



Dialogo a più voci

Poesia di ricerca e poesia di risultato

Gherardo Bortolotti Biagio Cepollaro Carlo Dentali
Marco Giovenale Gianpiero Marano Giulio Marzaioli
Giorgio Mascitelli Giuliano Mesa Marina Pizzi
Davide Racca Luigi Severi



INDICE

Biagio Cepollaro, Una pagina di accompagnamento

Biagio Cepollaro, *Poesia di ricerca e poesia di risultato*

Marco Giovenale, *Alcuni punti su "poesia di ricerca". In dialogo con Biagio*

Biagio Cepollaro, *Caro Marco*

Giorgio Mascitelli, *Cari amici*

Davide Racca, *Ricerca, sperimentazione, risultato*

Giulio Marzaioli, *Ricerca della poesia*

Marina Pizzi, *La fugacità del perpetuo ascolto*

Carlo Dentali, *Poesia di ricerca e di risultato*

Giuliano Mesa, *Tre lemmi*

Gherardo Bortolotti, *Appunti*

Luigi Severi, *Poesia e intenzione*

Gianpiero Marano, *Non c'è risultato senza ricerca*

Una pagina di accompagnamento

Come previsto, il *Dialogo a più voci su Poesia di ricerca e poesia di risultato*, uscito sul n.3 dei quaderni *Per una critica futura* www.cepollaro.it/poesiaitaliana/CRITICA/crit003.pdf, arricchito di ulteriori contributi, diventa un e-book della collana di inediti di *Poesia Italiana e-book*.

La questione posta provocatoriamente (e anche ironicamente) da me sulla poesia 'di risultato' e raccolta e trasformata in una proposta di dialogo da Marco Giovenale, ha dato vita ad una serie di interventi.

Spero che questa seconda condensazione del dialogo possa proliferare nella direzione di una maggiore consapevolezza del fare poesia, come di una maggiore avvertita spregiudicatezza. Nessuna etichetta programmatica, come tutti ammettono, garantisce la bontà del risultato e, nello stesso tempo, non c'è risultato che non sia il frutto di un duro lavoro che convogli nella scrittura non solo dimensioni intellettuali ma anche emotive, che non si radichi nella profondità e nello spessore dell'intera personalità di chi scrive.

Anche per queste ragioni continuo a credere che il momento dell'*ascolto* della poesia, della sua comprensione, dell'approfondimento dell'esperienza estetica, siano i necessari presupposti della scrittura.

La poesia, insomma, non può che essere 'integrata': non può che coinvolgere a pari titolo e sin dall'inizio dimensioni intellettuali, emotive e, anche se in modo spesso meno appariscente, fisiche.

Il discorso che si apre qui in un certo senso affonda il coltello nella piaga della dicotomia consolidata, anche se estrema ed estremizzata, tra ciò che definisco 'spiritualismo volgare' e 'scientismo riduzionista', due facce della stessa medaglia che hanno condizionato pesantemente l'approccio alla poesia, spingendo di volta in volta all'ingenuità superficiale e sentimentale o allo sterile cerebralismo nell'approccio all'universo multiforme del fare poetico...

Ultima considerazione: questo dialogo è nato e si è sviluppato in rete.

Questo vuol dire che ormai la rete ospita interventi non effimeri e di poco impegno e momento.

E ovviamente è anche vero che la rete ha moltiplicato esponenzialmente le 'conversazioni sociali' e il rumore prodotto ha reso più difficile l'individuazione dei momenti e dei luoghi di qualità, veramente utili per noi e per la nostra evoluzione, sia letteraria che umana.

Eppure la rete, se occorre ancora ribadirlo, risulta in maniera indubitabile una prodigiosa risorsa in più.

Si tratta di saper utilizzare questa risorsa ricordando che nessuna informazione può sostituire un'esperienza. Soprattutto se stiamo parlando di esperienza estetica...

Non avvertiti su questo si può molto chiacchierare, anche dottamente, ma molto poco esperire e, in definitiva, sapere...

Biagio Cepollaro

Biagio Cepollaro

Poesia di ricerca e poesia di risultato

Le parole che accompagnano, preparano, orientano la poesia che si vorrebbe scrivere e leggere sono parole molto insidiose. Per non pochi motivi. Sicuramente perché c'è un abisso tra l'*intenzione* di fare e ciò che poi si *fa*.

Anche quando vi è un progetto, ciò che accade per lo più, nel *concreto* della creazione dell'opera, spesso *oltrepassa* il progetto che si rivela come una semplice suggestione iniziale, uno spunto, non un destino. La costellazione intellettuale dell'autore in quel momento propone se stessa come matrice dell'opera ma l'opera, se è buona, continua a sciogliersi i suoi sensi, anche in altra costellazione intellettuale. E ciò può capitare all'autore stesso e all'interno di una singola vita.

Eccezione per questo discorso è la scrittura operata dalla macchina o *macchinicamente*, ma è l'eccezione che appunto conferma la regola. Anche le parole che raccontano ciò che si è fatto sono estremamente parziali: la consapevolezza di ciò che *accade* in un'opera d'arte va spesso svolgendosi nel tempo senza mai esaurirsi. Le parole quindi *a priori* e *a posteriori* relative alla creazione dell'opera d'arte non solo rischiano di essere letteralmente *altre* parole -se non parole *d'altri*- ma rischiano di essere *fuorvianti*: uno crede di aver fatto una cosa, magari in reazione a qualcos'altro e invece ciò che ha fatto col tempo rivela altri pregi e altri difetti.

Molte discussioni letterarie che hanno colmato anche il Novecento sono nate e si sono sviluppate per questo *conflitto di intenzioni*. In molti eravamo a urlare le nostre intenzioni.

Si sono formati gruppi con la stessa - presunta o apparente- intenzione, si sono prodotti nemici per intenzioni opposte...Ma soprattutto ci si è accaniti sulle intenzioni *e non sulla lettura dei testi* effettivamente scritti...

No, oggi non credo sia consigliabile esprimersi in termini di 'poesia di ricerca': la poesia, quando è buona e conta, è solo di *risultato*. E le intenzioni possono garantire la serietà intellettuale dei propositi ma non la consistenza e il significato dell'opera.

Questa è una delle ragioni per cui suggerisco di spostare l'attenzione dalle poetiche all'*esperienza della lettura*, all'*ascolto intenso* dei testi, all'individuazione di ciò che della nostra umana esperienza risuona attraverso e grazie a loro.

Marco Giovenale

Alcuni punti su "poesia di ricerca". In dialogo con Biagio

Offro qui alcuni elementi di riflessione - per punti prolissi e sommari - sul post di **Biagio Cepollaro** intitolato [Poesia di ricerca e poesia di risultato](#) (pubblicato sul suo [blog](#) l'8 gennaio scorso)

- La sensibilità e acutezza di Biagio sono come sempre in campo nel mettere bene a fuoco alcune abitudini lessicali che possono non essere giustificate, e dunque sono e vanno (come ogni cosa) sottoposte a critica. Ben vengano dunque le sue annotazioni di dubbio sull'espressione "poesia di ricerca". Ogni automatismo - nel dar per scontato che sia condivisa una accezione di quel 'modo di dire' - va messo in discussione. In questo senso il contributo di Biagio deve far riflettere.

- A mio avviso, un rischio corso dal [post](#) è tuttavia quello (certo involontario) di riprodurre una dialettica o contrapposizione che può non cogliere nel segno, se la definizione "poesia di ricerca" viene collocata anzi chiusa nell'etichetta "poesia di progetto". Sempre è accaduto che le riflessioni di/su (intorno alla, prima della, dopo la) poesia materialmente scritta e fatta si *intrecciassero* con questa. Senza con ciò generare - necessariamente - ideologie "di programma", ovvero di (una qualche) militanza stretta. (L'idea stessa di Zibaldone è lì a ricordarcelo).

- E se questa militanza o ideologia è stata presente e forte in altri anni, dobbiamo pensare anche che proprio l'esperienza comune di àkuma - tra 1998 e 2003 e dopo - ha avuto il valore di sgomberare il campo da poetiche normative, da misfatti e non-letture, da opposizioni "di programmi", da liste di proscrizione e ostilità insensate. Certo, quando si parla di "poesia di ricerca", per riflesso automatico, i diversi insofferenti o avversari della ricerca (di *qualsiasi* ricerca o esperimento: di ieri come di sempre), fanno scattare i coltelli. Ma se è di questo che ci preoccupiamo, dobbiamo sorridere con coscienza: *quei* coltelli scatteranno sempre. (Qualsiasi cosa facciamo e diciamo).

- Stando semplicemente a [GAMMM](#) (che *non* è certo *tutta* la poesia di ricerca! né ne descrive ampi tratti), ecco cosa si diceva nell'[editoriale](#) tutt'ora in rete: "[GAMMM] non ha orientamenti prescritti - né prescrittivi. allo stesso tempo, una nuvola di variabili e costanti si può descrivere, dicendo che si incontrano alcune ricorrenze". Nada mas. (Ma le ricorrenze e le predilezioni, le variabili e le costanti, andavano e vanno pur sempre elencate: esprimere almeno per cenni un'identità non è negare altre identità, ma semmai ragionare sulla propria: a

maggior ragione se questa identità trova riflessi e dialogo in culture non italiane, non italofone. Che fare? Non darne conto? Per il 90% i siti elencati nella [pagina di link](#) recano scritto "experimental poetry"). (Si potrà allora dire: definiamola "poesia sperimentale", non "di ricerca"; bene: d'accordo!). (Ma *nomina sunt consequentia rerum*, per certi aspetti: si può dire e ripetere qui che non è illegittimo considerare sinonimi "poesia sperimentale" e "poesia di ricerca").

