

L'ultima poesia

Annalisa Pagliuso

Università degli Studi di Roma Tor Vergata
(stalker81@libero.it)

DOI: <https://doi.org/10.58015/2036-2293/588>

Gilda Policastro, *L'ultima poesia. Scritture anomale e mutazioni di genere dal secondo Novecento a oggi*, Milano, Mimesis, 2021, pp. 195, € 18

Circa un terzo dello spazio di questo agile volumetto di Gilda Policastro è speso in un'attenta ricostruzione del clima culturale antecedente agli anni più direttamente oggetto della trattazione, vale a dire quell'arco di tempo che intercorre dalla fine degli anni Cinquanta, col superamento del mito neorealista e l'affermarsi delle pratiche artistiche legate alla Neoavanguardia negli anni Sessanta, fino alla fine dei Sessanta stessi, quando un nuovo modo di vivere e "fare versi" si offre al nuovo pubblico della poesia.

Centrale, in tale disamina dei fatti culturali avvenuti in questo intervallo lungo di tempo, è la vicenda esemplare della Neoavanguardia e del Gruppo '63, distinti da Policastro, che punta ad assegnare ai singoli percorsi poetici e laboratoriali degli autori le rispettive specificità, al netto di quella che poteva essere individuata come una tendenza generale del gruppo a scavalcare un'idea retriva e ormai fuorviante di autorialità in senso più tradizionale. Così Nanni Balestrini, cui è peraltro dedicato il libro – e 'ai suoi evviva' – figura come un riferimento fondamentale per quelli che saranno i successivi sviluppi della poesia di ricerca, che l'autrice non esita a richiamare con un uso giustificato – e opportunamente motivato in nota – delle virgolette (Policastro 2021: 74, nota 12). Peraltro quella precisa frangia dei "Poeti degli anni Zero" sarà efficacemente distinta dai supposti progenitori, a cui pur li restituisce la definizione di "Novissimi 2.0" o "neo-novissimi", atta invece a recuperare una condivisa istanza antilirica e persino un'analogia procedurale.

Edoardo Sanguineti, autore particolarmente caro all'autrice – all'intellettuale genovese Policastro dedicava una monografia già nel 2014 – , non poteva non presentarsi, aprendo il capitolo e l'intero excursus, come iniziatore e punto di riferimento per le sperimentazioni poetiche e artistiche degli anni Sessanta, partendo dal suo esordiale *Laborintus* fino alle riflessioni critiche più mature consegnate al denso *Ideologia e linguaggio*, ripetutamente citato dall'autrice nel corpo del testo ad accompagnare analisi e teorizzazioni significative. È qui che l'avanguardia verrà «identificata con un "autentico operare artistico"» (Policastro 2021: 24), volto al recupero e alla formulazione di proposte operative nuove, aggiornate e rispondenti alla nuova realtà storica in rapidissima evoluzione; come pure ribadito da Fausto Curi in un volume recente (Curi 2019), che Policastro avvedutamente cita e tiene ben presente nel corso della sua argomentazione. Proprio la ridefinizione, se non del concetto stesso di 'avanguardia', della sua effettiva operatività a seguito

delle manifestazioni storiche secondo-novecentesche più note, occupa i tentativi dell'autrice: se già un'opera importante, ma risalente ormai a più di quindici anni orsono – e di cui si auspicherebbe la ripubblicazione –, come *Parola plurale* era propensa a postdatarne gli effetti, alle soglie del primo quarto del nuovo millennio è forse possibile individuare la direttrice di una «linea sperimentale nostrana» (Policastro 2021: 15) e «restituire una tradizione recente all'avanguardia» (Policastro 2021: 18), per sondarne la continuità col presente.

