i ricordi!*, «Prospetti», 33/34, 1974, pp. 15-16.
- PERRONI G., *La follia dei giardini puliti*, «Nuovi Argomenti», 55, 1977, pp. 136-139.
- PERROTTA R., *Discorsi*, «North», 7/8, 1977, pp. 16-18.
- PETRIGNANI S., *Ballata; Sara la malinconica; Telefonata a Barbera*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 16.
- EAD., *da "La non terra"*, «Salvo imprevisti», 16, 1979, p. 18.
- PIANTINI L., *Altro accadrà*, «Quasi», 12/13/14, 1975, 18-21.
- ID., *Tivoli*, «Paragone», 304, 1975, pp. 68-69.
- PICCARDI A., *Migrazioni*, «Quasi», 10/11, 1974, pp. 3-7.
- ID., *(violenza pulita)*, «Quasi», 12/13/14, 1975, pp. 35-37.
- PIERSANTI U., *A trent'anni*, «Prospetti», 25/26, 1972, pp. 26-27.
- PIEMONTESE F., *TEST/O*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 53-54.
- PITOZZI U., *Quattro poesie per A.Z.*, «North», 4, 1976, pp. 53-54.
- ID., *Tre poesie*, «North», 5/6, 1977, pp. 77-78.
- ID., *Tracce*, «North», 7/8, 1977, pp. 14-15.
- ID., *da "Accendere un fuoco"*, «Aperti in squarci», 4, 1977, pp. 11-12.
- PLATEO D., *Siate avidi*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 84-85.
- PONTIGGIA G., *Di sbieco*, «Niebo», 1, 1977, pp. 1-10.
- ID., *La cosa*, «Niebo», 1, 1977, pp. 72-74.
- ID., *L'ultima onda*, «L'Altro versante», 0, 1980, pp. 98-101.
- ID., *Tre soste*, «Niebo», 8, 1979, pp. 85-88.
- PROVENZANO C., *Gli uomini hanno combattuto; 3 settembre 1971*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 7.
- QUATTROCCHI A. (a cura di), *I poeti degli acidi*, «Carte segrete», 6, 1968, pp. 54-70.
- QUESADA M., *Cabina telefonica*, «Nuovi Argomenti», 45/46, 1975, pp. 178-179.

- ID., *Quattro poesie*, «Quinta generazione», 36, 1977, pp. 63-66.
- ID., *Schema per un'autobiografia in versi*, «Aperti in squarci», 5, 1977, pp. 12-14.
- ID., *Tranne...*, «Niebo», 1, 1977, pp. 66-71.
- ID., *Townscape (1969-1978)*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 8.
- RABONI G., *serenata, Sul Porto*, 7, 1979, pp. 35-36.
- ID., *Sogno di Via dei Serpenti*, «Sul Porto», 6, 1977, p. 35.
- RABUFFETTI E., *Della Torre*, «Niebo», 4, 1978, pp. 20-24.
- EAD., *Stella del mattino*, «Niebo», 8, 1979, pp. 99-104.
- RAMAT S., da "Le feste di una città", in *Premio Il Monte di Procida 1975*, «Quinta generazione», 17, 1975, pp. 44-47.
- RAO C., *Plaisir*, «Quinta generazione», 59/60, 1979, p. 65.
- ID., *Divertissement-day*, «Quinta generazione», 59/60, 1979, p. 72.
- ID., *I (l'invito) e altre*, «Quinta generazione», 61/62/63/64, 1979, pp. 86-88.
- ID., *Per me si va*, «Fermenti», VIII, 7/10, 1978, p. 23.
- RELLA F., *La negazione presunta (seconda parte)*, «Tam Tam», 5, 1973, pp. 26-31.
- ID., *Quattro movimenti per voce recitante*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 27-28.
- RICCI G. R., *Quattro cose poetiche*, «Carte segrete», 26, 1976, pp. 173-174.
- ROSI L., *La terra degli eroi; Alle funi strozzati*, «Quasi», 2, 1972, p. 41.
- ID., *Natura morta 1976*, «Collettivo r», 13, 1977, p. 28.
- ID., *La proiezione*, «Collettivo r», 14/15, 1977, p. 13.
- ID., *Siamo ancora in piedi*, «Collettivo r», 16/19, 1978/1978, pp. 22-23.
- ID., *Intanto le ferite*, «Collettivo r», 20/21, 1979/1980, pp. 28-29.
- ROSSI T., *Tre poesie*, «Paragone», 306, 1975, pp. 45-47.
- ID., *Accorgimenti*, «Nuovi Argomenti», 37, 1974, pp. 24-28.
- ID., *Mulinello*, «Nuovi Argomenti», 63/64, 1979, pp. 11-17.
- ROVERSI R., *Esecuzione di un piano*, «Quasi», 1, 1972, pp. 10-14.
- ID., *L'oblio, il fuoco, il lamento, l'odio, il dolore*, «Sul Porto», 5, 1976, pp. 27-29.
- RUFFATO C., *Vetrino*, «Pianura», 1, 1976, pp. 13-15.
- RUFFILLI P., *Il vascello incantato*, «Nuovi Argomenti», 40/41/42, 1974, pp. 113-115.
- ID., *«Prodotto notevoli»: un poemetto*, «Almanacco dello Specchio», 9, 1980, pp. 309-327.
- SACERDOTI G., *La riscossione della rima*, «Nuovi Argomenti», 53/54, 1977, pp. 40-50.
- SALVIA B., *Un romacerillo e due sonetti*, «Nuovi Argomenti», 57, 1978, pp. 187-189.
- ID., *Tresca gentile*, «Nuovi Argomenti», 61, 1979, pp. 97-100.
- ID., *I begli occhi del ladro*, «Nuovi Argomenti», 63/64, 1979, pp. 30-34.
- SANTAGOSTINI M., *Quattro poesie*, «Paragone», 322, 1974, pp. 67-68.
- SAVIO G., *Il cavallo Ribot*, «Aperti in squarci», 6, 1977, p. 3.
- ID., *Maleaffare; Imprimatur*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 24.
- ID., *(Poesie)*, «Salvo imprevisti», 16, 1979, p. 19.
- SCALESSE C., *La sciancata s'affacciò ridendo*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 86-87.
- SCALISE G., *I segni*, «Carte segrete», 20, 1972, pp. 133-142.
- ID., *da Segni*, «Tam Tam», 3/4, 1973, pp. 16-17.

- ID., *Città immaginaria*, «Tam Tam», 10/11/12, 1975, pp. 92-95.
- ID., *Poemetti*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 46-50.
- ID., *In modo obbligatorio*, «L'Altro versante», 0, 1980, pp. 102-104.
- ID., *Dodici poesie*, «Almanacco dello Specchio», 8, 1979, pp. 381-392.
- SCAMMACCA N., *Tre poesie*, «Il lettore di provincia», 6, 1971, p. 42-44.
- SCARTAGHIANDE G., *Il nome*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, pp. 55-63.
- ID., *Oggetto e circostanza*, «Prato Pagano», 1, 1979, pp. 73-85.
- ID., *Poemi naturali*, «Nuovi Argomenti», 61, 1979, pp. 117-122.
- SCHIEPPATI A., *Sette poesie*, «Niebo», 1, 1977, pp. 57-65.
- ID., *Affinità elettive*, «Niebo», 5, 1978, pp. 57-64.
- ID., *Solo canto che morde la ruggine nel fianco*, «Niebo», 8, 1979, pp. 63-65.
- ID., *Rialzi maggio*, «Niebo», 9/10, 1979, pp. 29-38.
- SCOMPARIN P., *Scritte a voce*, «Carte segrete», 37/38, 1977, pp. 75-78.
- SCUTARI N., *Con la caccia al capriolo; Indifferenza preoccupante dopo tortura; Logorarsi identificarsi amici*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 18.
- SENALDI M., *Connotazioni & oggettualità*, «Tam Tam», 14/15/16, 1977, pp. 62-63.
- SERENI V., *due poesie*, «Sul Porto», 7, 1979, pp. 37-38.
- SERRAO F., *Due poesie*, «Paragone», 282, 1973, pp. 94-95.
- ID., *Sequenza*, «Nuovi Argomenti», 40/41/42, 1974, pp. 123-124.
- ID., *Una giornata qualsiasi*, «Nuovi Argomenti», 51/52, 1976, pp. 190-193.
- SICA G., *Primavera del '79*, «Prato Pagano», 1, 1979, pp. 87-102.
- SICARI G., da *"Un momento prima"*, «Salvo imprevisti», 17, 1979, p. 17.
- SIMONCELLI S., *Una posizione*, «Sul Porto», 2, 1973, pp. 42-45.
- ID., *Frammenti; Notturna; Per saperti ancora*, «Sul Porto», 3, 1974, pp. 47-51.
- ID., *nella disperata pazienza*, «Sul Porto», 3, 1974, pp. 19-28.
- ID., *Carte segrete*, «Sul Porto», 5, 1976, pp. 45-50.
- ID., *Versi*, «Nuovi Argomenti», 56, 1977, pp. 87-88.
- ID., *versi dall'ingiurioso inverno e un'ipotesi di fuga*, «Sul Porto», 7, 1979, pp. 46-51.
- ID., *Da un caffè concerto*, «Nuovi Argomenti», 63/64, 1979, pp. 56-60.
- SITI W., *«Un goccio di sangria»: dieci poesie*, «Almanacco dello Specchio», 8, 1979, pp. 393-403.
- SITTA C. A., *2 varianti*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 28-29.
- ID., *Come una rivista*, «Tam Tam», 3/4, 1973, pp. 7-8.
- ID., *Tre poesie*, «Tam Tam», 6/7/8, 1974, p. 66.
- ID., *Come una rivista*, «Tam Tam», 14/15/16, 1977, pp. 37-38.
- ID., *Ricevuto in transito*, «Tam Tam», 14/15/16, 1977, pp. 49-52.
- ID., *2 poesie*, «Tam Tam», 21, 1979, pp. 6-7.
- SPATOLA A., *8 poemi politici*, «Carte segrete», 10, 1969, pp. 141-144.
- ID., *5 accorgimenti per l'abolizione della realtà*, «Tam Tam», 1, 1972, pp. 19-21.
- ID., *4 poesie*, «Tam Tam», 2, 1972, pp. 36-38.
- ID., *Zeroglifico*, «Tam Tam», 5, 1973, p. 23.
- ID., *Altri accorgimenti per l'abolizione della realtà*, «Tam Tam», 6/7/8, 1974, pp. 42-44.