- Biagio scrive: "Le parole quindi *a priori* e *a posteriori* relative alla creazione dell'opera d'arte non solo rischiano di essere letteralmente *altre* parole -se non parole d'altri- ma rischiano di essere *fuorvianti*: uno crede di aver fatto una cosa, magari in reazione a qualcos'altro e invece ciò che ha fatto col tempo rivela altri pregi e altri difetti". E però io mi domando: in che senso "rischiano"? in che senso sono "fuorvianti"? Per come la vedo io, queste parole, questa produzione e emissione di alterità, queste linee aggiunte, e il loro deviare e delirare e andare (ragionevolmente) fuori pista, sono precisamente *il bello della critica*. Ossia formano con il testo un intreccio di relazioni imprevedute, non già date, non pre-viste: la critica offre una lettura del testo in riferimento a ciò che nel testo non è (o non è a tutti, o non è sempre) immediatamente visibile, e che però qualcuno discerne e dichiara, mutando così il medesimo oggetto d'osservazione, in qualche modo, strappandolo a sé, alle sue proprie misure e serrature. Il ruolo del critico (se e quando sensibile) è o dovrebbe essere questo. E non è forse proprio il grande lavoro (da fare e già fatto, e in corso) che Biagio svolge con il suo [blog](#), con la [rivista](#), e con [Poesia Italiana Online](#)? Direi francamente e felicemente di sì.

- Scrive Biagio: "Molte discussioni letterarie che hanno colmato anche il Novecento sono nate e si sono sviluppate per questo *conflitto di intenzioni*. In molti eravamo a urlare le nostre intenzioni. Si sono formati gruppi con la stessa - presunta o apparente - intenzione, si sono prodotti nemici per intenzioni opposte... Ma soprattutto ci si è accaniti sulle intenzioni e *non sulla lettura dei testi* effettivamente scritti...". Replico dicendo: ma cosa fare quando, nonostante e contro l'eliminazione dal campo di ogni intenzione e discorso critico, si formano *comunque* ostilità verso un lavoro artistico che è: definito, connotato, ricco di testi, di pagine subito offerte e disponibili in rete, MA *non* esposto in forma militante; semmai proposto e *non* imposto (tantomeno editorialmente); senza 'gruppi di potere' (senza Accademia, università, istituti); e ha semmai il pregio di essere *non* solo italiano?

- Non sarà forse vero che l'ambiente letterario - non solo quello del nostro paese e non solo quello poetico - è di suo, e *del tutto indipendentemente da quel che si fa e si scrive*, scosso da altri problemi, da altre tensioni, che non riguardano quasi mai i testi, e che semmai attengono alla sfera personale, ai narcisismi e ai caratteri

e alle piccole ansie di potere e visibilità di chi si agita nel circo? Il mio timore è questo. Le persone, non la critica o le parole, sono il problema. Se la critica è ben fatta, e fatta onestamente, se le parole e le osservazioni di poetica e di riflessione sono "pertinenti" (o intelligentemente impertinenti), anche se non colgono del tutto nel segno, e meglio ancora se de-lirano, e ampliano e approfondiscono le complessità e gli intrecci e del testo illuminandone solo alcuni e producendo qualche ombra utile, *sono proprio quel che ci vuole*: sono un bel carburante del motore letterario. Il problema non è in loro.

- L'astio e la competizione maniacale, il narcisismo e la menzogna, l'invidia e la prevaricazione, la sete di micropoteri e l'intenzionale non-conoscenza e non-confronto *sono* IL problema; non i testi e i pre-testi che questi disvalori scelgono per manifestarsi. Non a caso - marcando una differenza da prassi negative e conflittuali - uno degli elementi centrali in àkusma è di carattere etico; come tale era stato voluto come principio fondamentale da chi ha avuto il merito di inventare e promuovere quella rete anarchica di autori.

- Scrive Biagio: "No, oggi non credo sia consigliabile esprimersi in termini di 'poesia di ricerca': la poesia, quando è buona e conta, è solo di *risultato*. E le intenzioni possono garantire la serietà intellettuale dei propositi ma non la consistenza e il significato dell'opera". Mi domando però: la categoria "risultato" non è altrettanto indefinita, forse imprecisa? Cosa può - a sua volta - funzionare da "garante" del risultato? Un critico? Un'esperienza? Il critico sembrerebbe escluso, stando al post. (E: lo è?). Mentre l'esperienza, come [l'aroma del caffè](#) di cui parla Wittgenstein (che però - dico - fa starnutire alcuni, e infuriare altri), è veramente una "garanzia"? E, più in generale, è di "garanzie" che abbiamo bisogno? O di poesie, prose, saggi, analisi testuali, indagini stilistiche, discorsi informali, dialoghi, confronti, pubblicazioni, sillogi, riviste, traduzioni, siti?

- E quando queste poesie, prose, saggi, dialoghi, riviste eccetera hanno un'identità in qualche modo circoscrivibile (e spesso *sono* "di ricerca" nel senso espresso, *con i testi e non con dichiarazioni*, dagli autori post-93) ... cosa fare?

- Ancora: come sostenevo in un precedente [intervento](#), l'espressione "poesia di ricerca", che fino a qualche anno fa non chiedeva ulteriori specificazioni, e rimandava a una costellazione di opere in linea di massima identificabili, e di pratiche stilistiche e riflessioni date per note, è oggi sottoposta a un bizzarro processo di opacizzazione (semantica). Come se ogni volta si dovesse fornire una voce di vocabolario, o un link esplicativo, qualcosa insomma a cui afferrarsi per non cedere all'indistinzione che quella (sedicente? seducente?) peculiare modalità di scrittura sembra portare in sé.

- Sicuramente questa opacità ha varie cause; elenchiamone solo alcune: **1**, la mancanza di una percezione/educazione all'alterità linguistica forte (se una scolarizzazione via via più blanda produce vocabolari e linguaggi sempre più terrorizzati dall'*altro* e dalla deviazione da standard): vediamo che inizia proprio a mancare la *percezione* della regola e dell'effrazione: per essere apprezzato, un linguaggio diverso deve essere riconosciuto come tale: se viene eliminato in partenza perché quasi acusticamente rifiutato, è inutile pensare che possa accedere a una qualche decodifica: *non passa*, semplicemente, come non passano le *ragioni* della politica, ma semmai solo gli strepiti gli slogan le battute; **2**, la scomparsa dai cataloghi editoriali e perfino dalle librerie di modernariato di molte opere di scrittori di ricerca (siano essi "sperimentali" o "d'avanguardia" o quant'altro), e la situazione disastrosamente appiattita sul *genere romanzo* dell'editoria tutta, grande e piccola; **3**, la persistenza e permanenza di una sintassi a subordinazioni azzerate, e di un lessico povero, poverissimo, tra televisione e Petrarca, che non conosce altro fuori dal sentimentalismo e dal cinismo (dunque gli effettacci, il pulp, il trash); **4**, la imprecisa o incompleta o (da un certo punto in avanti) elusa trasmissione di informazioni e saperi e pratiche alle "nuove generazioni" da parte di alcuni segmenti mediali delle generazioni precedenti (da riviste, siti, istituzioni *anche* accademiche, libri, giornali, docenti, e in generale persone) che pure avevano vissuto e concretamente costruito alcune fasi e stagioni di poesia di ricerca in Italia; **5**, l'indisponibilità a riconoscere che proprio le avanguardie del '900 hanno offerto i molti codici (o molti dei codici) di cui si serve non solo la tecnologia web, ma ciascuno di noi nella vita e nel discorrere comune, dove sapido e giocoso, dove cupo e inventivo.

- (Come spesso accade in Italia, non mancano le cose, manca la coscienza di possederle. Manca una sorta di "nesso di coscienza": tutti usano modalità delle vecchie/nuove avanguardie e dei vecchi/nuovi sperimentalismi, per esprimersi: dalla grafica dei siti alle copertine dei libri alla grammatica della chatline alla programmazione html, tutto si muove secondo linguaggi complessi: è *la coscienza* di questa complessità - e della non disgiunta complessità della poesia - a non esser trasmessa; a non essere *stata* trasmessa. A fronte di un densissimo gomitolo di codici che tessiamo e scompaginiamo ogni giorno, la parola poetica viene sempre costantemente e si direbbe programmaticamente spinta verso angoli di ipersemplicificazione e presunta innocenza, cancellazione di ironie e di gioco, abolizione del concetto stesso di enigma, struttura, citazione, ..).

- Ma torniamo alla 'modalità' chiamata in causa nel post. Un dubbio: dire che la scrittura non deve o non dovrebbe essere definita "di ricerca" ma semmai "di risultato" è - io temo - un po' come dire che solo le cose belle sono belle. Ossia che deve *passare* solo quello che

vale. Siamo - e sempre saremo - perfettamente d'accordo su questo, tutti (poeti clus-clus, poeti leu-leu, antilirici, neometrici e neopetrarchisti e mammisti e cuoreamorefioristi inclusi). Infatti non è - temo - *questo* il punto su cui far leva per ragionare sull'argomento che abbiamo in mente. In compenso, è un punto che *può* togliere terreno e ascolto (ma so bene che non è quel che Biagio vuole) a una linea di scrittura precisa o precisabile, o a un insieme di linee di scrittura. L'esito paradossale dell'intervento, dunque, rischia di aversi su quel preciso piano che invece Biagio giustamente teme entri in campo: il piano della diffusione di prassi e politiche negatrici delle scritture nuove (di qualsiasi tipo). Da un lato, sul piano testuale, infatti, la scrittura di ricerca c'è, esiste, e gode di ottima salute. D'altro canto, sul piano 'politico' e di accoglienza/diffusione, non è d'aiuto limitarne la trasmissione negandole una definizione, una autodescrizione.

- Trovo però assolutamente giusto accogliere la vigilanza a cui quel post spinge, su quanto di scontato c'è nelle etichette, nella forza definitoria. Se una opacità si è attestata, intorno all'espressione "scrittura di ricerca", forse è anche perché una simile indicazione di percorso non è completa ed esatta, né certo esaustiva e tantomeno definitiva. Va integrata, interrogata, discussa, rivista. Ma: abolita? Ma: cancellata? Come possiamo cancellare l'alfabeto? È mai possibile che non ci sia modo di considerare gli eventi che tra Otto e Novecento sono successi nelle arti, in letteratura e ovunque, come elementi imprescindibili, strutture di un diverso e mutato alfabeto o set di segni, che scompaginano e rifondano (rinnovano ma problematizzano: ma ampliano) le possibilità di produzione di senso? Sono davvero, come scriveva Giuliani nell'introduzione ai *Novissimi*, tratti di un linguaggio "da cui non si può tornare indietro". (Ma, proprio a scorno di ogni ottimismo e storicismo progressista, il fatto che invece *si possa eccome* tornare indietro, senza pudore, lo dimostrano i linguaggi grotteschi cavernosi e cavernicoli che prima che in poesia si incarnano in banalizzazione di massa costante, attraverso i media; oltre che nelle scritture poetiche e narrative superficiali, arcaizzanti, fiaccamente epigoniche di settecento anni di lessici). (Una parentesi un po' accesa: l'epigonismo è sempre disdicevole; ma vorrei aggiungere: ricombinare *elementi alfabetici giovani*, anche senza successo talvolta, è senz'altro - è almeno - più *divertente* e forse più coraggioso che rimestare calderoni secolari capaci di un "successo" garantito solo dal già cucinato, dalle sclerosi uditive dei lettori di cronaca rosa poetica).