E dal presente vivo Policastro indaga quella che definisce una vera e propria «lacuna» (Policastro 2021: 16) rispetto ai portati di questa ricerca continua, animata dalla «convinzione che le nuove pratiche e i nuovi linguaggi dell'area sperimentale (o “di ricerca”) del Duemila non siano fattualmente presenti alle competenze e agli orientamenti di chi si occupa di poesia» (Policastro 2021: 15), come se si fosse operata una rimozione o semplicemente si ignorassero i percorsi intrapresi da autori che si muovono in un'area percepita come distante e irrimediabilmente “altra”. A tale proposito non si reputa trasparente l'affermazione – recuperata in diversi contesti più e meno recenti, perlopiù apparsi in rete – che definisce ‘egemonica’ la posizione assunta da gruppi sperimentali militanti come quello orbitante attorno al sito “GAMMM”, in virtù di un'operazione di autopromozione condotta in parallelo sulla rete e dal vivo (è forse per tale uso ‘massivo’ del network che si crede di poter percepire come dominante l'influenza di questa area di ricerca? Perché, se così fosse, varrebbe la pena soffermarsi a far notare che ben altri canali e tentativi mediatici hanno invaso e invasato i social network di questi tempi. O forse si tenta questa attribuzione per rinverdire – e indirettamente avallare l'identificazione tra vecchio e nuovo – la precedente ammonizione di Umberto Eco al Gruppo 63, visto come operante in una dimensione organica all'establishment che dichiarava di andar avversando). Diversamente, la nostra autrice definisce “egemoniche” altre istanze (Policastro 2021: 128), riconoscendole in una componente della poesia contemporanea che avrebbe messo in atto un tentativo – riuscito o perfettamente presentato come tale – di rimozione nei confronti di ciò che pertiene al procedurale e all'artigianato del fare poesia, probabilmente in continuità con certa eredità crociana mai dismessa dalla nostra cultura italiana. Su questa polarizzazione non dialettica dei rispettivi percorsi agirebbe, secondo l'autrice, anche una tendenziale propensione alla distinzione messa in atto dall'area più sperimentale, sia rispetto al “poetico” *tout court* sia nei confronti di una Neoavanguardia additata da più parti come sua possibile – e spesso innegabile – matrice. Al contrario, qui sembra proporsi un'alternativa aggregazione della categoria di “sperimentazione” attorno al concetto ipercontemporaneo di “dispositivo”, che tanto mutua dalla rete – non solo nell'idea di implicazione reticolare tra gli elementi che lo costituiscono – quanto restituisce una sintesi perfetta della realtà intermediale nella quale siamo immersi.

Le tappe fondamentali di una fenomenologia dell'avanguardia italiana vengono individuate, prima che nel celebre convegno palermitano del 1963, nel tentativo sommativo e propulsivo svolto dall'antologia *i Novissimi*, che raccoglie testi poetici e teorici dei principali autori del futuro Gruppo 63: Sanguineti, Balestrini, Pagliarani, Porta e lo stesso Giuliani, che ne cura l'insieme nel 1961. Tra gli strumenti e le prerogative rivendicate dai cinque risultano fondamentali il lavoro di destrutturazione e riduzione dell'io, in conformità a quanto avveniva nella realtà massificata dagli anni Cinquanta in poi; condotto a partire da una contestazione dell'estetica realista e neorealista,

alla quale si contrapponeva un mimetismo critico e disgregato per omologia alla realtà cui esso si andava conformando. In linea con tale risultato si suggeriva l'apertura all'ibridazione dei codici, conforme a tradurre in maniera più soddisfacente l'interesse "oggettuale" per il reale, piuttosto che la sua sublimazione lirica. Conseguenza di ciò, e secondo punto in comune ai cinque, parrebbe essere la resa disordinata e caotica degli elementi rappresentati, in conformità a una logica dell'accumulo più oltre riproposta dal web – e diventata punto di forza su cui ha fatto leva, ad esempio, la prima sperimentazione (iper)testuale di un autore come Gherardo Bortolotti¹.