- ID., *I discorsi sulla poesia*, «Tam Tam», 6/7/8, 1974, p. 70.
- ID., *Zeroglifico (poesia visiva)*, «North», 1, 1975, p. 28.
- ID., *La commedia dell'arte*, «Periodo ipotetico», 11/12, 1977, p. 7.
- ID., *Altro per la testa*, Tam Tam», 14/15/16, 1977, p. 70.
- STELLITANO E., *Frammenti e rovine*, «Nuovi Argomenti», 56, 1977, pp. 93-94.
- TERMINELLI P., *Il vecchio testamento e il nuovo*, «Quasi», 2, 1972, p. 36.
- ID., *Ideologia del sistema*, «Aperti in squarci», 2, 1976, pp. 13-14.
- TOTI G., *Versione e in*, «Collettivo r», 1, 1970, p. 5.
- ID., da "Taqwin", «Quasi», 2, 1972, p. 21.
- ID., *Tre quasibiliari eopsie*, «Quasi», 5, 1972, pp. 42-43.
- TURCI R., *Mentre corrono per il cielo nero; non metto un dito*, «Sul Porto», 1, 1973, p. 34.
- VALERI W., *Alla cava delle ghiaie; Dalla mia terra; Di ritorno da un viaggio*, «Sul Porto», 1, 1973, pp. 46-47.
- ID., *Viaggio in Sicilia; ...dai rami di un inverno precoce; Brescia 28 maggio*, «Sul Porto», 3, 1974, pp. 52-55.
- ID., *9 poesie dalla mia terra*, «Sul Porto», 3, 1974, pp. 29-38.
- ID., *I mulini di Montmartre*, «Sul Porto», 4, 1976, pp. 51-56.
- ID., *Canzone dell'amante felice*, «Nuovi Argomenti», 56, 1977, pp. 89.
- VALENTINI L., *Ambulante*, «Quasi», 6, 1973, p. 40.
- VALESIO P., da "Prose in poesia": *Ballata delle idee ricevute*, «Tam Tam», 22/23, 1979, pp. 3-19.
- VALLE G., *Le origini delle fonti*, «Tam Tam», 3/4, 1972, p. 35.
- ID., *In solitaria e Strade della Florida*, «Carte segrete», 26, 1974, pp. 141-150.
- ID., *Poesie*, «Paragone», 304, 1975, pp. 85-86.
- VALLERUGO I., *Ma se durante il viaggio; Pentagono poligono regolare*, «Quasi», 1, 1972, p. 22.
- EAD., *Nostra relativa innocenza*, «Quasi», 3, 1972, pp. 10-12.
- EAD., da "Interrogatorio", «Salvo imprevisti», numero unico, 1973, pp. 7-8.
- EAD., da *Hinterland*, VIII, «Collettivo r», 13, 1977, p. 29.
- VASSALLI S., *Bassorilievo; La buona strada; La poesia*, «Quasi», 5, 1972, p. 10.
- VERDI F., *Il senso comune*, «Intergruppo», 9, 1976, pp. 14-15.
- ID., *Racconto il mare con una*, «Prospetti», 41/42, 1976, pp. 6-9.
- ID., da "La formazione il codice", «Fermenti», VII, 5, 1977, p. 25.
- ID., *Decalogo per un giovane poeta sperimentale*, «Fermenti, VII, 9, 1977, p. 4.
- ID., «*Il trasporto dei detriti*», «Prospetti», 45, 1977, pp. 21-24.
- ID., *Una poesia da reticolo di relazioni*, «North», 7/8, 1977, p. 50.
- VIO C., da "Passo doppio", «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 17.
- VITIELLO C., da *Corpo da gestire*, «Altri termini», 8, 1975, p. 45.
- VITIELLO L., *Poesie*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, p. 6.
- VITIER C., da "Testimonios (1953-1968)", trad. it. di ROSI L., «Collettivo r», 2/3, 1970, pp. 40-42.
- VIVIANI C., *Giovanni*, «Quasi», 2, 1972, p. 36.
- ID., *Indovina mio*, «Altri termini», 6, 1974, pp. 54-56.
- ID., *Epossidiche*, «Tam Tam», 6/7/8, 1974, pp. 45-49.
- ID., *Odora il padre*, «Altri termini», 8, 1975, pp. 43-44.

- ID., *diacere litta*, «North», 5/6, 1977, p. 6.
- ID., *Profondo e le sue filiali nel mondo*, «L'Altro versante», 0, 1980, pp. 75-77.
- ID., «*Poesie d'amore*» e altre, «Almanacco dello Specchio», 8, 1979, pp. 369-379.
- VOLLER R., *A una fanciulla destinata a*, «Quasi», 7, 1973, pp. 36-37.
- ID., *Sessantesimo*, «Collettivo r», 20/21, 1979/1980, p. 33.
- ZEICHEN V., *Dalle acque minerali*, «Periodo ipotetico», 7, 1973, pp. 73-76.
- ZOPPETTI A. M., *Ferme davanti a un sasso*, «Aperti in squarci», 4, 1977, p. 12.

12. PROSA NARRATIVA IN RIVISTA

- AAVv, *Testi*, in *Donne Mito Linguaggio*, «Salvo imprevisti», 14/15, 1978, pp. 31-43.
- BERARDI F., *Chi ha ucciso il compagno Majakovskij*, «Sul Porto», 1, 1973, pp. 30-33.
- BETTARINI M., *La tina n. 5 del reparto. Con l'annuncio di «Salvo imprevisti» rivista "overground"*, «Carte segrete», 21, 1973, pp. 199-202.
- CAVALLI P., *Racconto*, «Paragone», 300, 1975, pp. 70-76.
- PASOLINI P. P., *L'époché*, «Sul Porto», 6, 1977, pp. 24-26.

13. INTERVISTE / QUESTIONARI

- AaVv, *Otto domande sull'estremismo*, «Nuovi Argomenti», 31, 1973, pp. 5-101.
- AAVv, *Ventidue risposte ad un questionario sui premi di poesia*, «Salvo imprevisti», 13, 1978, pp. 21-30.
- AAVv, *Riviste in crisi?*, «Salvo imprevisti», 22/23, 1981, pp. 3-8.
- ARGNANI D. (a cura di), *Intervista con Maurizio Cucchi*, «Fermenti», 7/8/9/10, 1976, p. 24.
- ID. (a cura di), *Poeti a dibattito*, «Quinta generazione», 53/54, 1978.
- BATISTI S., BETTARINI M. (a cura di), *Chi è il poeta?*, Gammalibri, Milano 1980
- CAVALLO F., *Intervista. Cultura e Napoli: decadenza e dubbio*, «Salvo imprevisti», 4, 1975, pp. 15.
- CHIERICI E. (a cura di), *Sette domande sui poeti e sulla poesia*, «Nuovi Argomenti», 62, 1979, pp. 24-41.
- CORDELLI F. (a cura di), *Questionario*, in BERARDINELLI A., CORDELLI F. (a cura di), *Il pubblico della poesia*, Castelvecchi, Roma 2015, pp. 231-278.
- CORTELLESA A., CHIODI S., *Speciale '77. Tragedie senza catarsi. Conversazione con Franco Cordelli*, 26 marzo 2012, consultabile online: <https://www.doppiozero.com/materiali/speciali/speciale-'77-tragedie-senza-catarsi-conversazione-con-franco-cordelli> [ultimo accesso: 20/01/2020]
- SPINAZZOLA V. (a cura di), *Il Sessantotto e la letteratura. Cinque domande a quattro scrittori*, in ID. (a cura di), *Pubblico 78*, Il Saggiatore, Milano 1978, pp. 105-125.
- COMITATO D'INIZIATIVA PER LA PACE NEL MEDIO ORIENTE (C.I.P.M.O) (a cura di), *Pantere nere di Israele: intervista*, «Collettivo r», 4/5, 1971, pp. 8-11.
- CONTE V. (a cura di), *La mappa impoetica di 11 poeticocritici*, «Fermenti», VIII, 6, 1978, pp. 31-38.
- FIORI S., *Eravamo un popolo di poeti. E oggi? Intervista con Franco Cordelli e Alfonso Berardinelli*, «Il Venerdì di Repubblica», 18 gennaio 2019.
- GUATTARI F., *Desiderio e rivoluzione. Intervista*, a cura di BERTETTO P., Squilibri, Milano 1977.
- KIDNEY P., CARRAVETTA P., VERDICCHIO P. (a cura di), *Intervista con Antonio Porta. La scommessa della comunicazione*, «Carte italiane», 1, 7, 1986, pp. 1-13.
- MALAGÒ E. (a cura di), *Inchiesta sulla quinta generazione*, «Quinta generazione», 51/52, 1978.

MANTELLI B., REVELLI M. (a cura di), *Operai senza politica. Il caso Moro alla Fiat e il «qualunquismo operaio»*, Savelli, Roma 1979.

MARAINI D., *Donne e teatro. Intervista*, «Salvo imprevisti», 2, 1974, pp. 7-8.

NAPOLI F. (a cura di), *Novecento prossimo venturo. Conversazioni critiche sulla poesia*, Jaca Book, Milano 2005.

NOVELLI D., TRANFAGLIA N. (a cura di), *Vite sospese. Le generazioni del terrorismo*, Baldini&Castoldi, Milano 2014.

PETTINARI P. (a cura di), *Laboratori di letteratura. Incontri con le riviste letterarie*, Eurocentro, Firenze 1993.

SCALFARI E., (a cura di), *Intervista a Luciano Lama*, «La Repubblica», 24 gennaio 1978.

SPINAZZOLA V. (a cura di), in *Cinque domande sul sovversivismo e la letteratura*, in ID. (a cura di), *Pubblico 1977*, Il Saggiatore, Milano 1977, pp. 88-96.

VINCENTINI I. (a cura di), *Colloqui sulla poesia*, Edizioni Rai, Torino 1991.

EAD. (a cura di), *Milo De Angelis. Colloqui sulla poesia*, BookTime, Milano 2013.

14. TESI DI LAUREA E DOTTORATO

MECCA J., *Tra Guanda e Società di Poesia. Un capitolo della storia dell'editoria di poesia contemporanea*, Tesi di Laurea Magistrale in Letteratura, filologia e linguistica italiana, Università degli Studi di Torino, a.a. 2017/2018.

LANERI S., *La parola in azione. Poesia e prassi antagonista negli scrittori antigruppo*, Tesi di Laurea Magistrale in Filologia Moderna e Italianistica, Università degli Studi di Palermo, a.a. 2015-2016.

ZANOLLI M., «*Anterem*». *La poesia pensa*, Tesi di Laurea Specialistica in Giornalismo, Facoltà di Lettere e Filosofia, Università degli Studi di Verona, a.a. 2006/2007.

ZORAT A., *La poesia femminile italiana dagli anni Settanta a oggi. Percorsi di analisi testuale*, Tesi di Dottorato in Italianistica, Università degli Studi di Trieste – Université Paris IV Sorbonne, a.a. 2007/2008

SITOGRAFIA

AIRAGHI A., *Intervento su poesia, linguaggio e comunicazione*, «Quaderno dei Lavoratori», 21 gennaio 1978, ora consultabile online: <http://www.alidaairaghi.com/intervento-su-poesia-linguaggio-e-comunicazione/> [ultimo accesso: 28/11/2019]

ARCHIVIO "LE CULTURE DEL DISSENSO", parte del progetto di ricerca *Alle due sponde della cortina di ferro: le culture del dissenso e la definizione dell'identità europea nel secondo Novecento tra Italia, Francia e URSS (1956-1991)*, del Dipartimento di Lingue, Letterature e Studi Interculturali dell'Università degli Studi di Firenze: <https://www.culturedeldissenso.com> [ultimo accesso: 24/08/2019]

ARCHIVIO LOTTA CONTINUA: <http://fondazionerrideluca.com/web/archivio-lotta-continua/> [ultimo accesso: 24/08/2019]

ARCHIVIO MAURIZIO SPATOLA: <http://www.archiviumauriziospatola.com/ams/indexweb.php?name=WEB> [ultimo accesso: 11/11/2019]

ARCHIVIO VERBA PICTA: <http://www.verbapicta.it/dati/riviste> [ultimo accesso: 24/08/2019]

BETTARINI M., *Donne si diventa*, «Effe», giugno 1974, consultabile online: <http://effervistafemminista.it/2014/07/donne-si-diventa/> [ultimo accesso: 3/10/2019].