- In limine. Il o *un* problema di chi (molto giovane o quasi) oggi fa o vorrebbe fare ricerca (seriamente) è o può essere sì quello di adagiarsi nel campo "scrittura di ricerca" evitando in parallelo di tener conto del fatto che ne sono state perse le tracce definitorie, di descrizione, di margini, e che dunque vanno reindicate (in alcuni casi

reinventate, o rammentate, o anche importate, se necessario). Ma nulla si può dare per scontato. Né tutto sommato si possono accusare i giovanissimi che avviano percorsi ora di non aver introiettato certi riferimenti, certe 'enciclopedie': gli individui o i luoghi che trasmettevano tali riferimenti hanno volentieri abdicato a un dovere di comunicazione e archivio e memoria e insegnamento, quando non sono stati meticolosamente cancellati dal mercato editoriale in questi ultimi venti o trent'anni.

- Ora. Il dialogo tra tutti i vari "problemi" fin qui toccati è più importante della loro esistenza come questioni separate. Almeno credo. Ecco una delle tante ragioni per cui Biagio è un formidabile 'sprone' per uscire dalle parole già pronte; un critico da ascoltare, anche non condividendone sempre le posizioni; come qui mi è accaduto di fare, argomentando.

Biagio Cepollaro

Caro Marco

Caro Marco,

certo, la poesia di ricerca non si identifica con la poesia di progetto. Ma per me la poesia è *sempre di ricerca* se ha una qualche possibilità di diventare *poesia di risultato* nell'interazione con un lettore che la riconosca come tale...Solo che troppo spesso la dicitura di 'ricerca' ha sacrificato la reale complessità della poesia: tra tutte le sue componenti, si sono spesso privilegiate quelle formali, retorico-linguistiche, diventando alibi formalistico per chi non ha nulla da dire, nulla da aggiungere- neanche un microscopico contributo- alla ricchezza di senso di cui abbiamo bisogno.

Il merito di *Akusma*, del lavoro di Giuliano Mesa e di tutti coloro che vi hanno partecipato è stato quello di introdurre la nozione di 'ascolto' che è simile al discorso della *priorità della lettura* che vado facendo da qualche tempo.

Ho incontrato *ricerca* anche in testi che non avevano nulla di 'sperimentale' secondo le abitudini di riconoscimento novecentesco...Non esiste la 'poesia di ricerca': la poesia è ricerca, ripeto, ma bisogna aver pure 'trovato' qualcosa: ciò che si trova è la produzione di senso che nasce dall'atto concreto di lettura, da ogni singolo atto di lettura. E' la lettura che fa vivere e significare un testo, il testo in se stesso è muto e non ci saranno parole capaci di anticipare ciò che dirà.

Ciò che dirà sarà sempre imprevedibile, come anche tu, in riferimento alle parole che accompagnano un testo, sottolineei..

Pensa che per me è stato fondamentale sin dall'inizio la lettura di Jacopone da Todi. Non è imprevedibile tutto ciò?

Certo, anche Pagliarani (il solo tra i *Novissimi*), Eliot, il Dante petroso... ma senza Jacopone non ci sarebbe stato *Scribeide* e *Luna persciente*, non ci sarebbe stata neanche, sul piano teorico, l'intuizione del *postmoderno critico*, senza questo tipo di relazione temporale imprevedibile..

Porre un'etichetta ontologizzante e identificatoria oggi ha meno senso di ieri nella radicale dissoluzione di ogni tradizione, compresa quelle delle avanguardie. Ma questo lo dicevo, in parte, già negli anni '80 per far capire che già allora per me l'opposizione avanguardia-tradizione era 'sociologicamente' dissolta e che poteva essere tenuta in piedi solo cinicamente per giustificare posticcie 'novità' e posticci antagonismi e conflitti.. (Cfr. Perché i poeti?)

www.cepollaro.it/poeti.pdf).

2.

All'epoca parlavo, da novecentesco, ancora di 'sperimentazione' ma solo perché credevo alla necessità di autoidentificarsi, forse anche per necessità psicologica giovanile, oggi credo che sia in buona parte una perdita di tempo e un'occasione per scoraggiare l'incontro con i testi, al di là di ogni preconcepita ostilità che, come dici tu, agisce a prescindere... Le ragioni che adduci per spiegare l'opacità del termine 'poesia di ricerca' le condivido. Ma vi sono, come sai, anche elementi positivi nel paesaggio: la rete abbonda di *buona* poesia, solo che in proporzione sembra aumentato, solo perché visibile, anche il suo contrario...Credo che sia un effetto ottico ma a vedere le cose da vicino i testi meritevoli di studio e attenzione e ascolto sono veramente tanti...Così come in proporzione è molto più vasto il mare di ciarpame una volta nascosto e poco conosciuto...

Di questo aumento quantitativo dei testi di qualità ci sono ora gli aggregatori di blog di poesia a testimoniare...Sta diventando umanamente impossibile stare dietro a questa ricchezza di segni... Ai poeti oggi consiglio di leggere, perché la critica è innanzitutto *atto di lettura del testo* (Cfr. *Note per una Critica futura* www.cepollaro.it/NotCriTe.pdf). Così come leggere è *presupposto* necessario dello scrivere. Può sembrare banale ricordarlo ma la realtà dei fatti, come rilevi anche tu, ci dice che non lo è.

Piuttosto che autodefinire il proprio lavoro, cioè di creare per lo più fantasmi identitari ed ipostasi, più o meno impositivi e aggressivi, consiglio di *conoscere* il lavoro altrui, di farsi autore soprattutto nell'incontro con l'altro, di crescere insomma nel dialogo profondo con le opere concrete e non con 'cenni d'identità'. Mi pare che il lavoro di ricognizione della poesia, anche straniera, fatto da GAMMM che citi, sia da questo punto vista eccellente ed è assolutamente da incoraggiare.

3.

Un ultima cosa. Ad aprile uscirà, insieme alle ristampe di Nanni Cagnone e Giorgio Mascitelli e ad una decina di inediti, tra cui un'altra tesi di laurea sul Gruppo 93, per *Poesia Italiana E-book*, una raccolta di miei saggi *Incontri con la poesia: quattro anni di critica on line (2003-2007)*. Mi riferisco a questo lavoro per andare al concreto: ho letto criticamente in questi anni i testi poetici di più di venti autori e non ho mai avuto bisogno di ricorrere ad una categoria come 'poesia di ricerca' o 'poesia sperimentale'. Né a maggior ragione ho avuto bisogno di ricorrere a nozioni che avessero anche un vago sapore storicizzante, o di sistemazione classificatoria, o di gerarchia valutativa o di mappatura sia pure provvisoria.

Perché? Perché non mi sono servite. Perché la priorità assoluta andava al *corpo a corpo* col testo, all'*esperienza* della lettura. Ciò che

un poeta ha fatto è già tutto nel suo testo: per chi sa leggere c'è già tutto il detto e c'è anche il non detto, in sopraggiunta...

4.

La speciale situazione che si è creata con l'impatto della rete sulla produzione, circolazione e fruizione della poesia –fenomeno ancora agli inizi ma già caratterizzante- ha *materializzato* ciò che due o tre decenni fa si poteva solo ipotizzare, o che anche immaginava in parte, sul piano della scrittura, il mio 'postmoderno critico': la necessità di agire *in assenza di diacronia*, per incroci puntuali, per punti di confluenza, per *intensificati ascolti di differenze*, per diacronia locali, parziali e provvisorie.

Niente a che vedere con il genere letterario che chiamiamo 'la storia della letteratura' così come per due secoli si è andata narrando. Abbiamo bisogno di altri tipi di narrazione per raccontare ciò che materialmente (per quantità e per qualità) *non ha equivalenti* nella storia.

Anche per questo motivo le istituzioni accademiche e anche militanti-accademiche arrancano: non possono più gestire il flusso di comunicazione orizzontale che la rete impone, non possono farlo se non attraverso fittizie ipostatizzazioni (l'antologia, il canone, l'autoreferenzialità della titolarità del diritto alla narrazione critica, la competenza in esclusiva, i meccanismi endocorporativi che si alimentano delle miserie umane che tu enumeri).

5.

Per finire: il non poter 'tornare più indietro' che citi da Giuliani. Quelle sono visioni, Marco, lo vedi bene anche tu e ne intuisce le conseguenze, storiciste che oggi hanno un sapore *arcaico*, oltre che ottimistico...

Non si tratta di 'andare avanti' o 'tornare indietro' con il fare della poesia di oggi, si tratta di *essere già da un'altra parte*.

L'essere da un'altra parte di fatto rende inservibili le categorie novecentesche di poesia di ricerca e di sperimentazione, già difficili da maneggiare negli ultimi venti anni del '900. Per questo non le uso più. Ed io che in prima persona vi ho lavorato in passato, promuovendo insieme ad altri, sia *Baldus* che il *Gruppo 93* proprio per rinnovare il senso *novecentesco* della sperimentazione, anche a costo di metabolizzare con un salto mortale la condizione postmoderna costringendola a diventare 'critica', te lo posso garantire...

Baldus è stata una rivista *novecentesca* proprio perché si è collocata consapevolmente in una tradizione ancora viva, anche se agli sgoccioli, che partiva da *il Verrì* di Anceschi, alla metà del secolo.

(Cfr. *L'inizio di una riflessione sulla rivista Baldus*

<http://www.cepollaro.splinder.com/archive/2006-11>).

Tu stesso hai vissuto sulla tua pelle il passaggio: il degrado progressivo dell'editoria anche piccola, la chiusura e l'indifferenza di molte istituzioni, il mutare del ruolo della cultura in generale nel nostro Paese, l'eclissarsi dello spazio pubblico, l'imbarbarimento della comunicazione sociale, a partire, se si vuole essere ottimisti, almeno dalla metà degli anni '90...Da qui è nato il mio atteggiamento *non-collaborazionista* che sai dei *Blog pensieri*.
www.cepollaro.it/SuppV.pdf e che si è concretato in positivo con le mie e-dizioni in rete dal 2003.