Snodo centrale della pratica di Balestrini, e anello di congiunzione con pratiche più recenti, è individuato nell'uso della tecnica del collage, risultante del prelievo di porzioni di reale – un reale concepito come testo già scritto – in seguito ri-orientate e rifunzionalizzate in un nuovo ambiente testuale. Nasce l'esigenza, ai fini dell'esatta individuazione delle filiazioni successive, di riconoscere la categorizzazione di una nuova forma di testualità, che se pure multimediale e disorganica, rimane comunque implicata nel reale attraverso il linguaggio. In una poesia ri-composta attraverso il calcolatore – dove il ruolo dell'autore sembra scomparire e certamente necessita di ridefinire la propria funzione e i propri confini – e che mutua dal cinema – arte suprema del ventesimo secolo – quel principio combinatorio che è il montaggio, la relazione intercorrente tra la molteplicità dei linguaggi risulta essenziale oggetto di interesse da parte di chi quell'operazione la esegue. La tangenza e collisione con le arti visive favorisce il processo di «"smaterializzazione" dell'oggetto estetico attraverso le pratiche dell'arte concettuale» (Policastro 2021: 56), evidente nella coazione a ripetere un ciclico processo di disassemblaggio e ricomposizione che configura un'estetica modulare e combinatoria. Interessante anche il ricondizionamento cui Balestrini stesso sottopone materiali di riciclo originariamente non-poetici, e che acquistano un diverso statuto in virtù della collocazione in un contesto nuovo, la cui appartenenza a ciò che è tradizionalmente poetico è ostentata nella cornice pragmatica. Sarà ricordato più avanti quanto tale categoria d'analisi sia dirimente nella corretta lettura e interpretazione delle scritture non-assertive e di ricerca. L'ostentazione dei meccanismi implicati nella scrittura e nella testualità sarà marca di riferimento per «tutta una tradizione di poesia procedurale» (Policastro 2021: 57) che necessita di richiamare esplicitamente la propria cornice pragmatica di riferimento², anche attraverso l'uso di marcatori propriamente metalinguistici. Con il Deleuze di *Differenza e ripetizione*, l'autrice caratterizza la scrittura di Balestrini come «rima tra la realtà e le sue forme di rappresentazione, per esaltarne la differenza» (Policastro 2021: 65), attraverso un atto radicale e continuo di opposizione alla sedimentazione del linguaggio comune, condotto a oltranza e nel quale il linguaggio stesso, «inteso come fatto verbale» (Giuliani 2003: 165), avvolgendosi su se stesso, si offre come oggetto della poesia e generatore di significati nuovi. La stessa fluidità e natura di flusso viene annunciata dall'autore medesimo in *Istruzioni preliminari* (Balestrini 2018: 318-320) e l'idea che «sarà il linguaggio stesso a generare un significato

¹ Una delle voci più ascoltate della generazione nata negli anni fine Sessanta-inizio Settanta e gravitante intorno a GAMMM e alla "prosa in prosa", autore eccedente rispetto alle tradizionali partizioni di genere ed esorbitante anche dai più recenti tentativi di ridefinizione critica.

² Per un'analisi specifica della funzionalità e della necessità del riferimento alla cornice pragmatica per l'interpretazione delle scritture non-assertive si rimanda, come peraltro già fa l'autrice, a Picconi (2020).

nuovo e irripetibile» (Balestrini 2018: pp. 164-65) sarà chiaramente esplicitata nell'intervento teorico posto in chiusura dei *Novissimi*, dove sin dal titolo si rimarca la necessità di «opporsi [...] alla continua sedimentazione, che ha come complice l'inerzia del linguaggio» (*ibidem*). Così se Sanguineti, nel contesto celebrativo del convegno del 2003, aveva sentenziato in termini quasi profetici «dopo di noi il diluvio», sarà Balestrini a ricordare, più tardi, la necessità del fatto che «i tramonti succedono ai tramonti» (Balestrini 2018: 318), constatando la ricorsività dell'apparire di fenomeni letterari sicuramente confrontabili e forse parzialmente sovrapponibili.