CATALOGO CIRCE (CATALOGO INFORMATICO RIVISTE CULTURALI EUROPEE): <https://r.unitn.it/it/lett/circe> [ultimo accesso 2/02/2020]

CHIODI S., CORTELLESA A., *Tragedie senza catarsi. Conversazione con Franco Cordelli*, 26 marzo 2012, consultabile online: <https://www.doppiozero.com/materiali/speciali/speciale-'77-tragedie-senza-catarsi-conversazione-con-franco-cordelli> [ultimo accesso: 3/10/2019]

CROCCO C., *Dialogo con Milo De Angelis*, «Semicerchio», LI, 2, 2014, ora consultabile online su leparolelecose.it: <http://www.leparolelecose.it/?p=19153> [ultimo accesso 2/02/2020]

Febbre '77, Rai Play: <https://www.raiplay.it/programmi/febbre77> [ultimo accesso 2/02/2020]

FONDAZIONE BERARDELLI: <http://www.fondazioneberardelli.org/book.php?id=1664> [ultimo accesso: 11/11/2019]

GIACHETTI D., *Giugno 1969: I 'Caldi' Giorni Italiani di Herbert Marcuse*, «Il Protagora», 4, 2004, consultabile online: https://www.marcuse.org/herbert/booksabout/00s/69ItalyLecturesDGiachetti04z.htm#_ftnref34 [ultimo accesso: 22/08/2019]

GUAZZO F., *Ferruccio Benzoni. Un poeta al confine dei canoni e della vita letteraria*, Il Chiasmo, Treccani online, 29 ottobre 2018, consultabile online: http://www.treccani.it/magazine/chiasmo/lettere_e_arti/Frontiere_confini/frontiereconfini_benzoni.html [ultimo accesso: 18/09/2019]

IL CERCHIO SPEZZATO, *Non c'è rivoluzione senza liberazione della donna*, ciclostilato, 1971, consultabile online: http://www.cicpeciapi.org/manifesti/Cerchio_spezzato.pdf [ultimo accesso: 2/10/2019]

Le tesi del PSIUP per il primo Congresso, supplemento a «Mondo nuovo», 43, 31 ottobre 1965, consultabile online: <http://www.dellarepubblica.it/congressi-psiup> [ultimo accesso: 4/09/2019]

La poesia italiana dal 65 al 75. Poeti under 23, servizio a cura di V. RIVA, dedicato alla rassegna romana "Corpus scripsit" organizzata da N. CAGNONE presso la Galleria della Tartaruga di Roma dal 3 al 6 giugno 1975: reperibile online: <https://lanostrastoria.ch/entries/YkBnGz9XGMW> [ultimo accesso 2/02/2020]

LO PINTO L., *Romanzo di un giovane povero. Una conversazione con Simone Carella*, 24 giugno 2014, consultabile online: https://www.doppiozero.com/materiali/interviste/romanzo-di-un-giovane-povero?fbclid=IwAR2kfRGxJ9KFT1KE6CS_xgkXzU5XXKDixelDujOhIRY1BICS0gGfpl5_RZ8 [ultimo accesso: 19/01/2020]

MAGNANI F., *Ferruccio Benzoni, a Cesenatico, un poeta*, «Il Ducato», 2006, consultabile online: https://ifg.uniurb.it/static/lavori-fine-corso-2006/magnani/FERRUCCIO_BENZONI_magnani_LOW.pdf [ultimo accesso: 18/09/2019]

Rassegna stampa "Primo Festival Internazionale dei Poeti", Castelporziano, 1979:
<http://www.simonecarella.it/poesia/primo-festival-castelporziano-1979/> [ultimo accesso: 18/01/2020]

Rassegna stampa "Secondo Festival Internazionale dei Poeti", Piazza di Siena, Roma 1980:
<http://www.simonecarella.it/poesia/festival-dei-poeti-1980/> [ultimo accesso: 18/01/2020]

RIVOLTA FEMMINISTA, *Manifesto*, ciclostilato, 1970, consultabile online:
<http://www.cicipeciciap.org/manifesti/RIVOLTA.pdf> [ultimo accesso: 3/10/2019].

SCARPA R., *Terze forze. Per una rilettura formale della poesia degli anni '70*, consultabile online:
https://www.academia.edu/37800317/Terze_Forze_Per_una_rilettura_formale_della_poesia_degli_anni_70_draft [ultimo accesso: 20/05/2019]

INDICE DEI NOMI PRINCIPALI

A

A/traverso, 50, 292, 373, 415, 434, 476, 479, 480, 481, 482, 483, 484, 485, 494, 500, 503-507, 509, 531, 547, 578, 598, 617, 626, 644, 665, 671
Accattino, Adriano, 19, 87, 115, 122, 141, 291, 438, 439, 440, 450, 454, 459, 476-478, 507, 587, 618, 623, 641, 648, 674, 680
Adorno, Theodor, W., 307, 309
Afrìbo, Andrea, 2, 213, 227-233, 239, 242-245, 250, 252-254, 259, 263-264, 266-267, 269, 273, 276, 667, 671, 673, 679
Agamben, Giorgio, 527, 535-538, 605, 618, 623, 631, 669
Agosti, Stefano, 37, 46, 55, 59, 60-61, 87, 102, 111, 150, 152, 301, 438-439, 515, 568, 584, 585, 623, 656, 667
Agostini, Giulio, 372, 442-443, 450, 517, 643, 683
Airaghi, Alida, 508, 516, 519, 521, 575-576, 683, 699
Albertazzi, Ferdinando, 438, 439
Albisani, Sauro, 572, 573, 574, 683
Albisola, Gianluca, 336, 384, 450, 683
Alesi, Eros, 12, 41, 195, 230, 241, 249, 261, 263, 266, 273, 381, 391, 450, 451, 563, 683
«Alfabetà», 67, 68, 128, 135, 154, 164, 204, 217, 218, 239, 241, 286, 591
Alfano, Giancarlo, 1, 185, 197, 200, 208, 218, 228, 245-248, 253, 256, 258, 278, 282, 608, 669, 679
«Almanacco dello Specchio», 24, 56, 61, 125, 368, 380-381, 383-384, 389, 391, 446, 511, 515, 564, 574, 614, 636
«Altri termini», 9, 11, 23-24, 49, 56, 57, 59, 67, 76, 100, 116, 126, 127, 132, 143, 159, 172, 249, 290-291, 324, 357, 374, 385, 387, 391, 407-415, 434-438, 456, 458, 459, 460, 462, 464, 466, 475, 482, 491-492, 523, 524, 528, 531, 532, 536, 539, 545, 560, 568, 576, 583, 587, 588, 589, 611, 613, 622, 636, 674,
Anceschi, Luciano, 14-17, 30, 56, 128, 203, 268, 326, 340, 342, 468, 479, 486-487, 489-492, 516, 518, 574, 639, 656, 678
Andreotti, Giulio, 420, 496
Anedda, Antonella, 167, 208, 227
Angioni, Marcello, 483, 518-519, 558, 574, 683
Angiuli, Lino, 19, 119, 426, 556-557, 683
Annovi, Gian Maria, 237, 238
Ant.Ed., 330, 332, 357, 433, 439, 648
«Antigruppo Palermo», 58, 126, 131, 358-359, 428-431, 435, 468, 489, 539, 611, 629-630, 637a
Antonielli, Sergio, 32, 33-36, 65, 68, 75, 84, 93, 100, 132, 152, 234, 278, 363, 434, 528, 584, 594, 647
Antonucci, Giorgio, 356, 357, 683
«Aperti in squarci», 57-58, 127, 132, 488, 489, 492, 518-519, 560, 573, 588, 611, 637, 660
Apolloni, Ignazio, 17, 358-359, 362, 364, 430, 489, 557-559, 637, 639, 683
Archibugi, Luca, 48, 569, 573-574, 594, 683

Argnani, Davide, 19, 55, 58-59, 119, 122, 124, 139, 141, 448, 450, 473, 492, 511, 517-518, 558-560, 573, 587, 656, 680, 684, 697
Artaud, Antonin, 201, 320, 455, 457, 546-551, 554-555, 603, 616, 668-669
Asor Rosa, Alberto, 97, 182-183, 335, 497-498, 664, 669, 674
Attanasio, Maria, 573, 574, 684
«Autobus», 143, 551, 565, 599, 611, 637, 651
Avanguardia operaia, 338, 396, 577, 649, 653

B

Badini, Paolo, 109, 141, 444-445, 450, 510, 518-519, 557, 558, 576, 588, 680, 684
Baldini, Raffaele, 161, 192, 206, 577, 580
Balestrini, Nanni, 10, 40, 67, 139, 147, 189-190, 278, 285, 305-310, 314, 318-321, 324, 338-339, 394, 404, 415, 421, 422-423, 425, 432, 447, 452, 487, 501, 503-505, 566, 577, 584, 591, 593-594, 617, 621, 636, 639, 673-674, 680
Ballerini, Luigi, 20, 41, 55, 59, 78, 119, 123, 332, 376, 450, 514, 516, 518, 524, 527, 533, 539, 557, 563, 568, 574, 589, 623, 632, 679, 680, 684
Barberi Squarotti, Giorgio, 18, 19, 21, 23-24, 32, 33, 36, 52, 63, 65, 73, 75, 76, 78, 81, 89, 94, 105, 108, 114-119-121, 124, 126, 127, 130-133, 136-137, 139, 141, 148, 152, 157-159, 162, 164, 186, 188, 198, 207, 217, 233-234, 263, 265, 274-275, 280-283, 285, 288, 301, 344, 351, 374, 390, 407, 410-413, 415, 424, 434-438, 440, 441, 446, 454, 458-459, 461-462, 467, 474, 477, 481, 484, 490, 491, 511, 514-515, 520, 527, 557-559, 562-563, 608, 617, 619, 622, 626, 630-631, 633, 636, 641-642, 656, 676
Barbutto, Antonio, 71, 87-94, 96, 107, 109, 112, 115, 120, 127, 134, 147, 160, 163-164, 168, 181, 202, 238, 247, 253, 255-256, 278-279, 282, 286, 383, 437, 450-452, 457-458, 506, 528, 543, 544-545, 549, 551, 554, 572, 597-598, 601, 611, 618-619, 624, 657, 674, 676, 684
Bardi, Ubaldo, 346, 347, 348, 360, 393, 405, 621, 629, 638, 657, 661, 686-687, 692
Barilli, Renato, 25, 321, 386, 483, 486, 490, 548, 566, 638, 657, 673, 677
Barthes, Roland, 60, 151, 456, 461, 463, 466, 467, 473, 482, 526, 531, 535, 538, 541, 549, 550, 618, 669, 671
Basaglia, Franco, 309, 580, 669
Bataille, Georges, 151, 456, 457, 461
Batisti, Silvia, 8, 19, 71, 78, 115, 121, 154, 354, 357, 362, 383, 389, 392, 396, 405, 426, 448, 450, 508, 515-516, 521, 554, 575-576, 607, 622, 643, 680, 684, 697
Baudino, Mario, 11, 32, 48-51, 53, 64, 67, 86, 104-105, 117, 122, 132, 142-147, 149, 150-155, 166, 212, 249, 280, 444, 457, 458, 459, 460-463, 466, 473-475, 477-478, 482, 484, 490, 509, 522-523, 525, 527-529, 531-533, 535, 537, 539, 548, 552, 567, 568-569, 574, 584, 589, 591, 602-603, 607, 617-618, 623, 626, 631-632, 636, 657, 664, 666, 671, 681, 684