6.

Il Novecento credo sia più lontano di quanto noi tutti siamo disposti ad immaginare.

La difficoltà ora sta nell'orientarsi e nel riconoscere queste alterità. Grazie, Marco, per aver sollecitato questi pensieri e per la tua fattiva passione...

Spero che questo dialogo sia utile nel senso che desideravi e che il lavoro della riflessione sia sempre più sereno.

Giorgio Mascitelli

Cari amici

Cari amici,

intervengo con estremo piacere in questa discussione perché so che mi trovo a parlare con persone con cui condivido il 98% delle cose. Non fraintendetemi, non so se, date cento asserzioni sulla letteratura da parte mia, voi ne dividereste 98, o viceversa, ma so che abbiamo in comune la cosa più importante, che quasi da sola fa il 98%, e cioè un atteggiamento etico di rigore e passione per questa attività in un'epoca in cui è facilissimo sbracare. Se non c'è questo terreno etico, si può essere d'accordo su ogni tipo di analisi senza essere d'accordo su nulla davvero.

Detto questo, cioè detto l'essenziale, provo ad aggiungere qualcosa alle vostre riflessioni. Innanzi tutto credo che il termine poesia sperimentale o di ricerca abbia qualche problema a livello connotativo perché è legato alla terminologia scientifica. Questo significa che indebitamente o in alcuni casi volontariamente si veicola il concetto di progresso tipico del mondo scientifico in un contesto che è radicalmente diverso. Infatti se l'espressione Einstein è più avanti di Galileo ha un qualche senso sul piano dell'accumulazione progressiva di conoscenze, dati sperimentali e dell'elaborazione di teorie che descrivono meglio il mondo, dire che Joyce è più avanti di Dante non ha alcun significato in ambito poetico. La letteratura non procede per accumulazione.

Ciò che esiste in poesia è il nuovo; ma questo nuovo non è un superamento epistemologico di quanto si affermava prima. Il nuovo esiste fin dall'antichità e lo incontriamo in Lucrezio, per esempio, quando dice che otterrà l'alloro per essere stato il primo ad aver reso in versi latini le oscure invenzioni dei filosofi greci. Ora questo significa che questo nuovo non invalida o relativizza quanto è stato scritto prima, ma apre una nuova possibilità o risolve un problema specifico poetico. Inoltre questo nuovo non è qualcosa di soggettivo, che rientra in un'esperienza individuale di lettura, ma esprime un'oggettività, che viene riconosciuta dall'instaurarsi di una tradizione di lettura per quell'opera e per quell'autore. Si tratta di una novità artigianale, che non può essere formalizzata all'interno di criteri paradigmatici di verificabilità perché la poesia non ha un campo di osservazione, nel senso in cui lo hanno le scienze, nel senso in cui l'astronomia osserva i fenomeni relativi ai corpi celesti. E' un nuovo che appartiene all'opinione, e alla vita.

Storicamente le avanguardie traducono questo carattere di novità, che è immanente al testo, con un'idea storicistica di progresso nelle arti, che riflette il concetto scientifico di progresso come è stato mediato nella politica e nella filosofia a partire dall'illuminismo. La novità, pertanto, del singolo testo è espressione di un movimento storico o, meglio ancora dato il carattere collettivo delle avanguardie,

una poetica è espressione di questo. Questa operazione ha senso per due circostanze storiche, la prima è quella per cui la società borghese favorisce uno stile o un'idea di letteratura con i suoi propri valori positivi, che può essere considerata come riassuntiva di un'ideologia dominante; la seconda è che tutte le avanguardie danno un fondamento extraestetico alle loro poetiche. In questa prospettiva il valore di una poesia non è determinato da un'esperienza di lettura o dal suo grado effettivo di novità artigianale, ma da come si colloca rispetto a una progettualità complessiva della società o della vita che attraversa l'estetico e il simbolico in una prospettiva, di solito di conflitto, con altre progettualità.

I termini sperimentalismo e ricerca si collegano a questa tradizione delle avanguardie, e credo che Biagio volesse sottolineare la fine di questa possibilità storica, insistendo sul risultato della ricerca, cioè sulla centralità della lettura, anziché sulla tendenza della ricerca. Infatti nel contesto attuale quelle due circostanze storiche non ci sono più. E' il processo che ha descritto Jameson e che conoscete meglio di me.

La situazione che viviamo è stata chiamata da Castoriadis l'ascesa dell'insignificanza e, tra l'altro, tale formula indica il fatto che la sfera del culturale e del simbolico è progressivamente svuotata di contenuti positivi per essere sostituita dalle necessità della circolazione della merce con effetti nichilistici. Questo produce, accanto ai fenomeni di decadenza che descrive Marco nel suo intervento, un'oggettiva impossibilità di un simbolico collettivo che renda possibile riprendere un discorso estetico di tendenza, per tacere dell'assenza di qualsiasi progettualità complessiva.

Di fronte a questa ascesa dell'insignificanza l'unica certezza è il senso che nasce dalla pratica di lettura del singolo testo e dal testardo confronto con la quotidianità senza venire meno a quell'idea di nobiltà della vita, che secondo me è connessa con l'idea stessa di letteratura. E poi naturalmente sul piano concreto si tratta di favorire la circolazione di testi che rischiano di non sopravvivere con questi chiari di luna, ma questo è un po' ridicolo che lo dica io a voi due, che avete entrambi grandi meriti a questo proposito, mentre io non brillo per iniziativa.

Contro l'ascesa dell'insignificanza sono anche utili le chiacchierate con gli amici come questa e ancora meglio davanti a una buona bottiglia con tutta la calma necessaria.

Davide Racca

Premetto che quel che ho scritto serve innanzitutto a me, per venire in chiaro di certe cose; cose, che voi, con la vostra discussione, mi avete stimolato. Dalla "critica" dei termini "ricerca", "sperimentazione", "risultato", spero che emerga la sostanza del discorso.

Metto volentieri in mezzo questa mia riflessione su ciò che per me è l'esperienza poetica.

Un saluto a tutti

Ricerca, sperimentazione, risultato

La poesia – per me e in me – non è né di "ricerca", né di "sperimentazione", né di "risultato".

La poesia è nella misura in cui "ricerca"- "sperimentazione"- "risultato" si aggrumano organicamente, senza soluzione di continuità, senza discriminazione di una parte a detrimento del tutto, senza perdere di vista la loro comune origine "sensibile".

Con questo voglio dire che se una poesia è, non è perché fa una buona "ricerca", oppure si misura con "sperimentazioni" coraggiose. E non è neanche, nominalmente, quando guardiamo la poesia come un certo "risultato". Perché il termine "risultato" ha ancora in sé i germi della "ricerca" e della "sperimentazione" in senso discreto: cioè, dati i presupposti teorici (di "ricerca" o "sperimentazione"), verificare – esattamente come in un teorema geometrico – che il "risultato" confermi tali presupposti (niente di più e niente di meno della formula matematica del "come volevasi dimostrare", che ha sempre un valore tautologico e autoreferenziale, e, a mio modo di vedere, altamente vizioso in poesia).

In quanto "presenza", la poesia è sempre "soggettiva" e si muove sul campo insidiosissimo delle qualità del "sentimento" e del "senso".

Quando si parla di "ricerca", "sperimentazione", "risultato", secondo me, si ha ancora a che fare con un senso di "oggettività" che a mio modo di vedere in poesia non esiste perché la poesia non si pone come "verità" incontestabile. Mentre sappiamo che la poesia – benché portatrice di una certa "verità": quella di chi l'ha scritta oppure di chi l'ha ricevuta – non ha niente da provare, niente da verificare.

La poesia ha un unico, inalienabile, valore per me: quello "sensibile".

"Sentimento" e "senso" confluiscono nella qualità "sensibile" che di sé dice l'inestimabile valore di medium esperienziale e intellettuale della poesia col reale. E il reale, nella sua accezione più ampia, è la *res* che

di volta in volta, magmaticamente, definisce nuove forme di
comprensione, e un sempre nuovo rapporto con la forma poetica.

Giulio Marzaioli

Ricerca della poesia

Leggendo le riflessioni inviate da Marco in merito alla poesia di ricerca, mi trovo a condividere praticamente tutto ciò che ho potuto leggere, pure non essendo propriamente in linea. Credo che ciò sia dovuto ad una semplice questione terminologica. Non volendo apparire blasfemo, trovo (troverei) più opportuno parlare, anziché di poesia di ricerca, di ricerca della poesia. Ovvero ricerca di una FORMA. Seguendo il filo teso da Cepollaro, se il linguaggio è mezzo e sfida di un'esperienza che si fa espressione, è inevitabile che quel linguaggio sia già risultato e che l'espressione ne dia testimonianza. Ovviamente questo non può e non deve legittimare il puro esercizio di stile, ma picchettare confini sulla presenza/assenza di SIGNIFICATO è impresa ardua. E comporta responsabilità. Altrettanto è a dirsi riguardo a chi (e mi riferisco agli strenui difensori di una linea maginot contraria, ad esempio, all'impostazione akusmatica), per concepire diritto di asilo, ipotizzi necessità di appartenenza. Può accadere, infatti, che la mancata libertà del creare o l'eccessiva costrizione all'interno di un solco sottragga significato al dire stesso, deviando una FORMA d'arte in un formalismo dal sapore ideologico che mal si concilia con il concetto stesso di creatività. E, volendo considerare uno degli effetti, si rischia di cadere nella patologia del "fare il verso" o addirittura "farsi il verso" nel momento in cui una certa riconoscibilità assegna presunte identità. Più facile è individuare il rigore e la necessità di un'esperienza autoriale in divenire. E allora concordo con Marco e Biagio sul valore dell'ascolto che, appunto, vale nel momento in cui mette in relazione con altro da sé. "Altro": chi abita altrove (e quindi non necessariamente simile). Ma, in questo caso, riconoscibile per medesima intenzione. Ora, è pur vero che non si può prescindere dall'esperienza delle avanguardie (tutte), *rectius* dalla consapevolezza che soltanto la conoscenza approfondita e la comprensione possono favorire. Ma è altrettanto vero che ogni esperienza va metabolizzata nei suoi limiti e superata attraverso questi. La massima apertura alla varietà di linguaggi, temperata dalla considerazione del rigore speso e riconosciuto in ciascuna singola esperienza, costituisce l'unica possibilità di allontanamento dalle/delle dinamiche asfittiche che i "gruppi", le "linee" etc. possono rischiare di provocare. Ha oggi ragion d'essere la presenza di un'avanguardia? O forse - storicamente - ogni esperienza può esaurire il suo potenziale e l'alterità deve incontrare nel tempo presente nuove dinamiche? Nell'attuale scenario (connotato da frammentazione di voci e segnali e strozzato da possibilità sempre più ridotte di sopravvivenza) non potrebbe considerarsi prioritaria l'esistenza stessa dell'alterità anziché la sua catalogazione? Non dovremmo forse "ricercare" modalità e ragioni di confronto-crescita-divulgazione per oltre-passare il cerchio di auto-referenzialità che