Se il «nuovo agglomerato percettivo» (Policastro 2021: 61) con cui si configura la scrittura balestriniana è stato definito da Andrea Cortellessa come *expanded poetry*³, a partire dagli anni Settanta è emersa un'altra area della poesia contemporanea più orientata all'oralità e attenta al *voicing*⁴, quindi alla performance e alla presenza fisica e scenica dell'esecutore, comprendente un ampio spettro di manifestazioni poetiche, in verità risultato di una modalità che potrebbe convenientemente definirsi intermediale⁵. La carica eversiva e dissacrante di un evento innovativo come il festival di Castelporziano, meritevole di aver portato all'attenzione di un pubblico più allargato e massificato la necessità di nuove modalità di interazione tra produzione e consumo di poesia, provoca anche una deriva retorica di quelle stesse istanze, rovesciandole in un'interdizione da parte dei canali istituzionali e canonici. La performance e le modalità ibridate dell'esecuzione scenica della poesia vengono percepite come distanti e avversate in quanto inclassificabili, perché compromesse col teatro e con altri codici. Diversa la concezione di performance per un'altra categoria di autori, quelli afferenti al Gruppo 93, che l'autrice indica come eredi delle modalità di condivisione orale dei convegni neoavanguardisti. Per Gabriele Frasca, per esempio, l'interscambio tra autore e pubblico ridefinisce una sorta di soggetto plurale, partecipe e attivo in una "co-autorialità" che trascende la presenza scenica. Nuove declinazioni di una performance intesa invece «come verifica in atto del testo» (Policastro 2021: 76) emergono, infine, dalle esibizioni dal vivo di autori più giovani, tra i quali l'autrice ricorda, in particolare, le voci di Sara Ventroni e Lidia Riviello; mentre maggiormente caratterizzato dalla pluralità dei codici è l'iconotesto, variamente interpretato da una pluralità di autori diversi, per i quali scrittura e apparato visuale, rappresentato da immagini o fotografie, cooperano in una relazione non necessariamente gerarchizzata.

Allontanandosi da una possibile "deriva" performativa, le scritture più recenti di area sperimentale punteranno invece a un'*action poetry* che riparta dalla materialità e pre-esistenza degli oggetti al dominio autoritario della soggettività, ricollegandosi a una tradizione che fuoriesce dai confini geografici e di genere. Il salto da Balestrini (e dal *cut-up*) alle nuove scritture procedurali di fine millennio-inizio nuovo (e al *googlism* e alla *found poetry* – per opportune delucidazioni è possibile consultare il glossarietto delle procedure sperimentali di cui l'autrice correda il volume –) non è, infatti, un meccanico passaggio di testimone, e da questa presunzione gli autori stessi si

³ Vedi A. Cortellessa, "Expanded Poetry", introduzione a Balestrini (2018: 5-32).

⁴ L'autrice fa riferimento al termine usato in Culler (2017), intendendo, come lei stessa riporta, «quell'"effetto" o "finizione" di vocalità» (Policastro 2021: 67).

⁵ Per una definizione e una storia del termine vedi la voce "Intermedialità" in *Enciclopedia Treccani* a cura di M. Fusillo.