- Beat 72, 7, 11, 34, 88, 90-92, 145, 202, 508, 541, 543-554, 592, 593, 596-597, 599, 602, 616, 619, 628, 632, 634, 649, 651, 688
- Bellezza, Dario, 2, 8, 10, 12, 25-26, 31-32, 40-41, 69, 74, 78, 83, 85, 114, 116, 121, 132-133, 136, 138-139, 147, 154, 157-161, 165, 167, 170, 186, 189-193, 195-197, 201, 206-208, 210, 211, 213, 215, 218-221, 223, 232, 235, 255, 260, 261, 262, 263, 266, 272, 273, 278, 332-333, 336, 381-382, 384, 386, 389, 446, 447, 450-452, 510, 515-516, 544-546, 551, 558, 563, 566, 572-573, 584-586, 600, 607, 640, 664, 681, 684
- Bellini, Giorgio, 17, 119, 122, 141, 488-489, 517, 557-558, 573, 586, 588, 594, 637, 657, 685
- Beltrametti, Franco, 19, 78, 332, 376, 378, 408, 444-445, 450, 460, 510, 518-519, 548, 557, 573-574, 593, 640, 643, 657, 678, 681, 685
- Bene, Carmelo, 547, 668-669
- Benedetti, Mario, 67, 167, 227
- Benjamin, Walter, 128, 283, 290, 296, 667
- Benzoni, Ferruccio, 196, 207, 213, 259, 371-373, 390, 441-443, 450, 484, 516-517, 573, 575, 583, 643, 667, 685, 699
- Berardi, Franco, 373, 417, 434, 479-484, 502, 505-507, 577-579, 608, 617, 626, 644, 657, 667, 669, 671-672, 697
- Berardinelli, Alfonso, 3-4, 6, 9-14, 16, 20, 25-26, 29, 33, 35, 38, 46, 52-53, 62, 66, 78-79, 81-82, 84, 89-92, 100-103, 110, 116, 122, 129, 132, 134, 139, 147, 151, 154, 160-161, 185-189, 194-195, 197, 199, 203, 206-209, 215-216, 221, 224-225, 229, 234-235, 241-244, 248-249, 254, 257, 260-261, 266, 268-269, 271-272, 274, 277-278, 281, 283, 285, 292, 332, 336-337, 386, 450-453, 458-460, 468, 483, 485-491, 505-506, 529, 531, 562, 566, 574, 576, 580-581, 618, 626-628, 630, 646, 657, 664, 667-668, 676-679, 681, 685, 697
- Berlinguer, Enrico, 420, 425, 496-497, 581, 669
- Bertola, Carla, 19, 119, 438
- Bertolucci, Attilio, 10, 162, 168, 190, 196, 218, 255, 278, 285, 381-382, 566, 584, 640-641, 681
- Bertoni, Alberto, 185, 195-196, 197, 200, 208, 218, 221, 237, 671, 679
- Bettarini, Mariella, 5, 8-9, 12, 14-15, 17-19, 22, 31-32, 35, 40-41, 43, 46, 56, 63-65, 71-72, 78, 85, 101, 115, 121, 126, 131, 139, 142, 148, 154, 159, 172, 197-198, 233, 275, 281, 336, 344, 354, 357, 362, 364, 370, 383, 388-389, 391-398, 401, 405-406, 408-409, 412, 430-431, 433-435, 438, 440, 444, 448, 450-453, 473-476, 479, 482, 487, 489, 508, 510, 521, 528, 545-546, 549, 554, 557-560, 563, 566, 574-576, 587, 595, 622, 627, 643, 657, 664, 666, 677, 681, 685, 697, 699
- Bettini, Fillippo, 71-73, 111, 134, 146, 155, 160, 177, 187, 280, 668
- Bifo. Vedi Berardi
- Biondi, Mario, 16, 41, 115, 408, 438-439, 450, 487, 515, 518-519, 557, 563, 566, 681, 685
- Blanchot, Maurice, 37, 151, 231, 283, 285, 294, 301, 303, 455-457, 461, 466, 523-526, 528-529, 532-535, 539, 541, 547, 589, 619, 624, 631, 667, 669
- Bobbio, Luigi, 309-310, 313, 339, 646, 657, 669, 670
- Bordini, Carlo, 21, 89, 91, 117, 134, 494, 506-507, 509, 514, 532, 557, 624, 657, 678
- Borio, Maria, 231, 250-251, 255, 259-266, 271, 273-274, 277, 664, 671
- Bracaglia, Davide, 500, 516, 557, 573-574, 657, 685
- «Braci», 242, 254, 590, 607, 680
- Brecht, Bertold, 327, 443, 507
- Brigate Rosse, 339, 394, 422-423, 577, 579-580
- Brugnano, Ferruccio, 5, 8, 17, 19, 25, 121, 354, 357, 362, 370, 383-384, 389, 392, 435, 448, 450, 487, 519, 558, 563, 575, 587, 657, 681, 686
- Buffoni, Franco, 138, 141, 167, 208, 210-211, 512, 574, 584, 686
- Buti, Aldo, 8, 357, 383, 389, 392, 396, 643, 686

C

- Cagnone, Nanni, 20, 25, 31-32, 41, 48, 51, 59, 68, 111-112, 117, 132, 136, 138, 170, 179, 192, 197, 210, 231, 272, 273, 450, 454, 472, 478, 514, 516, 524, 528-529, 533-534, 539, 549-550, 557, 563, 566-567, 569, 574, 576, 583-584, 592, 618, 623, 648-649, 674, 681, 686, 699
- Calabria, Marco, 67, 134, 303, 394, 543, 571, 588, 675
- Cali, Stanto, 359, 362, 678
- Calvino, Italo, 221, 301, 304, 336, 370, 505, 638
- Camon, Ferdinando, 432, 447, 657, 678
- Cane, Crescenzo, 19, 131, 354, 358, 361-362, 426, 430, 448, 575, 637, 639, 657, 681, 686
- Capasso, Franco, 19, 454, 478, 522, 536, 557-558, 573-574, 588, 641, 678, 686
- Capelli, Luciano, 479, 504, 644, 673
- Capello, Dario, 21, 514, 522-523, 686
- Cappi, Alberto, 5, 19, 74, 141, 383, 445, 473, 479, 488, 519, 536, 557-560, 572-573, 648, 686
- Caproni, Giorgio, 35, 74, 83, 160, 558, 584, 592, 593
- Cara, Domenico, 19, 139-142, 438, 473, 488-489, 519, 557-558, 573, 637, 642, 678, 686
- Carella, Simone, 87, 247, 542-549, 551-555, 593, 596-597, 600-602, 605-607, 616, 649, 651, 675, 699
- Carifi, Roberto, 48, 51, 83, 103-106, 109-112, 114, 136, 142, 165, 172, 174, 181, 193, 201, 207, 225, 231, 235, 253, 382, 569, 575-576, 591, 644, 671, 681, 686
- «Carte segrete», 16-17, 19, 22, 40, 43, 46, 57, 59, 116, 309, 317-318, 323, 332-333, 336-338, 342, 344, 348, 357-358, 362, 365-366, 368, 375, 377-378, 382, 385-387, 390-391, 396, 405, 408, 411, 430, 434, 445-446, 473, 487, 492, 500, 513, 515, 543, 560, 562, 571, 573, 586, 611, 620, 638, 648, 662-663
- Caruso, Luciano, 115, 327-331, 344, 352, 356, 426, 436, 438, 454, 521, 548-549, 620, 674, 679, 687
- Casaccia, Enrico, 32, 117, 122, 522-523, 528-529, 572, 687
- Casadei, Alberto, 222, 671
- Cascella, Anna, 159, 208, 572-573, 575, 687
- Castelporziano, 71, 87-90, 93-94, 96, 112, 115, 145, 146, 164, 169, 181, 202, 204, 238-239, 241, 243, 246, 247, 253, 255-256, 263, 265, 271, 278, 279, 286, 555, 577, 585, 591, 592, 595-607, 634, 651, 674-675, 677, 700
- Cataldi, Pietro, 155, 170-173, 176-178, 184, 198, 201, 220-221, 245, 280, 282-283, 286, 294, 335, 665, 671
- Cattafi, Bartolo, 137, 381, 566
- Cavalli, Ennio, 78, 119, 141, 159, 370, 383, 389, 448, 450, 557-558, 593, 642, 681, 687
- Cavalli, Patrizia, 12, 19, 85, 136, 138, 156-157, 159, 161, 165, 167, 186, 192, 195, 197, 200, 207, 215, 222, 232, 235, 241, 245, 256, 261, 272-273, 382, 447, 450-451, 508, 515, 517, 557, 566, 586, 611, 681, 687

- Cavallo, Franco, 9, 19, 56-57, 116, 154, 172, 252, 292, 357, 377, 391, 407-411, 413-414, 435, 460, 469, 485, 492, 536, 587-588, 597, 613, 621, 636, 658, 668, 678-680, 687, 697
- Celan, Paul, 209, 231, 258, 662
- Celati, Gianni, 366, 504, 638, 658, 673
- Celli, Giorgio, 19, 119, 332, 446, 450, 643, 681, 687
- Ceni, Alessandro, 83, 147, 208, 231, 558, 572, 687
- Centro di Documentazione di Pistoia, 363-364, 492-493, 649, 668
- Certa, Rolando, 131, 354, 358-359, 360, 362-363, 370, 428-429, 639, 658, 668, 679, 687
- Ceserani, Remo, 184, 211
- Cescon, Massimo, 31, 518-519, 574, 584, 665, 687
- Cherchi, Luciano, 63, 362, 368, 370, 658, 677
- Chiodi, Stefano, 246-247, 504, 579, 668, 674, 697, 699
- Ciafaloni, Francesco, 314-315, 419, 658
- Cini, Mara, 208, 478, 518-519, 588, 687
- Club Turati, 42, 47, 51-55, 67, 144-145, 301, 442, 564-565, 567, 584, 649-650
- Colangelo, Stefano, 236, 237, 674
- Colasanti, Arnaldo, 590, 608, 665
- Collettivo Politico Metropolitan, 339, 394
- «Collettivo r», 35, 57, 115, 121, 126, 131, 159, 337, 346-360, 362-364, 366-368, 379, 387, 392-393, 396, 405, 408, 426-427, 431, 433-434, 475, 492, 519-520, 539, 575, 582-583, 586-587, 611, 613, 620-622, 626, 629, 638, 663-664, 673, 682
- Colonna, Silvana, 83, 136, 574, 687
- Consoli, Lucio Massimo, 386, 446, 450, 687
- Conte, Giuseppe, 12, 16, 19, 31-32, 41, 48, 51, 56-57, 68, 78, 85, 102-110, 116-117, 122, 124-126, 132, 136, 138, 145, 154-161, 165-167, 170, 175-176, 179, 186, 189, 191-193, 195, 197, 200-202, 206-208, 210-211, 215, 220-222, 225, 231-232, 235, 241, 249, 253, 256, 261, 264, 266, 272-273, 289, 281, 290, 294, 343-344, 351, 374, 382, 405, 407, 412-417, 424, 434, 436, 437-439, 441, 443, 451, 456-458, 460-475, 477, 480-484, 487, 490-491, 509, 519, 520, 523, 527-536, 538-542, 545-546, 548, 552, 557, 559, 563-564, 566-569, 572, 574, 576, 584, 589, 593, 600, 607, 615, 617-618, 622-623, 626, 631-632, 636-637, 639, 658, 665, 674, 687
- Conte, Vitaldo, 21-22, 73, 78, 119, 141, 152, 176, 518, 556-558, 570, 573, 586, 658, 687
- Conti, Carlo Marcello, 19, 119, 141, 444, 517, 519, 558, 573, 687
- «Continuum», 76, 115, 329, 330-331, 557, 620, 647, 674
- Contò, Agostino, 19, 390, 517-519, 556, 573, 593-594, 637, 642, 658, 681, 688
- Contu, Roberto, 304, 334, 505, 577, 580, 671
- Cooper, David, 309, 399, 424, 674
- Cooperativa Scrittori, 447, 472, 483
- Copioli, Rosita, 48, 154-155, 166, 197, 569, 574, 576, 591, 607, 665, 681, 688
- Cordelli, Franco, 3, 4, 6, 9, 11-13, 16, 19, 20, 26, 33, 35, 38, 66, 68, 78-79, 82, 87, 90, 92, 94, 101, 110, 116, 122, 129, 134, 154, 189, 195, 199, 203, 215, 224, 242-243, 254, 268, 271-272, 274, 292, 336, 385-386, 447, 450-460, 468, 474, 483, 485-491, 529, 531, 542-558, 562, 565-566, 569-573, 579, 584-587, 593, 596, 598, 600, 602-607, 616, 619, 626-627, 638, 640, 649, 651, 658, 669, 678, 688, 697, 699
- Corteggiani, Lucia, 141, 556, 688
- Cortellesa, Andrea, 37, 185, 197, 200-205, 214, 216-217, 221, 229, 237-238, 246, 249, 256, 579, 671, 697, 699
- Corti, Maria, 55, 67, 566, 591
- Costa, Corrado, 19, 20, 374, 469, 487, 594
- Coviello, Michelangelo, 20, 31-32, 41, 48, 51, 61, 78, 106, 123, 132, 147, 170, 195, 200, 210, 231, 249, 272, 376, 510-511, 514, 516, 529, 542, 545-546, 549, 563, 569, 572, 584, 591, 593, 594, 607, 650, 658, 681, 688
- Crainz, Guido, 301, 394, 403-404, 409, 419-420, 495-497, 500, 580-581, 671
- Crocchio, Claudia, 2, 77, 129, 213, 239, 240-243, 250, 254, 257, 261, 267-269, 278, 282, 291, 671, 674, 675, 699
- Cucchi, Maurizio, 5, 13, 15, 19, 25, 27, 31-32, 41, 48, 51, 66, 78, 83, 85, 102, 104-106, 108, 110, 114, 116-117, 123, 132, 136-138, 145, 154, 157-160, 162, 165-167, 170, 176, 181, 186, 191-193, 195-198, 200-201, 206-208, 210-211, 213, 215, 220-225, 228, 232-233, 235, 237, 240, 243, 249, 256, 261, 264, 266, 272-273, 277-278, 371, 382, 384, 446, 447, 450-451, 458-459, 478, 510-512, 515-516, 529-530, 543, 545-546, 550, 552, 558, 561, 563, 566, 569, 584-586, 593, 600, 607, 626, 661, 677, 679, 681, 688, 697
- Curcio, Renato, 310, 339, 422
- Cusatelli, Giorgio, 31, 117, 511, 512, 667
- Cvetaeva, Marina I., 231, 456