spesso ci caratterizza? Dunque, ricerca di poesia dovrebbe significare in primo luogo ricerca di linguaggi ed esperienze ulteriori rispetto a un già dato. E per non cadere nella ostentazione del puro sperimentalismo, si può considerare ulteriore un percorso che, nel suo svolgersi, trovi nella forma, in una forma qualsiasi o altra, una necessità fondante. E di questa necessità fare maglia da unire ad altre per la formazione di una rete che sostenga l'espressione stessa della scrittura. Certo si dovrebbe sempre e comunque tenere conto del o di un risultato, ma questo potrebbe essere non ravvisabile a fronte di rare apparizioni di un dire che miopie o strozzature rischiano di ostacolare o castrare (si pensi a certe impostazioni editoriali delle grandi o medie case editrici). A mio modo di vedere, Akusma, le esperienze in rete di Marco e Biagio e tutte le iniziative che ospitano "ricercatori" di scrittura sono lodevoli e mi vedono partecipare con assoluta convinzione per una adesione etica prima ancora che estetica. Perché di questo, credo, oggi si tratti: l'assunzione di una posizione etica di ricerca che vada al di là di ogni chiusura e appiattimento così forti e fortificati nei linguaggi dominanti. E, si badi, non voglio dire che le espressioni dei linguaggi dominanti siano errate; ogni linguaggio ha, per sua natura, legittimità di espressione. Da oltrepassare, a mio avviso, sono le dinamiche esclusiviste e grezze che spesso difendono e supportano esperienze riconosciute a dispetto di ulteriori percorsi che possono soltanto aggiungere valore all'ascolto del (o di un) pubblico che non si sceglie e non si deve scegliere, proprio perché pubblico si contrappone a privato, personale, proprio. Gli sforzi compiuti nelle iniziative qui citate, come in altre altrettanto valide, sono encomiabili per la possibilità di incontro di scritture diverse e, a mio parere, soltanto dall'incontro possono scaturire ulteriori suoni capaci di resistere al rumore indistinto.

Marina Pizzi

La fugacità del perpetuo ascolto

la poesia, se tale, è sempre pertinente: ente del quale è squallore fare a meno.

ma lo squallore delle ore le è sempre stato più forte (di contrasto) fin dagli esordi e fin dall'aura d'oro.

il sapore zuccherino non le si confà: è il ringhio dell'io dell'animale ferito indice atto

nel miglior esito. quindi perché ricerca o *solo/a* stasi? perché la melassa del NONNO melenso è in ogni dove in agguato. ma i nonni nei padri furono e sono *nome* del vero incontro: del coma che non muore, ancora: linfa di cometa in altra paglia: l'agilità del salto ad ostacoli.

qui con ella, con lei, con essa si tramortisce il fantasma con il basto ben realistico e reale e vero e assassino...: il sì dei borghesi Le scova una nicchia da salottino, il sì dei poetastri un facile accento, il sì del denaro l'altare del sì e basta, il sì di fu veri o falsi rivoluzionari il sangue che, purtroppo, è sempre e sempre solo sangue vero sul vero nell'acciottolato che si slava in altro...

quale l'enigma che la attraversa/i dentro ossi e ceneri e funerali di anticipo? una e tante vite *regalate* (e/o *sregolate*): atte a non disturbare più di tanto la tanto osannata-appannata accademia degli esami e dei titoli e delle toghe universitarie e Nobel-esche o, solo, a volte e/o il più delle volte, soltanto scolastiche.

qui, di me-con me, è l'afasia del caso ambientale, è l'enfasi di afonia-eufonia elementare di non soccombere essendo, io, già stata assassinata mille e più volte. ne rida la ridda del Capitale, ma mai ne riderà il puro olimpionico puro del podio di qualsiasi medaglia data *a causa*, più che persa, causa.

la taglia (leggasi anche misura) è sempre per il soppresso o per la pietà senza alcun costrutto.

non mi prenderanno viva, non la prenderanno, morta, la poesia, ella-essa-lei è sempre pregna di un pugno da sferrare, sferzare senza sangue ferire ma con un mare di soppiatto oceanico: la pace le è insita nella guerra, guerra d'angolo con le rarità, anche unicità, comuni.

non permettetele di governare il mondo: lo porterebbe alla pietà del carissimo animale-cavia: ucciderebbe solo, esclusivamente, per FAME e, non è detto! le libertà delle trappole le sono ben tutte amate amanti.

sono solo un *poeta* (forse) di lingua italiana: in gioventù cercai d'"imparare" più di una lingua: torno e tornai a questo povero idioletto che mi donò e dona un po' di tastiera e molta, molto poca, presenza in presenza o assenza in assenza, fa lo stesso = Roma (o

altra metropoli del regno) mi segna di un occaso perpetuo, tuo, se vuoi, quanto le feste comunali: l'Italia il lustro scempio di legàti. ho posto [perso] i "miei" versi in Internet: atto di azzardo degno e sdegno della poesia amorosa puttana proprio, ma proprio, di tutti e per tutti: i resti cancellati o non cancellati o vilipesi o chissà che altro. Il pagamento dello scotto o solo in fatuo gratis, si fa per dire, lo lascio allo spazio-sfascio del globo miserrimo.

Carlo M. Dentali

Poesia di ricerca e di risultato

Condivido, sicuramente, quanto dice Davide Racca quando parla di una poesia che " si muove sul campo insidiosissimo del " sentimento " e del " senso ": il significato olistico di una poesia, ciò che percepiamo e crediamo di capire leggendola, dipende ovviamente dalle parole e dalle frasi, dai pensieri ivi esplicitati e nel contempo rimanda alle sensazioni corporee, alle nostre esperienze passate (ed in ciò confina con emozioni e sentimenti). Potremmo parlare quindi, con riferimento al sistema cognitivo *in toto*, di un livello implicazionale da cui deriva tutta l'esperienza emotiva correlata alla fruizione di una poesia, ed è perciò quasi tautologico asserire che la poesia è " sempre soggettiva ". Il problema però è che la conclusione di questo suo ragionamento – e cioè che, dissertando di ricerca e sperimentazione, si arriva, inevitabilmente, a teorizzare un'oggettività fittizia – è errata. Non si tratta, io credo, di ritornare all'*autorità* indiscussa e indiscutibile dell'autore, di impugnare la daga del verso dannunziano o proclamarci araldi di un¹ " qualche ineludibile destino estetico " (e qui cito quanto a suo tempo ben espresso da Marcello Frixione) o storico e sociale. Si tratta piuttosto di non aderire ad un certo malinteso spirito del tempo, di comprendere che quanto affermavano profeticamente esponenti del Gruppo 93 come Berisso, Cademartori, Caserza, quando parlavano di un centralismo imperiale occidentale dell'immaginario e del politico, sorretto da una prospettiva illuminista del progresso, era e continua ad essere realtà, e di fronte a questa tirannide che sottende che uno dev'essere il mondo, una deve essere la lingua, una dev'essere la retorica, una deve essere la struttura del sentire, la poesia deve porsi. Una poesia che " persiste ai confini di sé stessa, pronta a revocarsi, a rifarsi senza fine, pur di durare tra un non più e un sempre ancora " (così scriveva Paul Celan) non può non essere anche " poesia di ricerca " ed è ovvio che definendola tale non dobbiamo creare un'etichetta, uno stigma con cui contrassegnare+ l'atto creativo e l'opera (ma credo che tutti noi che qui scriviamo dai dogmi che mitizzavano la ricerca del nuovo ad oltranza ci siamo già ampiamente liberati) ma nemmeno dobbiamo rinunciare a rivendicare il senso di ciò che viene fatto ed a provare a definirlo anche in antitesi. D'altronde se è l'arte stessa a non essere un qualcosa di dato, a definirsi soltanto *ex post*, a ragione le stesse categorie critiche con cui analizziamo l'opera non possono che essere sempre *in fieri*. L'ascesa dell'insignificanza, insomma, ci porta una sfida di cui dobbiamo essere consci e che dobbiamo accettare e mi sembrano, a tal proposito, ancora illuminanti lontane parole dello stesso Cepollaro che sottoscriverei subito nel qui ed ora: " Le case

¹ Per questa ed altre citazioni il riferimento è ai materiali del convegno " Il Gruppo 93 e le tendenze attuali della poesia e della narrativa " tenutosi a Siena il 28 ed il 29 febbraio 1993, ed editi presso Piero Manni.

d'Occidente all'interno sono trasparenti condutture d'acqua, gas, luce, immagini, voci, ma tendono ad essere traballanti dighe per lo straniero che preme ai confini ``.

Tre lemmi

Ascolto. Una delle caratteristiche dell'uomo "occidentale", opulento e mediatico (e opulento, ricordiamolo, anche nella sua relativa povertà, rispetto alle povertà estreme sofferte dalla maggioranza degli uomini d'oggi) è la logorrea: un "flusso di logos" che sembra ormai refrattario ad ogni astringente (ed anzi: l'internet ha s-frenato anche le inibizioni residue). Che questa logorrea sia la negazione in atto dell'ascolto, è evidente. Ma è anche negazione in atto dell'ascolto interiore, che vuole silenzio. E', non di rado, nevrotica richiesta di attenzione. Di fronte a un logorroico ci si chiede: perché costui non sa *ascoltarsi*? perché è incapace di prestare attenzione ai suoi pensieri e pretende in modo così aggressivo un'attenzione *altrui* che, non potendo essere posta sul dire, essendo quel dire uno *sproloquio*, viene posta sul dicente? A volte, è come se i logorroici chiedessero: "aiutami a tacere, aiutami a pensare, aiutami a non aver paura della mia mente, della mia vita".