schermiranno. Trattasi, invece, di un complesso processo di confronto con un'eredità per certi aspetti autogenerantesi o 'ricercata' essa stessa, perché implicata a suo modo con le 'mutazioni' – più genetiche che di genere – provocate dall'impatto dei nuovi media e delle nuove tecnologie digitali e reticolari del web sulla natura della testualità e sulla sua percezione da parte di chi crea e di chi consuma (ammesso poi che sia sempre necessario distinguere le due categorie). Un'eredità tutt'altro che lineare, e men che meno monogenetica; dai rilievi effettuati e dagli interventi critico-teorici più o meno formalizzati dagli stessi autori è chiaramente recuperabile l'apertura alle esperienze collaterali, da un punto di vista geografico e culturale oltre che intermediale e trasversale ai codici. Questo aspetto è riscontrabile nelle operazioni di traduzione e divulgazione culturale compiute nel web dal gruppo "GAMMM", che ha permesso un accesso rapido ma comunque filologicamente rigoroso ad autori spesso altrimenti sconosciuti o di difficile intercettazione, divenuti poi riferimenti imprescindibili per le nuove scritture e non solo. Ne deriva una molteplicità di esperienze spesso irrelate, o solo tangenti ma comunque poste su direttrici divergenti, sintetizzate esemplarmente, in terra francese, dall'espressione "empirismo radicale" (Policastro 2021: 92-93), che Policastro recupera attraverso l'"ecosistema" di Florent Coste (Coste 2017: VII). Nel portare avanti il tentativo di istituzione di una linea di continuità tra vecchie e nuove avanguardie, l'autrice non trascura il recupero di 'precursori', identificandoli spesso con figure poliedriche ed eccentriche rispetto ad una tradizione presumibilmente lineare e autoctona. In area francese, ad esempio, l'eredità di Francis Ponge e della poesia 'dalla parte delle cose' è raccolta e diffusa da Jean-Marie Gleize e da poeti di una generazione più giovane quali Christophe Tarkos e Nathalie Quintane. Nella scrittura di entrambi questi autori la rappresentazione degli oggetti risulta distanziata per una sorta di «virgolettatura» (Policastro 2021: 97) cui essi sottopongono il reale, generando un'ironia ulteriormente straniante prodotta da molteplici meccanismi reiteranti e ricorsivi. Come per Balestrini, anche per Tarkos Policastro rileva infatti la natura di «flusso discontinuo» (Policastro 2021: 102) della scrittura, con «progressiva emersione di un sovrasenso» (*ibidem*) in virtù di un'enunciazione quasi meccanica, di un'assertività solo apparente; mentre per Quintane manca assolutamente qualsiasi progressione narrativa e l'autrice, pur usando la prima persona, dà voce a una soggettività interpretata a partire da una percezione scomposta ai minimi termini e analizzata nelle sue particelle elementari – quelle che vanno a riprendersi nelle sue *Remarques*.

Che cosa dunque differenzia questi nuovi sperimentatori dai precedenti illustri – ma riconosciuti solo parzialmente e a posteriori – della Neoavanguardia, da cui pure l'autrice ricava l'appellativo di Novissimi 2.0? Secondo Policastro sarebbe la «messa in forma letterale», ovvero lo svolgersi del testo in senso orizzontale e piano, aderente alla realtà delle cose. Il grado zero della visuale aderente alla realtà che si vuole recuperare alla scrittura nella sua immediatezza e nel suo farsi – contro una presunta "ingenua" rappresentazione – informa quel «realismo radicale» e integrale di cui parla Andrea Inglese (Giovannetti, Inglese 2018: 100) a proposito della littéralité gleiziana, come la stessa autrice ricorda. Pure da Gleize si recupera l'attenzione alla procedura di elaborazione del testo, esercitata nella lettura di Ponge, il cui *Nioque de l'avant-printemps* è individuato come prototipo di una scrittura radicale e oggettivista. Una tale "poetica degli oggetti", che dai prati pongiani arriva a *le petit bidon* di Tarkos, segna così il passaggio, l'"uscita" dai generi