D

- D'Ambrosio, Matteo, 76-78, 82, 86, 102, 166, 203, 212, 394, 589, 595, 651, 674-675
- D'Elia, Gianni, 165, 167, 177, 191, 196, 200, 207, 210-211, 220-221, 225
- Dal Bianco, Stefano, 3, 67, 167, 182, 227, 270, 317, 354, 609, 617, 667, 669, 683
- Dalmas, Davide, 2, 37, 213, 239, 245-246, 271, 282, 285, 608, 676
- Damiani, Claudio, 590-591, 688
- Davico Bonino, Guido, 19, 320, 381, 438-450, 453, 458, 511, 627, 688
- De Angelis, Milo, 13, 15-16, 19-20, 25, 27, 31-32, 41, 48, 51, 66, 68, 78, 85, 103-106, 108-112, 116-117, 123, 132, 136, 138, 141, 145, 147, 154-157, 159-161, 166-167, 172, 175-177, 179, 186, 189, 191-193, 195, 197, 200, 202, 206-208, 210-211, 213, 215, 220-223, 225, 228, 231, 233, 235, 237, 242-243, 249, 254, 256, 261, 263-264, 266, 272-273, 278, 290, 376, 382, 408, 426, 446-447, 450-451, 457, 460, 462-466, 472-474, 477-478, 482, 484, 486-487, 490, 509-511, 514-516, 520, 522-531, 533, 535, 537, 539-541, 548, 552, 557-558, 560, 563, 566, 568-569, 572-573, 584, 586, 589-590, 593, 600, 607, 617-619, 623, 627-628, 631-632, 640, 659, 665, 667, 671, 681, 688, 698-699
- De Bernardi, Alberto, 301-302, 304, 306, 308-310, 312-313, 671
- De Certeau, Michel, 304, 313, 315, 364, 492, 501, 505, 611, 613, 671
- De Luna, Giovanni, 63, 301, 311-312, 340, 394, 409, 419, 422-423, 671
- De Signoribus, Eugenio, 74, 208, 210, 245
- Dego, Giuliano, 17, 19, 85, 119, 557
- Deidier, Roberto, 193, 195, 244, 674

Deleuze, Gilles, 37, 150-151, 174, 281, 283, 288, 291, 294-295, 349, 364, 416, 418, 424, 454-458, 463-464, 467, 472-473, 480, 482, 520, 525, 529-531, 535, 537-538, 539-540, 547, 553-554, 577, 592, 598-599, 604-605, 613, 615-616, 618-619, 623-624, 631-634, 668-669, 670

Derrida, Jacques, 151, 456, 547-548, 550, 616

Di Francesco, Tommaso, 21, 87, 122, 134, 332-333, 447, 450, 454, 514, 575, 601, 679, 689

Di Maio, Nicola, 141, 361, 363, 429-431, 489, 558, 629, 637, 639, 659, 689

Di Mauro, Enzo, 24, 31-33, 38, 41, 51, 54, 67-68, 83, 85, 91, 101, 103, 117, 122, 134, 143, 150, 173, 176, 209, 231, 248, 256, 258, 292, 413, 450, 457, 463, 467, 472, 521, 524, 527, 528-535, 538-541, 545, 563, 584, 589-590, 593, 618, 624, 631-632, 679, 681

Di Nola, Laura, 56, 91, 117, 508-509, 679

Di Raco, Alberto, 12, 19, 78, 230, 451, 515, 566, 576, 681, 689

Di Risio, Sergio, 20, 439, 514, 677, 689

Diecidue, Gianni, 354, 358-359, 361-363, 370, 395, 429, 639, 658, 668, 679, 689

«Discorso diretto», 57, 83-86, 133, 138, 166, 647, 679

«Dismisura», 59, 125, 417, 492, 594, 644, 651

Donolo, Carlo, 311-315, 658-659

Doplicher, Fabio, 13, 19, 41, 65, 69-75, 78, 82, 84-86, 97, 116, 130-132, 134, 141, 146, 157, 208, 288, 408, 446, 450-451, 595, 636, 646, 675, 681, 689

E

Echaurren, Pablo, 304-306, 499, 671

Eco, Umberto, 67, 320-322, 325, 329, 412, 504-505, 591, 636, 666

«Effe», 56, 402, 433, 564

Elli, Enrico, 185, 209-211, 649

Enzensberger, Hans Magnus, 331, 347, 411, 595, 650

Ermini, Flavio, 5, 109, 119, 122, 141, 472, 488-489, 517-519, 556-561, 573, 586, 594, 637, 657, 665, 689

F

Fabiani, Marta, 147, 508, 510, 639, 681

Fachinelli, Elvio, 307, 311, 314, 400-401, 645, 659

Falciola, Luca, 423-424, 495, 498-499, 503, 577, 621, 671

Franqui, Carlos, 365-366, 639

Falzoni, Mauro, 357, 389, 638, 681, 689

Favati, Giuseppe, 56, 74, 351-352, 354, 356, 357, 363, 575, 621, 638, 642

Febbraro, Paolo, 87, 186, 247, 596-597, 600-602, 666, 668, 675

Ferlinghetti, Lawrence, 362, 600, 689

«Fermentis», 21, 46, 55, 58-59, 473, 517, 557-558, 562, 571, 575, 645

Fermini, Ivano, 231, 522, 572, 689

Ferreri, Franco, 447, 518-519, 556, 573, 576, 681, 689

Ferretti, Gian Carlo, 98, 322, 335, 353, 412, 452, 511, 543, 659, 666, 670-671

Ferri, Gio, 5, 19, 55, 57-58, 115, 119, 124, 126, 131-132, 139, 172, 198, 233, 274, 448, 473, 488, 492, 520-521, 557-559, 561, 594, 641, 659, 689

Ferro di Cavallo, 17, 332, 386, 543, 592, 611, 648

Ferroni, Giulio, 52-53, 70-72, 76-77, 79, 84-85, 90, 94-98, 100, 102, 109, 112, 146-147, 149, 156, 160, 163-164, 169, 172, 177, 179, 181, 184, 187, 202-204, 211, 215, 238, 247, 253, 255-256, 279-281, 286, 457-459, 533, 540, 567, 599, 601, 603, 618, 625, 665, 676

Finzi, Gilberto, 17, 19, 440, 506-507, 593

Finzi, Sergio, 59, 74, 476, 645

Fiorentino, Alfio, 19, 119, 557-558

Fiori, Umberto, 167, 181, 227, 668

Flores, Marcello, 301-304, 306, 308-310, 312-313, 671

Folliero, Silvana, 81-82, 112, 134, 680

Fontana, Alessandro, 150, 416, 472, 530-531, 538, 618, 632, 670

Fontana, Gianni, 141, 409, 416, 594, 595, 644, 675

Fontanella, Luigi, 74, 132, 319, 573-574, 606, 651, 665, 689

Forti, Marco, 25, 56, 66, 371, 379, 380-381, 446, 515, 566, 574, 584, 636, 659, 677

Fortini, Franco, 24-29, 32-34, 37, 49-50, 63, 65-67, 72, 83-85, 100, 111, 132-133, 136, 146, 155, 177, 187, 212, 222, 233, 248, 256, 280, 303-304, 306, 312, 314, 316, 320, 334-335, 346-347, 349, 356, 371-372, 384, 442, 447, 505, 517, 558, 562-563, 566, 570-571, 574, 581, 611, 635, 659, 666, 670-671, 677-680, 689

Foucault, Michel, 40, 151, 174, 315-316, 424, 457, 577, 625, 670

Frabotta, Biancamaria, 41, 117, 132, 134, 136, 141, 158-159, 165, 167, 170, 192, 200, 213, 215, 249, 261, 317, 323, 382, 385, 397-403, 405, 444, 447, 450, 453, 459, 508, 510, 516, 518, 563-564, 576, 585-586, 591, 593, 607, 666, 673, 679, 681, 689

Fraire, Manuela, 397, 402-404, 406, 673

Franceschini, Alberto, 339, 422

Frasca, Gabriele, 208, 211, 227, 243, 259

Freud, Sigmund, 174, 307, 401, 409, 457

Fusco, Rosa Maria, 119, 508, 575, 690

Fusini, Nadia, 461-462, 506, 508, 624-625, 659, 679

G

Gaeta, Maria Ida, 179, 244, 274, 675

Gagno, Roberto, 19, 63, 65-67, 76, 82, 122, 141, 212, 426, 448, 450, 489, 518, 570, 575-576, 643, 690

Galaverni, Roberto, 162, 218-222, 229, 672, 680

Galleria La Tartaruga, 368, 454, 648, 650

Gatto, Alfonso, 371-372, 442, 517, 690

Gaudio, V.S., 17, 19, 119, 122, 141, 377, 448, 519, 556-557, 574, 576, 588, 637, 681, 690

Geiger, 118, 121, 161, 324, 330, 332, 337, 364, 374, 379, 387, 433, 511, 583, 585, 588, 643

Ginsberg, Allen, 257, 595, 600-601

Ginsborg, Paul, 303-304, 310, 338-339, 361, 420, 423, 495, 496, 580, 581, 672

Giovanardi, Stefano, 19, 43-45, 47, 78, 148, 159, 162-167, 176-177, 181, 192, 198, 200, 224-225, 238, 240, 277, 301, 329, 335, 567, 659, 679

Giovannetti, Paolo, 37, 194, 213, 227-228, 238, 245, 248-250, 285, 291, 608, 672, 675

Giovannuzzi, Stefano, 2, 37, 213, 222-223, 239, 245-246, 271, 275, 282, 285, 608, 668-669, 675-676

Giudici, Giovanni, 14-15, 32, 40, 83, 148, 168, 335, 372, 446, 517, 566, 574, 584, 659, 690