Per ascoltare, bisogna, prima, imparare ad ascoltarsi, a *lasciarsi pensare*. Così, forse, si potrà poi ascoltare altri senza subito agire difensivamente, opponendosi o sovrapponendosi, polemici o fagocitanti. E' più difficile di quanto si possa credere.

Sarà l'età che avanza, ma ormai non riesco più ad ascoltare chi parla senza aver prima ascoltato se stesso. Né chi parla senza aver dedicato molto del suo tempo ad ascoltare gli altri, il mondo, nel tempo e nello spazio. Non appena mi accorgo che il parlante, o lo scrivente, vuole soltanto imporre la sua presenza attraverso i suoi "atti di parola", smetto di ascoltare, poiché da tali parole non potrò imparare nulla, se non a sapere, ancora, che molti, troppi, parlano senza aver da dire null'altro che il loro "ecce ego".

Ma ascolto con estrema attenzione chi non ha *potuto* ascoltare, né se stesso né altri né il mondo, perché oppresso da necessità primarie. Cerco di non dimenticare mai che la possibilità di ascoltare, di pensare, di conoscere, è un privilegio di pochi, nel nostro tempo.

Ricerca. Chi ascolta sta cercando. La poesia "di ricerca" dovrebbe essere la poesia che cerca di conoscere e di esprimere, ascoltandosi e ascoltando, cercando con infinita pazienza (con *pathos*) le forme, le parole che possano nominare questo conoscere. Scrivendo *a chi? A noi stessi*. Non compiendo quel passo autoritario che consiste nello scrivere *per - per i lettori, per i discenti*. Se il destinatario non è distinto dal mittente (e scusatemi per questi termini da vecchia linguistica), ogni destinatario potrà, forse, essere anche mittente, ascoltando non la volontà di dire di qualcuno ma l'oggetto del dire, il dire stesso - quelle parole in quelle forme.

Non è forse questo che accade quando si ascoltano, ad esempio, Dickinson, Celan, Rosselli? Soltanto ascoltandosi li si possono ascoltare, soltanto *compatendo* (con *pathos*) la loro "ricerca". Che cosa accade, invece, quando si leggono i "ricercatori di professione"? Spesso, non accade nulla. Uno degli equivoci principali di tanta "ricerca", è la pretesa di fare del lettore una cavia per sperimentare certe ipotesi di accrescimento della consapevolezza, critica o estetica ("sensoria"), attraverso un certo uso di forme e linguaggi. Ancora negli anni Settanta e Ottanta c'era chi pretendeva di infilare il "fruitore" dentro un qualche laboratorio per studiarne le reazioni. Quanta presunzione e violenza possa esserci in questo, è inutile dire. Ora, molta poesia "di ricerca" che cosa è stata se non pretesa di *docenza* attraverso la poesia? Sembrava che l'autore dicesse: entra in quest'opera e potrai scoprire come sono intrisi di ideologia i linguaggi della comunicazione quotidiana o dei media o dei poteri; entra in quest'opera e potrai scoprire come la tua mente sia vittima di condizionamenti e troverai il modo di liberartene. Tutta questa presunzione scienziata (anche i "rivoluzionari" lo erano, per "scienza della storia") ebbe il suo fulgore, non a caso, durante quella che gli economisti chiamano "la trentina gloriosa", gli anni dal 1945 al 1975 - quelli, insomma, della "ricostruzione", del "boom", del "miracolo economico", quando, in quella parte di mondo che andava ingrassando a vista d'occhio, sembravano rinascere le "magnifiche sorti e progressive". Quell'ubriacatura "neocapitalista" (ben inteso: quel capitalismo era premessa indispensabile al sorgere del comunismo prossimo venturo) indusse a rimuovere in fretta gli orrori da pochissimo tempo accaduti (Auschwitz, Hiroshima...) e, poi, a non vedere gli orrori in atto e quelli che, finito il trentennio "miracoloso", diventeranno innumerevoli con l'affermarsi del capitalismo "globale" (ben inteso: per certi inossidabili ideologi anche questo nostro tempo è soltanto un'indispensabile premessa al tempo paradisiaco che verrà, ché il capitalismo globale prelude al comunismo globale). Ma le teorie e le poetiche (innumerevoli) sulla "poesia di ricerca" (e la prosa e la musica e le arti visive) sarebbero state anche "ascoltabili" se il loro dire non fosse quasi sempre stato un mentire sapendo di mentire. Poiché gli scopi - e gli anni lo hanno dimostrato - erano la fama, il potere, qualche volta il denaro (non sempre soltanto perché "le poesie non danno pane"). Di questa "falsa coscienza" è intrisa anche la maggior parte, la parte più "visibile", dell'attuale "poesia di ricerca".

Verità etica. Ne ho già scritto (rimando a "Frase dal finimondo", nel volume *Akusma*, e a "Dire il vero", in *Scrivere sul fronte occidentale*). "Verità etica" è un sintagma forse un po' troppo austero, o addirittura pomposo. Si potrebbe anche dire: "sincerità". L'ostacolo principale al dialogo non è la diversità di opinioni ma il "comportamento" (l'etica, appunto). Non può esserci dialogo con chi parla sempre e soltanto avendo in mente certi suoi fini (secondi, che poi sono primi), che

agisce sempre secondo tattiche e strategie, opportunità e convenienze – mentendo, sempre. Sembra che tutti parlino con tutti sapendo, tutti, di avere dei “secondi fini” (che sono i primi). Alla “spudoratezza” del dire chiaramente quale sia il fine vero, ancora non si arriva (e ci si era quasi arrivati, al tempo della prima guerra del Golfo Persico). Gli scopi e i “valori” dichiarati devono ancora essere: libertà, giustizia, democrazia, verità, onestà, solidarietà ecc.. Ciò che accade nell’ambito dei poteri economici e politici e mediatici, accade anche in quello della cultura, e in quello della poesia: sempre più spesso, con sempre maggiore spudoratezza nel mentire.

Gherardo Bortolotti

Appunti

Invio alcuni appunti su questa questione della letteratura di ricerca che, da una parte, sento anch'io come in qualche modo inattuale ma che, dall'altra, leggo come elemento di una situazione più ampia e sicuramente urgente.

Per prima cosa, vorrei sottolineare un curioso parallelismo che forse può essere letto come un sintomo (lascio a voi decidere di che tipo e valore): nei giorni in cui leggo i file di questo dialogo, e specialmente il passaggio in cui Biagio dice che nelle sue letture critiche degli ultimi anni non ha avuto bisogno delle espressioni "poesia sperimentale" e "poesia di ricerca", leggo anche i punti del progetto di K. Silem Mohammad di una conferenza sull'Alternative Writing, in cui KSM dice esplicitamente che sta cercando di evitare i termini "experimental", "innovative", "avant-garde" perché non li considera adeguati a quello che ha in mente.

Segnalo questa cosa, questo legame inaspettato tra due autori "a caso", perché forse la questione su cui ci stiamo confrontando non è tanto la plausibilità o meno del definire alcune produzioni in termini di letteratura sperimentale, di letteratura di ricerca o di risultato. Mi sembra, piuttosto, che ci stiamo interrogando su uno scenario del tutto nuovo in cui i meccanismi di rarefazione del discorso (non solo quelli "di una volta" ma proprio tutti) stanno cedendo ed in cui rimaniamo, da una parte, dotati di una nozione di buona letteratura (o quantomeno di letteratura) e, dall'altra, non sappiamo più come darne conto.

Il corto-circuito mi sembra nasca da qui, ovvero dal fatto che i canoni nazionali si sono disfatti e la weltliteratur in corso è poco più che una classifica di best-seller e, contemporaneamente, assistiamo alla marginalizzazione della letteratura, ad una diffusione definitiva dei media elettrici ed all'esplosione del fenomeno "comunicazione". In questo scenario, c'è una proliferazione mai vista di scriventi (dico "mai vista" perché, in passato, è possibile che ce ne fossero altrettanti ma invisibili, però credo davvero che il numero sia una novità, anzi LA novità) a cui non si sa come rispondere e che inondano la rete di scrittura. Technorati, uno dei più importanti motori di ricerca dedicati ai blog, dichiara per esempio di lavorare su più di 70 milioni di blog di tutti i tipi, che vedono svariati update al secondo. Di fronte a questa produzione che definire ipertrofica è chiaramente insufficiente, viene tuttavia naturale applicare alla produzione in corso i parametri "vecchi", cioè leggere il testo (quando si tratti di testo riconoscibile come letterario – e si noti che già in questa fase abbiamo dei problemi) secondo termini di qualità, di relazione con il canone, di effetto sul lettore, etc.; allo stesso tempo, però, ci rendiamo conto che non è possibile farlo in modo sensato dato che il corpo a cui applichiamo questa lettura "old school" è

troppo vasto perché la lettura stessa possa avere un qualche valore storico-critico. Inoltre si è attraversati dalla sensazione che il punto non sia quello, che non ci sia spazio per una visione separata, per una sede critica e teorica che non sia microestesa, e che se ci sentiamo chiamati a rispondere ai quei milioni di scriventi in verità nessuno ce lo chiede e lo stato delle cose, in effetti, ce lo risparmia, liberandoci in qualche modo dalla trappola del giudizio estetico.