letterari tradizionalmente intesi, non tanto in vista di una loro ibridazione quanto di un netto superamento. Così si arriva a quell'esperimento attualissimo e ancora dibattuto che è "prosa in prosa", definito da un sintagma apparentemente ridondante ma foriero di fraintendimenti e contraddittorie interpretazioni (è prosa? È poesia? Può essere definito ancora ricorrendo alle categorie di genere tradizionali?), che dà il titolo anche all'omonimo testo che raccoglie interventi dei principali autori⁶ che la scrivono. Quanto di questi tentativi è passato alle prove successive? Certamente la questione del superamento dei generi tradizionali di riferimento appare sostanziale, e fin da subito nutre il dibattito che tentava di riavvicinare l'esperimento ora all'uno ora all'altro termine dell'opposizione: ora a una poesia di tipo installativo, ma comunque poesia; ora a un'esplosione di quest'ultima verso forme meno contenute e più espanse, riconducibili più direttamente alla prosa. Lo statuto del testo è mutato seguendo direzioni plurime, e l'autrice stessa sottolinea come esso abbia declinato a suo modo un'opzione installativa, senz'altro debitrice alle arti visive. I materiali di varia natura compresenti in questo spazio di interazione, all'interno del quale produttore e fruitore interagiscono spesso anche scambiandosi i ruoli, acquistano un valore complementare, risultando parimenti "esposti", proprio come la "casa" che dà il titolo a un lavoro esemplare di Marco Giovenale (Giovenale 2007) – infaticabile promotore di questo e altri progetti – comparso nella collana fuori formato della casa editrice *Le Lettere*. Oppure del testo se ne può seguire l'esplosione, come nel caso del *Faldone* di Vincenzo Ostuni che, nel suo disporsi orizzontale e strabordante rispetto alla pagina, stravolge la configurazione tipografica tradizionale e, a un grado superiore, trascende qualsiasi supporto – anche digitale – rivelandosi quale opera esorbitante e "in divenire"⁷.

Approssimandosi agli anni più recenti, Policastro riconosce, a dispetto della distanza e del fantomatico diluvio di sanguinetiana visione, dei tratti che permettono di definire presunte filiazioni; nonostante ciò nota come «l'auspicata "riduzione" avanguardista [dell'io, ndr]» (Policastro 2021: 137) sia oltrepassata dall'«ipertrofia dell'io social» (*ibidem*). E quindi l'autrice acconsente a frequenti allusioni, paronomasie e annominazioni attraverso le quali esibisce, in maniera aggiornatissima – quasi da Generazione Z, verrebbe da dire – la sua familiarità col medium, lo stesso che non solo ha fatto da cassa di risonanza ma ha persino informato e indotto la forma della poesia di cui ci parla. E Bortolotti, che era stato pioniere in certi esperimenti con l'ipertesto, i blog e, in generale, il web, sembra anche essere l'anello di congiunzione prescelto da Policastro per marcare il passaggio successivo verso la campionatura degli autori di ultimissima generazione, da Silvia Tripodi a Fabio Teti, le cui prove più e meno recenti dimostrano come ancora effettivamente viva, e pure in maniera consistente e consapevole, l'ultima, ma non per importanza, poesia.

⁶ Si tratta di: Andrea Inglese, Gherardo Bortolotti, Alessandro Broggi, Marco Giovenale, Michele Zaffarano e Andrea Raos.

⁷ Se ne può constatare la progressione, e verificare la natura polimorfa, consultando il sito dedicato all'indirizzo: www.faldone.it, oltre che sfogliando le pagine delle edizioni a stampa.

Bibliografia

- Balestrini N., *Caosmogonia e altro. Poesie complete volume terzo (1990-2017)*, Roma, Deriveapprodi, 2018.
- Coste, F., *Explore. Investigations littéraires, Questions théoriques*, Paris, Forbidden Beach, 2017.
- Culler J., *Theory of the lyric*, Cambridge, Harvard University Press, 2017.
- Curi F., *La modernità letteraria e la poesia italiana d'avanguardia. Culture, poetiche, tecniche*, Milano, Mimesis, 2019.
- Fusillo M., "Intermedialità" in *Enciclopedia Treccani*, consultabile all'indirizzo:
https://www.treccani.it/enciclopedia/intermedialita_%28Enciclopedia-Italiana%29/
- Giovanetti P., Inglese A. (a cura di), *Teoria&Poesia*, Milano, Biblion Edizioni, 2018.
- Giovenale M., *La casa esposta*, Firenze, Le Lettere, 2007.
- Giuliani A. (a cura di), *I Novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, Torino, Einaudi, 2003.
- Inglese A., Bortolotti G., Broggi A., Giovenale M., Zaffarano M., Raos A., *Prosa in prosa*, Firenze, Le Lettere, 2009.
- Picconi, G. L., *La cornice e il testo. Pragmatica della non-assertività*, Roma, Tic Edizioni, 2020.