Giuliani, Alfredo, 15, 40, 59, 101, 155, 194, 319-321, 324, 356, 432, 447, 454, 530, 559, 593, 600, 679
Graffi, Milli, 15, 109, 573-574, 576, 593-594, 643, 677, 682, 690
Gramaglia, Mariella, 506, 508, 624-625, 679
Gramigna, Giuliano, 14-15, 31, 50, 111, 161, 341, 645, 659, 665, 677
Gramsci, Antonio, 337, 475, 670
Grasso, Elio, 141, 444-445, 518, 519, 573, 657, 690
Greppi, Cesare, 19, 31, 48, 61, 106, 111-112, 161, 191-192, 208, 210, 438-439, 450, 454, 458, 459, 515, 557, 569, 576, 584, 588, 627, 641, 682, 690
Gruppo 63, 16, 115, 196, 210, 222, 304, 320-324, 328, 356, 358-359, 367, 376, 378, 416, 458, 461, 483, 490, 513, 529, 591, 673
Gruppo 93, 155, 177-178, 180, 194
Gruppo Gramsci, 421, 423, 621
Gualtieri, Massimo, 445, 478, 518-519, 588, 594, 640, 690
Guarducci, Silvano, 357, 520, 638, 660, 682, 691
Guarracino, Vincenzo, 141, 572-573, 593, 650, 691
Guasti, Ivo, 357, 362, 638, 691
Guattari, Felix, 37, 150, 281, 283, 288, 294-295, 349, 364, 416, 418, 424, 454-455, 458, 461, 463, 464, 467, 472-473, 480-482, 502, 520, 525, 529-531, 535, 537-540, 547, 554, 577, 592, 598, 604-605, 613, 615-616, 618-619, 623, 631-634, 660, 670, 697
Guglielmi, Guido, 15, 111, 335, 365-367, 469, 487, 490, 660, 665, 673

H

Harrison, Thomas, 55, 59, 568, 675
Horkheimer, Max, 307, 309, 326, 668

I

«Il piccolo Hans», 406, 407, 481, 564, 574, 645
«il Verri», 14, 15-17, 19, 22, 24, 30, 46, 56-57, 65, 110, 143, 203, 228, 290-291, 340, 342, 468, 486-487, 490-492, 513, 515, 562, 571, 573, 589, 611, 614, 639, 648
«Impegno 70», 59, 126, 131, 358-362, 367-368, 387, 394-396, 427-428, 431, 433, 492, 611, 620, 629, 639
Insana, Jolanda, 41, 78, 83, 119, 136, 157, 159, 161, 170, 201-202, 213, 220, 235, 261, 508, 512, 584, 607
«Intergruppo», 57, 428-430, 434, 475, 489, 492, 519, 575, 586-587, 639

J

Javarone, Domenico, 317, 385-386, 487, 586, 638, 663
Jung, Carl Gustav, 38, 41, 409, 610, 670

K

Kemeny, Tomaso, 4, 12, 19-20, 32, 41-43, 45-52, 55, 60-61, 74, 76, 78, 100, 104-105, 117, 122, 138, 143, 145, 150, 154-157, 161, 169-170, 179, 235, 258, 262, 268, 272-273, 275, 279-280, 288, 292-293, 303, 329, 349, 376, 454-455, 466, 472, 476, 478, 491, 510, 514, 516, 521, 529, 531, 533-534, 536-539, 541, 557, 563-567, 569, 572, 574, 576, 584, 591, 593, 618, 629-630, 649-650, 675, 682, 691

Klobas, Lucio, 51, 444, 593, 691
Krumm, Ermanno, 56, 159-161, 166-167, 173, 176, 181, 189, 191, 195, 200, 213, 268, 645, 680

L

«L'erba voglio», 292, 400, 402, 644-645
Lacan, Jacques, 151, 174, 456-457, 461
Laing, Roland, 309, 399, 406, 424, 623, 670
Lamarque, Vivian, 13, 136, 138, 154, 159, 161, 165, 167, 186, 191-193, 195, 197, 200, 202, 208, 210, 213, 222, 235, 245, 249, 261, 272-273, 382, 450-451, 508, 512, 566, 574, 584, 607, 682, 691
Langella, Giuseppe, 185, 209-211, 668-669, 680
Lanuzza, Stefano, 8, 19, 34-37, 44, 46, 57, 60-61, 65, 78, 84, 115, 122, 132, 141, 148, 150, 153, 216, 234, 238, 274, 281, 286, 301, 362, 383-384, 389, 391-393, 395, 431-434, 440, 444, 448, 450, 453, 493, 517, 543-544, 558, 560, 562-564, 571, 575, 584, 587, 592, 612, 643, 660, 670, 677, 682
Larocchi, Marica, 61, 574, 584, 682
Lebenswelt, 289, 303, 417, 427, 485, 500, 509, 545, 604, 610, 620, 625, 633
Lenin, 309-310, 320, 339, 340, 670
Lentengre, Maria-Louise, 15, 456, 469, 643, 660
Leonelli, Giuseppe, 189, 676
Leonetti, Francesco, 67, 155, 336, 591-593, 636
Lerner, Gad, 286, 495, 497-498, 500, 544, 670
Lievi, Cesare, 523, 572, 593, 640, 691
Linguaglossa, Giorgio, 233-236, 241, 368, 676
Loi, Franco, 19, 110, 161, 185, 189, 192-193, 195, 198, 206-208, 210, 447, 593, 678, 680
Lolini, Attilio, 13, 48, 63, 69, 86, 122, 125, 134, 141, 159, 195, 357, 392, 396, 447-448, 450, 489, 557-559, 569, 573-575, 587, 596, 607, 643, 660, 682, 691
Lonzi, Carla, 397-398, 466, 618, 669, 670
Lorenzini, Niva, 15, 37, 167-170, 176, 185, 201, 211-218, 222, 236-239, 246, 249, 253-254, 256, 271, 672, 674, 680
Lotta Continua, 338-339, 396, 421-422, 503, 505, 575, 577-578, 580, 596-597, 599-600, 603, 611, 646, 649, 651, 669, 673, 699
Lukács, Gyorgy 309, 344-345, 355, 629, 670
Lumelli, Angelo, 13, 27, 31-32, 41, 48, 51, 59, 61, 78, 85, 116-117, 122, 132, 136, 138, 161, 170, 175, 231, 272-273, 376, 382, 450-451, 454, 463, 478, 510-511, 528-529, 563, 569, 572, 584, 682, 691
Lunetta, Mario, 19, 71, 74, 76-82, 84, 118-120, 134, 146, 154-155, 160, 173, 177, 187, 201, 203, 204, 248, 252, 273-274, 323, 335-336, 377-378, 412, 543-544, 586, 646, 660, 688, 677, 680, 682
Luperini, Romano, 25, 71, 96-102, 104, 109, 112, 154-155, 160, 175-176, 178, 180-181, 183-184, 195, 198, 201, 215, 238, 247, 252-253, 255-256, 279-280, 283, 286, 333, 660, 665, 668, 672, 675-676, 677
Luzi, Mario, 26, 35, 69, 74, 83, 160, 190, 196, 231, 255, 278, 285, 511, 559, 566, 584, 591
Lyotard, Jeand-François, 456, 529, 535-536, 538-539, 589, 617, 631, 672

M

- Magrelli, Valerio, 21, 31-32, 41, 48, 51, 63, 106, 108, 117, 122, 132, 134, 138-139, 141, 147, 154, 157, 161, 165, 167, 177, 181, 189, 191-193, 195-197, 200, 202-204, 207-208, 210-211, 213, 217, 220-222, 225, 227, 233, 235, 238, 242-243, 245, 249, 254, 256, 259, 272-273, 278, 368, 483, 514, 516, 529, 563, 569, 573-574, 591, 593-594, 606, 665, 682, 691
- Majakovskij, Vladimir, 327, 345, 350, 373, 481-483, 504, 617, 626, 629, 644, 657, 670, 673, 697
- Majellarò, Nino, 17, 43, 74, 119, 455, 487, 489, 560, 594, 627, 637, 659, 660
- Majorino, Giancarlo, 24-25, 27-28, 34, 39, 74, 83, 118, 120, 137, 172, 185, 192, 256, 416, 562, 565, 571, 584, 593-594, 660, 679, 680
- Malagò, Elia, 8, 19, 85, 141, 387, 389, 448, 517, 558-560, 575, 642, 660, 691, 697
- Mallarmé, Stéphane, 60-61, 456
- Manacorda, Giorgio, 7-9, 13-15, 17, 19, 32, 35, 40-44, 46, 48, 51, 52, 72, 78, 101, 114-116, 122, 126, 131-134, 136, 139, 148, 154, 181, 185-186, 193-195, 198, 210, 233, 281, 383, 288, 294, 333, 341, 342, 349, 384, 385, 391, 440, 444, 450, 451, 453, 468, 510-511, 514, 543-546, 559, 565-567, 569, 571-573, 584, 586, 600, 607, 637, 660, 667-668, 672, 680, 682, 691
- Manacorda, Giuliano, 74-75, 119, 128-131, 133-135, 137, 139, 141, 155-159, 164, 166, 171-173, 176, 181, 190, 198, 204, 207-208, 214-215, 217, 233, 244, 265, 268, 274-275, 280, 282-283, 285-286, 321, 344, 676
- Mancino, Leonardo, 19, 74, 78, 81, 119, 141, 193, 390, 450, 557, 570, 575, 614, 682, 691
- Manconi, Luigi, 286, 495, 497-498, 500, 544
- Mandel'stam, Osip E., 209, 258, 381, 456, 575, 642
- Manescalchi, Franco, 19, 63-65, 78, 121, 131, 203, 337, 345-348, 350, 352-358, 360-364, 366, 383, 393, 405, 426, 427, 429, 504, 519-520, 558, 570, 575, 582, 617, 620-621, 629, 638, 657, 661, 677, 682, 691
- Manetti, Beatrice, 2, 37, 213, 239, 245-246, 271, 275, 282, 285, 608, 676
- Manghetti, Gloria, 157-158, 656
- Mannheim, Karl, 1, 670
- Maraini, Dacia, 12, 87, 116, 132-133, 230, 385, 404, 450-451, 508, 516, 586, 593, 600, 607, 677, 682, 692, 698
- Marcuse, Herbert, 304, 306-309, 311, 315, 317, 340, 348, 416-417, 424, 504, 520, 601, 605, 610, 626, 670, 699
- Mariano, Beppe, 454, 478, 558, 575, 641, 643, 659, 692
- Marx, Karl, 309, 320, 340, 353, 365-366, 373, 409, 457, 465, 488, 667, 670
- Maugeri, Angelo, 19, 32, 41, 48, 50-51, 117, 122, 141, 280, 443-444, 450, 510, 518-519, 528-529, 534-535, 537, 539, 560, 563, 567, 568-569, 573-574, 589, 593, 618, 628-630, 632, 650, 661, 682, 692
- Mazzoni, Guido, 176-178, 181, 183, 187-188, 195, 206, 220-221, 227, 229, 241, 252-257, 270, 280, 665, 676
- Melandri, Lea, 400, 402-403, 424, 645, 672, 674
- Memmo, Francesco Paolo, 4-7, 11, 13, 18-23, 32-33, 36, 52, 54, 63, 73-74, 78, 89, 91, 94, 102, 105, 108, 115, 122, 127, 131, 148, 152, 162, 185, 217, 234, 249, 258, 268-269, 274, 280-285, 287-289, 301, 383, 444, 447-448, 450, 491, 518-519, 560-562, 567-568, 574, 586, 630, 633, 660, 692
- Mengaldo, Pier Vincenzo, 24-25, 27-30, 32, 34, 37-38, 41, 47, 52, 70, 72, 79, 84, 90, 97, 100, 111, 118, 132, 134, 146, 162, 169, 176-177, 183-185, 187, 192, 198, 199, 201-202, 214, 240-241, 256, 259, 262, 268, 274, 280, 563, 571, 660, 677, 679
- Miccinesi, Mario, 473, 558
- Miccini, Eugenio, 5, 19, 126, 330, 331, 352, 428, 436, 488, 521, 561, 594, 620, 644, 661
- Mieli, Mario, 594
- Minarelli, Enzo, 518, 519, 594, 650, 692
- Minore, Renato, 12, 13, 19, 451, 516, 551, 557, 619, 692
- Mondello, Elisabetta, 69, 124-128, 132, 135, 139, 156, 164, 171-173, 176, 181, 190, 198, 204, 217, 221, 233, 244, 246, 247, 265, 280, 282-283, 286, 290, 672
- «Mondo Beat», 292, 304, 305, 306, 647
- Montale, Eugenio, 2, 10, 26, 32, 139, 147, 160, 162, 168, 189-190, 196, 199, 203, 218, 238, 241, 251, 254-255, 260, 278-279, 285, 343, 358, 447, 452, 566, 678, 682
- Morante, Elsa, 40, 370, 382
- Moravia, Alberto, 304, 319, 333-335, 370, 385, 505, 516, 585, 594, 640, 661, 666
- Moriconi, Alberto Maria, 19, 74, 78, 119, 558
- Moro, Aldo, 159, 194, 294, 577, 579, 580-581, 663, 698
- Mottolese, Marco, 83, 572, 692
- Mungai, Antonio, 522, 572, 593, 640, 692
- Muraro, Laura, 400, 402, 404, 523, 661, 670
- Mussapi, Roberto, 74, 105, 111, 115, 119, 132, 147, 154-155, 157, 167, 193, 208, 210-211, 225, 231, 235, 253, 264, 454, 478, 516, 523, 557, 572, 574, 593, 640-641, 659, 690, 692