Come inquadro la discussione di Marco e Biagio in tutto questo? Da una parte, sento giuste le critiche di Biagio alla nozione di ricerca. A fronte dello scenario di cui sopra mi dico che la ricerca, la sperimentazione, l'avanguardia hanno senso solo all'interno di un canone nazionale o comunque culturale e di una visione storicistica (in alcuni casi grevamente ideologica); mi dico anche che l'impianto formalista della nozione di ricerca è non tanto deprecabile quanto inutile, fallito e questo, in effetti, a prescindere dal fenomeno della rete ma, in forza di quello, tanto più chiaramente. Mi arrendo, insomma, all'idea che il ciclo è chiuso e che, come dice Biagio, il genere della storia della letteratura ha fatto il suo tempo. Non solo: mi rendo anche conto che la letteratura ha cambiato corpo, ha fatto l'ennesimo salto evolutivo, ha scoperto un'ulteriore possibilità. Dall'altra parte, però, e proprio perché, per esempio, gli strumenti formalisti denunciano la propria inadeguatezza, la denuncia di ogni mossa in diacronia da parte di Biagio non mi sembra attuabile: non posso non riconoscere i testi che ancora (sottolineo: ancora) si muovono in quelle dimensioni, se non in dimensioni se possibile meno adeguate. Non posso non sentire un disagio di fronte a testi che cercano di "liberarmi", di "rivelarmi". Insomma, una qualche differenza continuo a vederla, un quadro generale di "progresso" contro "regresso", una specie di senso a grandi linee della storia. Forse è vero che la letteratura non procede per accumulazione, però è anche vero che, se cambia, cambia anche perché certe risposte e certe domande non suonano più. In questa accezione, allora, mi sembra giusto reintrodurre una nozione come quella di "letteratura di ricerca".

La questione sarebbe, di nuovo, come definire questa ricerca. Sul punto, ci stiamo concentrando già a partire dalla proposta di Andrea Inglese per il numero di "Per una critica futura" dedicato a ricerca, sperimentazione, avanguardia. Ancora di più stiamo facendo, credo, lavorando ai nostri testi. Per conto mio, concludendo, penso di poter dire che mi sento di fare "letteratura di ricerca" quando mi pongo alla mente gli aspetti che ho indicato all'inizio, quando metto insieme i miei pezzi tenendo conto dello scenario e ricordandomi che non è il problema di far tornare i conti nel mio testo quello che sto affrontando, ma quello piuttosto di stare al gioco della mia esperienza.

Luigi Severi

Poesia e intenzione

Caro Biagio, caro Marco, e cari tutti,

ho aperto e richiuso, aperto e richiuso per giorni le vostre intense epistole.

Con una certa impaurita circospezione: i temi che vi siete proposti di affrontare cercano il senso stesso del fare poesia (anzi, del fare letteratura) oggi.

Mi provo a sdipanare il mio pensiero, che lascerò procedere per frazioni, per suggestioni. Metodo frammentario di cui mi scuso fin da subito, e che voglio addebitare almeno in parte al (piacevole) genere elastico del codice epistolare.

La questione *poesia di ricerca – poesia di risultato* è questione di sostanza. Cioè: di collocazione della poesia (ma della letteratura tutta, e dell'arte, e della musica) rispetto a questa epoca storica, e alla percezione che in questa epoca il poeta ha di sé, e della propria attività. La sua posizione rispetto alla tradizione; la sua possibilità di pronunciare parole nuove, o ereditate, o dotate di un senso ascoltabile, memorabile, persino tramandabile, o non invece finito in se stesso, ovvero: nato morto.

Siamo in un'epoca inibente sul nascere: ogni strada intrapresa ha un sentore di retorica deteriorata, di insincerità, di posa letteraria, di già visto, di già compulsato mille volte.

(Probabile che neanche questo sia nuovo, ma sia invece un cliché di tutte le fasi di ultra-maturità, cioè di decadenza: un romanzo come il *Satyricon* era prima di tutto un gioco con le tradizioni precedenti, sentite come ripetitive e isterilite).

Oggi, però, questa percezione di errore ad ogni passo, ovvero di impossibilità sia di recupero della tradizione, sia di innovazione, è decisamente più radicale. La sensazione di partenza, cioè la sensazione di svuotamento dell'arte, e di fine delle tradizioni (o meglio: fine della loro utilizzabilità, della loro stringente, anche se sempre violabile, necessità) non è dissimile da quel senso di esaurimento che deprimeva i più acuti e meno schematici intellettuali di inizio Novecento. Jacques Vaché lamentava il «senso dell'inutilità teatrale (e senza gioia) di tutto».

Ma in quel momento il senso del vuoto poté generare dada, cioè la festosa e drammatica *nihilatio rerum*, e dunque le altre avanguardie

(e esperienze limitrofe), animate dalla coscienza di partorire una nuova tradizione – che poi nuova era solo in parte, affondando le radici nel romanticismo e in generale nei dilemmi dell'artista di era industriale.

In questo, a distanza di un secolo, e dopo le varie post- o neo-avanguardie, è la nostra difficoltà: davvero *tutto* ci sembra già detto. (Al primo neo-, al primo post- siamo ancora in un'intrapresa possibile, perché in qualche modo anche la ripresa a voce alta ha la sua originalità, e il suo diritto ad essere e ad acquisire un potere di storicizzabilità. A ben vedere, proprio di potere si tratta. Tra le vocianti ma al fondo fragili posizioni di Sanguineti, e di certa ripetitiva neoavanguardia, e le riflessioni persino dell'ultimo Breton, quello anni Sessanta, non posso che inclinare per quest'ultimo).

Il fatto che *tutto* sembri (sia) già detto è il cuore *teorico*, e al tempo stesso *emotivo*, del postmoderno. A sentirne i teorici, da Lyotard a Vattimo, per stare a quelli 'storici', il postmoderno sarebbe una fase storica, culturale, di pensiero, radicata nel passato ma, nei fatti, nuova.

Inutile riepilogare i fatti salienti: fine della storia; fine della tradizione come diacronia; fine delle grandi narrazioni; ecc.

Tutto questo sempre di più mi sembra il frutto di un gigantesco illusionismo storico, di cui gli intellettuali, deprivati, sul finire degli anni Sessanta, di strumenti ideologici cristallizzati e bisecolari, sono state le prime vittime, quando non se ne siano divenuti gli ipnotizzati (ma spesso anche: gli *interessati*) propugnatori.

La postmodernità non è affatto una post-epoca: è semplicemente una fase decisiva della modernità, le cui tendenze, da sempre attive, si sono infine serrate e acute: invisibilità e transnazionalità dei poteri reali; tecnocrazia; manipolazione della cultura di massa, lentamente fatta coincidere con la cultura tutta; svuotamento delle coordinate critiche; ecc.

La fine della storia non è altro che fine della percezione della storia. La compresenza delle diacronie, delle tradizioni, delle storie, ha portato semplicemente alla loro ilare, stordita opacizzazione, cioè all'affievolimento del senso storico (cioè etico) che l'uomo, fino a Camus e più che mai (non paia paradosso) a Beckett, ha sempre avuto di se stesso, come unica resistenza al dubbio, alla precarietà biologica, all'insolubile problema del male.

Si è creduto di essere in un'epoca altra (ma dopo il *post-* di un'epoca, che c'è? l'abisso, non a caso, dell'indeterminatezza), e invece eravamo, e in pieno, nella stessa: quella partorita dalla

trasformazione della società maturata in Europa nel corso del Settecento.

L'età industriale. L'età borghese.

Nei suoi tratti di fondo, che poi sono quelli che condizionano l'appercezione dell'individuo nella comunità, e della comunità medesima, a me pare che la nostra epoca sia la medesima in cui vivevano i romantici. Certo, è mutata drasticamente l'intensità dei mezzi teorici e tecnici che usa, ma non ne è mutata la natura, non la mira.

Molte definizioni positive del postmoderno non perdono validità proiettate all'indietro, sul corso tutto della modernità. Prendiamo Jameson, quando additava nella dimensione schizofrenica la modalità rappresentativa e interpretativa per eccellenza del postmoderno. Nella sostanza, mi sembra forte la continuità con tutta la modernità; al limite, potremmo dire che col passaggio a questa nuova fase della modernità si abbia (però nei casi migliori) un passaggio dalla parola paranoica a quella più propriamente schizofrenica, via via più incline al silenzio (Beckett è segnava).

Riguardando all'indietro, cioè all'intero arco del moderno, vengono in mente le visioni di Blake, o le pagine di Nerval, che schizofrenici erano in effetti. Viene in mente Campana. Vengono in mente le passeggiate dello schizofrenico, dal *Lenz* di Büchner, ai libri di Walser (non a caso riscoperto negli anni Settanta). Vengono in mente i surrealisti, *Murphy* e poi *Watt*; ecc.

E già Todorov, del resto: «Il rifiuto del linguaggio in quanto evocazione del mondo o, come si usa dire nella teoria estetica, in quanto imitazione, risale grosso modo all'epoca romantica (alla seconda metà del Settecento); oggi potremmo dire che a partire da quel momento l'idea di letteratura comincia a "psicotizzarsi"».

La cessazione del *telos* storico, modo più laico di esprimere la «fine della storia», proclama che per anni abbiamo dovuto sopportare, è per l'appunto il dramma di molti dei più acuti intellettuali fin dal principio dell'Ottocento. Sentivano che il mito puramente materiale del progresso stava desertificando il concetto stesso di civiltà, e dunque la coltivazione etica del *senso*, che il filo della storia sa trasmettere. Ad apertura di pagina, il *Dialogo di Tristano e di un amico* sembra il lunario dei tempi nostri.

Proprio Leopardi più che ogni altro aveva già avvertito l'angoscia delle epoche a venire, *nella sostanza* ideologica non dissimili dalla sua. Eccolo, nel 1820:

Non è più possibile l'ingannarci o il dissimulare. La filosofia ci ha fatto conoscer tanto che quella dimenticanza di noi stessi ch'era facile una volta, ora è impossibile. O la immaginazione tornerà in vigore, e le illusioni riprenderanno corpo e sostanza in una vita energica e mobile, e la vita tornerà ad esser cosa viva e non morta, e la grandezza e la bellezza delle cose torneranno parere una sostanza, e la religione riacquisterà il suo credito; o questo mondo diverrà un serraglio di disperati, e forse anche un deserto.

Queste parole non sembrano scritte per noi? Leopardi è, del tutto, nostro contemporaneo. Del resto, cosa avrebbe auspicato Breton, un secolo dopo? Di rifecondare l'immaginazione perduta, attraverso il sogno, l'inconscio, la surrealtà.

E qui siamo alla questione delle avanguardie. Su cui mi trovo perfettamente d'accordo con Marco.

Limitarsi a espungere con un tratto di penna le avanguardie, come molti fanno (non Biagio, ovviamente, che sa bene invece ciò di cui parla e che ha attraversato), mi pare sia un ulteriore frutto del postmoderno, cioè del suo tratto più tipico, lo svuotamento di memoria.

(Tanto più se sotto la specie di rimestio alla rinfusa di materiali orizzontalizzati, come se la memoria fosse uno scaffale del supermercato. Valgano molti narratori bulimici e superficialmente enciclopedici di oggi).