N

- Napoli, Francesco, 223-225, 229, 232, 279, 483, 528, 530, 565, 566, 698
- Nazzaro, Giovanni Battista, 330, 412, 661, 677
- Negri, Antonio, 339, 421-422, 424-425, 503, 669
- Neri, Giampiero, 110, 123, 137, 161, 191-192, 202, 206, 210, 234, 261, 265, 381-382, 524, 558, 566, 682, 692
- Niccolai, Giulia, 16, 41, 78, 132, 332, 374, 376-378, 444-445, 450, 469, 487, 508, 510, 518-519, 557-558, 563, 573, 593-595, 606, 640, 643, 649, 666, 677, 682, 692
- «Niebo», 43, 50, 57, 65, 67, 83, 127, 132, 143, 161, 172, 179, 208, 231, 240, 243, 248, 249, 253, 258-259, 263, 271, 274, 276, 290, 413, 465, 518, 522-529, 531-532, 535-536, 539, 542, 546, 552, 556, 568-569, 572-573, 589-590, 593, 615, 618, 623-624, 629-631, 640, 650, 660, 662
- Nietzsche, Friedrich, 174, 456, 457
- «North», 57, 127, 445, 489, 492, 518-519, 640
- Nozzoli, Serena, 398, 400-401, 404, 406, 661, 670
- «Nuovi Argomenti», 24, 56, 59, 69, 100, 249, 291, 295, 333, 336, 343, 368, 384, 385, 432, 447-448, 516, 572, 614, 640

O

- Olivieri, Ugo Maria, 183-184, 672
- «Ombre rosse», 125, 292, 497, 646
- «Onda Verde», 304-306
- Orengo, Nico, 12, 25, 31, 48, 87, 136, 159, 382, 438-439, 450-451, 459, 515, 545-546, 557, 563, 566, 569, 677

Ortesta, Cosimo, 19, 48, 61, 136, 159, 201-202, 207-208, 213, 445-446, 450, 512, 528, 569, 572, 584, 682, 693
Ossola, Carlo, 184, 211

P

Pagliarani, Elio, 20, 21, 40, 73-74, 108, 127, 134, 137, 162, 201, 364, 367, 376, 454, 513-515, 529, 549, 558, 584, 588, 600, 641, 650, 661
Palmeri, Gianfranco, 574, 593
Pandini, Giancarlo, 19, 119, 473
Paparelli, Gioacchino, 114, 676
«Paragone», 24-25, 56, 125, 138, 273, 291, 336, 368, 381-384, 389, 391, 446, 512, 515, 574, 614, 641
Paris, Renzo, 12, 41, 55, 78, 116, 132-134, 140, 151, 154, 161, 195, 201, 303, 309-310, 318, 319, 323, 324-325, 327, 330-332, 336-337, 343-344, 365-366, 374, 376-377, 385, 387, 405, 411, 436, 444, 450-451, 483, 507, 516, 545-546, 548-549, 563, 584-585, 593, 596, 600, 607, 616, 620, 622, 640, 661, 677, 680, 682, 693, 698
Pasolini, Mauro, 373-374, 405, 441-442, 643, 661
Pasolini, Pier Paolo, 2, 10, 26, 56, 59, 125, 130, 171, 190, 196, 199, 202-203, 218, 227, 233, 238, 243, 251, 254, 255, 278, 280, 285, 291, 304, 333-334, 343, 372, 382, 384, 386, 393-394, 442, 463, 469, 516, 574, 642, 661, 666, 678, 682, 693, 697
Patrizi, Giorgio, 43-44, 56, 58, 111, 203, 567, 665
Pautasso, Sergio, 24, 41, 44-45, 670
Pavanello, Giancarlo, 5, 17, 141, 493, 494, 556-557, 561, 574, 693
Pazzi, Roberto, 383, 450, 516, 693
Pci, 304-305, 320, 333, 335, 339, 394, 397, 420, 422, 496-497, 499, 503, 580-581, 599, 660-661, 672-673
Pecora, Elio, 12, 17, 86-87, 119, 159, 516, 545-546, 557, 572-573, 593, 652, 678, 680, 693
Pedullà, Walter, 246, 321, 335, 340-341, 586, 638, 661, 668
Pellecchia, Raffaele, 63, 65-66
Penna, Sandro, 232, 382
Perfetti, Michele, 17, 119, 330-332, 661
«Periodo ipotetico», 20, 57, 125, 335, 364-367, 447, 513-514, 549, 571, 588, 641
Perrotta, Raffaele, 59, 76, 86, 115, 439, 440-441, 454, 476-478, 519, 588, 618, 641, 661, 679-680, 693
Petri, Sandra, 83, 87, 147, 543, 556, 572, 575, 584, 593, 678, 693
Petronio, Giuseppe, 98, 673, 676
Pezzin, Claudio, 189, 676
Piancastelli, Corrado, 115, 327-328, 679
Piantini, Leandro, 426, 447, 450, 693
«Pianura», 9, 57, 59, 87, 115, 127, 132, 249, 290-291, 330, 357, 438-440, 454, 473, 476-478, 482, 484, 492-494, 522, 560, 586-587, 592, 611-613, 622-623, 628, 630-632, 641, 648-649, 677
Piccari, Giambattista, 387, 448, 492, 517, 642
Picchione, John, 173-176, 201, 665
Piccini, Daniele, 185, 207-211, 217, 229, 232, 235, 258, 271, 274, 531, 668, 680
Piemontese, Felice, 19, 67, 76, 119, 141, 330, 377, 450, 457, 515, 536, 557, 588, 666, 675, 678, 682, 693
Piersanti, Umberto, 65, 69, 71-75, 78, 119, 141, 154, 157, 210, 220, 253, 288, 383, 450, 595, 675, 682, 693

Pignotti, Lamberto, 5, 15, 42, 44-45, 74, 131, 148, 349, 415-416, 460, 469, 487, 521, 557, 561, 567, 586, 594, 661
Pitozzi, Ugo, 445, 478, 518-519, 640, 693
Pleynet, Marcelin, 595, 598, 600
«Poesia nel movimento», 43, 493-494, 507, 545, 625
Pontiggia, Giancarlo, 5, 24, 31-33, 38, 41, 48, 51, 54, 66-68, 83, 85, 91, 101, 103, 105, 109, 117, 122, 132, 134, 143, 147, 150, 154, 173, 175-176, 193, 208-209, 231, 248-249, 256, 258, 264, 292, 446, 450, 457, 463, 467, 472, 521-524, 527-536, 538-539, 540-541, 545, 566, 568-569, 572, 574, 584, 589-591, 593, 618, 624, 631-632, 640, 679, 693
Pontiggia, Giuseppe, 55, 379, 380-381, 446, 454, 585, 636, 659
Ponzi, Mauro, 74, 75, 93
Porta, Antonio, 10, 24-25, 30, 34, 38-40, 51, 55, 59, 61, 66-67, 74, 77, 79, 81, 93, 99, 111, 118, 131, 134, 138, 148, 154, 157, 161-162, 166, 168, 189, 223-224, 231, 240, 256, 264, 268, 273, 278, 287, 301, 376, 379, 449, 452, 483, 487, 508, 515, 517, 529, 563, 564, 566, 568, 571, 584, 591-593, 595, 600, 636, 661, 666, 679, 697
Potere Operaio, 310, 338-339, 373, 396, 414, 421-422, 424-425, 479, 674
Pound, Ezra, 15, 381, 456, 457
«Prato pagano», 242, 254, 590-591, 607, 647, 680
Prestigiacomo, Paolo, 12, 19, 78, 86, 116, 122, 132, 200, 201, 451, 545-546, 549, 557, 591, 593, 594
Prete, Antonio, 502, 610, 661
Princiotta, Carmelo, 258, 665
Prosperi, Gianluca, 452, 543, 558, 642, 661
«Prospetti», 57-59, 383, 447, 492, 517, 641
Psi, 419, 420, 422
Pusterla, Fabio, 208, 210, 227

Q

Quaderni collettivi, Guanda, 83, 511-512, 514, 574, 583
«Quaderni piacentini» 24, 58, 62, 125, 313-314, 317, 333, 335, 492, 646
«Quasi», 24, 35, 57-58, 115, 121, 126-127, 131, 159, 351, 354-357, 360, 363-364, 367-379, 392-393, 396, 405, 425-427, 431, 433, 475, 492, 518, 539, 613, 620-621, 626, 629, 644, 662-663, 678
Quesada, Mario, 447, 517, 519, 556, 558-559, 586, 693
«Quinta generazione», 19, 52, 58, 125, 387-390, 448, 517, 558, 560, 562, 571, 586, 611, 614, 642

R

Raboni, Giovanni, 1, 5, 14-16, 26-27, 30-37, 39, 55, 66, 69, 83, 100, 110, 117-118, 131-132, 135-140, 145, 151, 157-158, 186-187, 220, 245, 260, 264, 266, 268, 273, 275, 371, 381-382, 446, 447, 467, 486, 510-512, 514-517, 529, 561, 563-566, 569, 571, 574-575, 584, 586, 592-593, 600, 612, 641, 661, 666-667, 672, 676, 678-679, 694
Rabuffetti, Emy, 231, 522-523, 572, 593, 640, 694
Radio Alice, 230, 292, 479, 504, 658, 662
Ramat, Silvio, 19, 119, 136, 384, 448, 694
«Re Nudo», 292, 305, 318, 403, 499, 503, 647, 671
Rella, Franco, 19, 20, 119, 377, 514, 694
«Rendiconti», 57, 58, 59, 322, 492, 642

Reta, Vittorio, 48, 191-192, 200, 230-231, 510-511, 558, 569, 682
 Revelli, Marco, 581-582, 698
 Ricci, Giovanni R., 141, 306, 382, 479, 515-516, 557-558, 643, 694
 Rimbaud, Arthur, 60, 231, 456-457
 Risset, Jacqueline, 87, 406, 460, 538, 600, 670, 678
 Riu, Emmanuele, 209, 258-259, 531, 665
 Rivolta femminista, 397, 399, 700
 Rondoni, Davide, 167, 185, 189, 193, 195, 198, 207, 208, 210, 680
 Rosi, Luca, 346-351, 353, 355-357, 360, 362, 365, 366, 393, 405, 425, 427, 519-520, 540, 575, 582, 587, 621-622, 629, 638, 657, 662, 666, 694, 696
 Rosselli, Amelia, 61, 74, 85, 186, 201, 206, 593
 Rossi, Tiziano, 137-139, 142, 145, 147, 157, 159, 160-161, 164, 166-167, 176, 181, 187, 189, 192, 200, 207, 218, 224, 228, 234, 255, 268, 273, 278, 382, 386, 400, 447, 450, 460, 566, 572-573, 584, 662, 680, 694
 Roversi, Roberto, 40, 74, 354, 356, 358, 517, 559, 574, 593, 642, 682, 694
 Ruffato, Cesare, 19, 74, 352, 356, 478, 694
 Ruffilli, Paolo, 17, 19, 74, 78, 85, 119, 121, 141, 165, 167, 213, 220, 389, 447-448, 517, 557, 558, 560, 574, 586, 642, 694

S

Sablone, Benito, 19, 119, 563, 673
 Sacerdoti, Gilberto, 147, 516, 674
 Salaris, Claudia, 304-306, 499, 671-672
 Salvia, Beppe, 572-573, 590, 694
 «Salvo imprevisti», 24, 31, 35, 43, 56-57, 59, 72, 100, 115, 121, 126, 131, 159, 172, 324, 354, 357, 374, 385, 387, 391-393, 395-399, 401, 405-409, 411-412, 433, 435, 438, 458, 468, 473-477, 480, 482, 492-494, 508, 516, 521, 554, 558, 560, 564, 571, 575, 585-587, 589, 595, 611, 613, 622-623, 627, 630, 632, 643, 660
 Sanguineti, Edoardo, 25, 31, 68, 74, 76-77, 116, 155, 168, 183, 320, 487, 511, 541-543, 545, 558, 592-593, 595, 653, 665-666, 678
 Santagostini, Mario, 32, 41, 48, 51, 74, 117, 123, 147, 154, 165-167, 193, 261, 265, 512, 515, 529, 563, 569, 574, 584, 593, 694
 Sarenco, 83, 118-119, 331, 428, 488, 548, 680
 Sartre, Jean-Paul, 247, 456, 520, 577
 Savio, Guido, 519, 549, 556, 558, 573, 575, 587-588, 594, 637, 657, 662, 694
 Saviotti, Stefano, 479, 504, 644, 673
 Scalia, Gianni, 476-477
 Scalise, Gregorio, 13, 19-20, 25, 27, 31-32, 41, 48, 51, 63, 66, 78, 86, 116-117, 123, 132, 136, 141, 159, 165, 167, 192, 197, 201, 210, 220, 235, 261, 323, 332, 376, 386, 444, 450-451, 459, 512, 514-515, 529, 545-546, 557, 563, 566, 569, 574, 591, 593, 644, 682, 694
 Scammacca, Nat, 115, 131, 358-359, 360-362, 370, 428-429, 432, 436, 620, 629, 639, 662, 666, 668, 673, 679, 695
 Scarpa, Raffaella, 3-4, 182, 197, 200, 222-223, 245-246, 250, 270-271, 275-276, 279, 281, 285-288, 290, 293, 297, 608-610, 634-635, 669, 700

Scartaghiande, Gino, 21, 32, 78, 86, 117, 122, 132, 147, 159, 170, 510, 514, 529, 542, 545-546, 549, 557, 572-573, 591, 607-608, 682, 695
 «Scarto minimo», 67, 242, 248, 254
 Schieppati, Alberto, 83, 147, 522-523, 572, 593, 640, 695
 Sciascia, Leonardo, 280, 337, 358, 383, 429, 450, 455, 510, 576, 678
 Scibilia, Salvo, 114, 676
 Scomparin, Paolo, 516-517, 557, 588, 642, 658, 695
 Segre, Cesare, 156, 676
 Senaldi, Marco, 518, 588, 695
 Sereni, Vittorio, 26, 83, 160, 187, 211, 380-381, 384, 558, 575, 584, 636, 695
 Serrao, Achille, 19, 31, 63, 119, 563
 Serrao, Francesco, 19, 31, 119, 122, 136, 138, 159, 382, 447, 450, 511-512, 516, 574, 585, 593, 607, 682, 695
 Sica, Gabriella, 68, 86, 134, 147, 179, 274, 508, 543, 551, 584, 590-591, 593-594, 607, 662, 675, 695
 Sicari, Giovanna, 147, 208, 575, 593, 695
 Siciliano, Enzo, 38, 56, 66, 77, 131, 205, 219, 278, 287, 307, 333, 451, 516, 528-529, 545, 565, 584, 586, 606, 620, 662
 Simboli Oltre, 59, 473, 492, 648
 Simoncelli, Stefano, 371-372, 441-443, 450, 516-517, 573, 575, 583, 643, 695
 Simonetti, Gianluigi, 2, 100, 239, 243, 245, 250-254, 257, 259-261, 263, 266-267, 269, 277-278, 665, 672, 674
 Sinisbaldi, Marco, 286, 495, 497-498, 500, 544, 600, 670
 Siti, Walter, 248, 333, 336, 574, 666, 680, 695
 Sitta, Carlo Alberto, 4, 16, 44-45, 125-127, 141, 198, 246, 288, 292, 332, 376, 387-388, 443-445, 450, 452, 469, 486-487, 509, 518, 567, 573, 588, 594, 643, 662, 683, 695
 Società di Poesia, 31, 35, 51, 104, 127, 511, 583-585, 593, 599-600, 612, 651, 663
 Solmi, Renato, 40, 296, 667
 Spagnoletti, Giacinto, 156, 170, 584, 676
 Spatola, Adriano, 5, 12, 16, 19, 20, 51, 55-57, 59, 61, 69, 74, 78, 115-116, 122, 132, 138, 161, 215, 272-273, 293, 303, 319-332, 337, 344, 350, 364, 374-380, 386, 388, 436, 444-447, 450-452, 469, 487, 489, 510, 513-514, 517-519, 529, 538, 548-549, 557-558, 561, 566-567, 573, 576, 583, 588, 593-595, 607, 617-618, 640, 643, 649, 661, 664-666, 670, 672, 675, 680, 683, 695
 Spaziani, Maria Luisa, 35, 74, 584, 586, 592-593, 600
 Spera, Francesco, 114-120, 124, 126, 130-133, 137, 139, 141, 158-159, 164, 186, 198, 208, 233-234, 344, 676
 Spinazzola, Vittorio, 30-32, 98, 268, 278, 301, 505, 511, 528, 563, 647, 677-678
 Spinella, Mario, 67, 268, 335, 496, 497, 566, 591, 636, 645, 664
 Stroppa, Sabrina, 2, 37, 213, 239, 245-246, 266, 271, 282, 285, 608, 665, 666, 676, 682
 «Sul Porto», 57, 59, 66, 83, 370-374, 390, 396, 405, 441-443, 484, 492, 516, 574, 583, 612, 614, 622, 627, 631, 643, 660, 663-664

T

«Tabula», 55, 58, 301, 564, 571
 Tagliaferri, Aldo, 399, 432, 529, 623, 670

«Tam Tam», 24, 35, 50, 55-57, 59, 68, 115, 121, 125-127, 132, 198, 249, 274, 290, 295, 330, 364, 374-376, 378-379, 385, 390, 408, 433, 444-447, 454, 469, 473-474, 488-489, 492, 509, 518-519, 529, 554, 560, 564, 567, 573, 588, 594, 611-613, 636, 649, 651, 662
 «Techne», 24, 35, 57, 126, 330-331, 352, 354, 428, 433, 488, 500, 539, 620, 644
 Terminelli, Pietro, 115, 131, 354, 358-359, 361-363, 383, 428-431, 435, 450, 489, 493, 558, 587, 637, 639, 657, 664, 667, 696
 Testa, Enrico, 21, 104-112, 114, 181, 185, 195, 201, 203, 205-208, 215, 221, 229, 270-271, 665, 672, 676, 678, 680
 Toti, Gianni, 116, 318, 324, 332, 336-337, 344, 346, 348, 357, 359, 363, 365, 366, 374, 405-406, 411-412, 428-431, 438, 476, 543-544, 557-558, 622, 633, 638, 664, 678, 688, 696

V

Valcarenghi, Andrea, 305, 499, 671
 Valduga, Patrizia, 147, 156, 159, 161, 165, 167, 191, 192, 197, 202, 208, 210, 227, 243, 259
 Valeri, Walter, 371-372, 441-443, 450, 516-517, 643, 696
 Valesio, Paolo, 74, 78, 573-574, 576, 584, 683, 686
 Valle, Giovanni, 377, 445, 447, 450, 683, 696
 Vallerugo, Ida, 8, 19, 115, 121, 193, 356-357, 362, 383, 389, 396, 405, 448, 450, 508, 519, 638, 677, 683, 696
 Vassalli, Sebastiano, 9, 12, 19, 25, 76, 78, 114-116, 121-122, 132, 141, 292, 330, 332, 357, 411, 416, 438-440, 450-451, 47-478, 482-484, 515, 558, 563, 587, 641, 648, 664, 668, 677-679, 696
 Veneziani, Antonio, 91, 117, 147, 506-507, 509, 532, 624, 678
 Verdi, Franco, 5, 17, 19, 83, 118-119, 452-453, 488-489, 517-519, 521, 557-558, 594, 637, 664, 678, 680, 696
 Verdino, Stefano, 14, 21, 51, 103-105, 110-113, 138, 154, 181, 188-193, 199-200, 206, 218-219, 221, 228, 271, 664-665, 678
 Vetri, Lucio, 16, 51, 101, 102, 103, 109, 143, 173, 174, 208, 486, 487, 639, 664, 666
 Viale, Guido, 304, 306-307, 309-313, 315, 336, 664, 672
 Vicari, Giambattista, 313, 335, 340-341, 664, 671
 Vicinelli, Patrizia, 208, 213, 594
 Vincentini, Isabella, 51-52, 142, 147-155, 160, 164, 172-173, 176, 179, 180-181, 201, 217, 223, 238, 274, 276,

280, 282-283, 294, 368, 455, 522, 527-528, 610, 623, 628, 680, 698
 Vitiello, Ciro, 19, 74, 460, 556, 636, 666, 696
 Viviani, Cesare, 1, 4, 12, 16, 19, 25, 31-32, 38, 41-43, 45, 46-52, 55, 61, 63, 69, 74, 78, 85, 95, 99-107, 111-112, 114, 116-117, 122, 132, 136, 138, 143-144, 154, 156-157, 159, 161, 165, 167, 169-170, 174, 179, 186, 189, 191-193, 195, 197, 200-201, 206-207, 210-211, 213, 215-216, 223, 225, 230-231, 233, 235, 249, 252, 258, 261, 266, 268, 272-273, 279-280, 288, 292-293, 303, 329, 349, 357, 369, 382, 396, 408, 444-448, 450-451, 455, 460, 466, 487, 491, 510-511, 514, 518-519, 521, 529, 531, 533-534, 536-539, 541, 545-546, 549, 557, 563, 564-570, 572, 574, 576, 584-585, 589, 591, 593, 600, 603, 607, 618, 629, 630, 636, 640, 650, 675, 678, 683, 696
 Voller, Roberto, 17, 19, 119, 141, 357, 558, 575, 587, 643, 697
 Volponi, Paolo, 67, 74, 591

W

Weltanschauung, 281, 293, 294, 367, 424, 471, 475, 478, 482, 496, 504, 509, 539, 541, 548, 576, 585, 590, 597, 605, 615, 617, 624, 626, 634

Z

Zagarrio, Giuseppe, 120-124, 126, 130-132, 137, 139, 141, 158-159, 164, 190, 198, 207-208, 217, 233-234, 259, 265, 276, 349, 353-359, 362-363, 365, 370, 410, 417, 426, 427-429, 558, 575, 621, 629, 642, 664, 666, 671-672
 Zanzotto, Andrea, 5, 26, 40, 59, 61, 83, 160, 162, 189, 199, 317, 341, 354, 405, 438, 441, 471, 508, 545, 550, 553, 558, 561, 566, 584, 617, 622, 667, 669, 683
 Zeichen, Valentino, 12-13, 16, 31, 41, 48, 78, 83, 105, 116, 122, 132-134, 136, 138, 154, 157, 159-160, 165, 167, 170, 186, 192, 195, 201-202, 208, 210, 220, 235, 241, 261, 266, 272, 447, 450-451, 454, 459, 487, 543, 545-546, 563, 569, 576, 583, 600, 606, 607, 683, 697
 Zeitgeist, 282, 292, 293, 665
 Zoppetti, Aida, 478, 519, 697
 Zublena, Paolo, 197, 200, 210, 229, 669
 Zumthor, Paul, 547, 553-554, 616, 619, 672