Invece. Ha molto più senso di quanto non si creda leggersi i manifesti scritti un secolo fa. Anzi: ha un senso attuale, persino: *profetico*.

Basta aprire il *manifesto dada 1918*: potrebbe esser scritto oggi.

Basta aprire il *Manifesto surrealista 1924*: dove c'è più rischio, ovviamente, perché c'è un rilancio del senso. Però si resta attoniti di fronte alla tonante attualità di molti passi.

Certo: quel che è superato, delle avanguardie, è l'aspetto ideologico, settario, incendiario. Ma non v'è dubbio che esse si siano fatte, fin da subito, tradizione, ed anzi siano tra le tradizioni più autorevoli, non solo novecentesche.

(E del resto lo stesso Tzara ci avrebbe tenuto; anche perché, come lui ripeteva sempre, vita e letteratura sono contraddizione in movimento).

Il discorso fa tutt'uno con quello sulla spesso invocata "fine del Novecento".

Cosa vuol dire essere fuori dal Novecento? Perché questa grande necessità?

A me pare che anche questa fretta di archiviazione (di mutilazione della memoria) derivi da un inconscio lasciarsi dominare dal postmoderno, da un esserne agiti.

La tradizione (più che mai novecentesca, da cui procediamo) è il filo del senso, è il dialogo con la storia, è l'ascolto per definizione. L'uscita (per dir così) dal Novecento si può avere solo nella sua piena rimediazione. Nell'ascolto pieno, appunto, delle tradizioni moderne, che nel Novecento hanno il loro culmine.

Invece, mi pare che ci sia una specie di rimozione del Novecento più difficile, meno servibile a una poesia "media", da fare in serie, editorialmente ancora in qualche modo smerciabile.

Finisce così che le stesse avanguardie sono più citate che conosciute. Non più lette nelle opere, ma solo fiutate da compendi. Chi oggi legge con attenzione, con studio i risultati di Jean Arp? Versi che potrebbero essere scritti oggi. Chi legge le opere teoriche di Kandinskij, il cui punto di partenza è sempre: porre argine al materialismo e alla mercificazione predominante col pensiero e l'azione artistica.

Ma siamo sempre lì.

La parola "tradizione" ormai infastidisce, crea sospetto. Spesso ci si sente rispondere: che vuol dire *tradizione*? Ognuno c'ha la propria. Cosa vera, ma ovvia e povera. Una visione del genere mi pare sia il frutto di una dolorosa semplificazione del fare letterario, anzi di più: uno scarico di coscienza, ben tipico dei tempi. La frettolosa, autarchica mancanza di condivisione non è rispetto dell'altro, anche se spesso vi si maschera, ma è solo totale asservimento alla mancanza di parola e di dialogo tipica della postmodernità, e di induzione di resa che le è propria.

Tradizione è storia; e la storia non è mai finita, piaccia o non piaccia; la diacronia non è mai finita: noi siamo diacronia e storia in atto: piaccia o non piaccia.

(Altro è la coercizione della tradizione: ma da questo siamo usciti, per opera della tensione sperimentale dal romanticismo ad oggi, e soprattutto per opera salutare delle avanguardie e del modernismo). Certo: dire "fine della storia", vuol dire: "fine della percezione della storia" nelle coscienze tutte, intellettuali (che però cessano di esserlo) compresi. Ma questo non è un dato come un altro: questo coincide con l'isterilimento di ciò che è propriamente umano.

Da questa somma di illusionismi postmoderni (suicidi) è insorta la peggiore delle conseguenze: l'interruzione completa dell'ascolto.

Dell'ascolto diacronico; dell'ascolto sincronico.

Finiti i tempi dello sforzo totale di lettura, che era anche profondamente morale. La memoria onnivora è in Dante, ma è anche in Folengo, Cervantes, Quevedo, Sterne, negli intarsi di Maldador: è insomma l'arte consapevole, che sa di gestire un senso, a costo di lasciare residui. L'arte coraggiosa, che rischia e si mette in gioco, a prezzi di torture personali, di scacchi violenti, di fallimenti (e qui è ancora l'imperfettissimo Maldador, o la perenne illeggibilità del *Baldus*).

Nella modernità ultima, basta poco per essere creduti colti: basta limare qualche citazione, vederne l'effetto: e la ricerca letteraria è già finita.

Pavese già avvertiva bene la gravità del morbo, in un suo pezzo del '45, che non a caso si intitolava *Leggere*:

Leggere non è facile. E succede che chi ha, come si dice, studiato, chi si muove agilmente nel mondo della conoscenza e del gusto, chi ha il tempo e i mezzi per leggere, troppo spesso è senza anima, è morto all'amore per l'uomo, è incrostato e indurito nell'egoismo di casta.

Parole come tuoni, attualissime oggi. Nell'accademia, che dovrebbe essere il tempio dell'humanitas, si trovano quasi soltanto dei semi-intellettuali «morti all'amore per l'uomo».

Ma anche nel mondo degli scrittori e scrittorini, dei poeti e dei poetini: semi-intellettuali chiusi in se stessi e nel proprio salottino, quasi sempre «morti all'amore per l'uomo».

Così è ora; così è da più di vent'anni a questa parte: e ha ragione chi se ne addolora, perché non è solo un fatto di scusabile pigrizia: è la fine del ruolo della letteratura, che è lettura ed ascolto prima che altro.

Fine dell'ascolto che, però, al momento appare l'inevitabile frutto di una prassi: l'isolamento porta alla disabitudine, allo spegnimento della responsabilità. Se tutto è uguale a tutto, se ogni manierismo vagamente accettabile è poesia o letteratura (ciò che è il risultato del pigro abbandono delle tradizioni, dello studio, della lettura), allora nessuno accetta più di essere messo in crisi, e tenderà a rivolgersi soltanto all'amico, sempre sul piano del favore-restituzione del favore. I critici sposano poetiche o poeti solo per vicinanza domestica,

per *domicilio*, quasi mai per passione intellettuale. Il che ha contribuito a rendere, dopo che cronico, anche farsesco l'isolamento e la sterilità e l'irrilevanza non si dirà civile, ma persino culturale del mondo della poesia nel suo complesso.

Del resto, è proprio in questo atteggiamento che vedo più che mai una continuità col Novecento. Continuità, in particolare, tra l'ultimo venticinquennio del secolo trascorso e il primo decennio del nuovo. Quasi quattro decenni di monadismo poetico, che non ha dato e non poteva dare, *nell'insieme*, risultati memorabili.

Questo è un punto delicato. Poiché è vero che conta l'*opera*, come dice Biagio. Che è con l'*opera* che bisogna confrontarsi. Ma è anche vero che se l'*opera* non è ascoltata, finisce per implodere in se stessa: poiché l'*opera* è comunicazione, e se non c'è ricevente, è doloroso sperpero storico. A meno di non aderire al paradosso adorniano: il poeta inascoltato nell'industria culturale. Una cellula di senso nel flusso insensato e mercificato. La cosa ha il suo fascino: ma non siamo lontani dal senso della preghiera delle monache di clausura.

Viceversa, l'*opera* deve essere valida in sé, per così dire 'pura', ma deve anche sforzarsi di fare discorso, deve sempre mettersi in gioco con la realtà, come fosse certa di essere ricevuta dall'intera epoca storica, nella continuità di epoche storiche. Ecco a che serve l'intenzione; ecco a che serve lo sforzo di ascolto.

In questi anni è mancato (e purtroppo continua a mancare) il tessuto d'ascolto, la tensione di confronto, la percezione del sé collettivo nella diacronia tutta. La grande, straordinaria intuizione di *àkusma* è qui. Non è un'intuizione come un'altra: è la chiave del nostro tempo.

Cerco di spiegarmi meglio.

Le occasioni sono state un libro cruciale non tanto perché tutti ne debbano per forza venerare la poesia, ma perché è nato da un intreccio fitto, oggi impensabile, di relazioni intellettuali, di sedimenti passati, di intenzioni presenti, di percezioni e pensieri corrisposti, dibattuti, con-sentiti. È un libro scritto insieme *da un'epoca e da Montale*: ecco perché, nonostante la sua difficoltà, soccorreva ai soldati che partivano per la guerra, e lo avevano nello zaino (e se anche fosse un mito, avrebbe un senso); ed ecco perché oggi non ne possiamo prescindere per capire quel Novecento.

Nell'epoca postbellica, la poesia europea, dando fondo a tutti gli stili e i modi che poteva, ha notomizzato il perimetro umano di realtà, attraversandolo per tutti i versi. Ancora era nella tradizione. Si divertiva a negarla, ma c'era in pieno.

Poi (ed è un "poi" che dura fino ad oggi, rete o non rete): la perdita di questo tessuto, ha monadizzato la scrittura, svuotandola di senso storico (ribadisco: a prescindere dal valore della singola opera). Se vogliamo, possiamo intendere questi nostri anni come la conferma atroce che la parola umana, nel vuoto di ascolto, si svuota. Ogni opera, ogni poesia, ogni libro dotato di senso è una battuta di dialogo senza risposta. Non manca di senso proprio, ma manca di senso totale. Consumata nel silenzio, scompare in pochi attimi. Come un fiammifero che non abbia acceso legna. Come un profumo che non sia stato fiutato, disperso nell'aria.

Scrive Marco, con parole implacabili ed esatte: «È *la coscienza* di questa complessità - e della non disgiunta complessità della poesia - a non esser trasmessa; a non essere *stata* trasmessa». Come non è finita la storia, così non è finita la tradizione. Ne è semplicemente finita la coscienza. E questo non è un segno di novità storica: è solo il risultato di un esacerbamento del sistema capitalistico, che a questo scopo ha sempre teso. La conseguenza spirituale, quella è nuova: la spettrale desertificazione delle coscienze. Non c'è più dio, ma non c'è più nemmeno una percezione laica, una sponda di senso che faccia argine all'abisso, come auspicavano Leopardi, Nietzsche, Camus. C'è una specie di tranquillo (ma agghiacciante) abisso immemore. C'è un relativismo che non è il relativismo dadaista, cosciente e critico e dunque fertile, seminale; ma un relativismo secco, monadico, asservito alla realtà.

Da questo clima di resa si può uscire, a mio avviso, col ritorno al discorso-ascolto, al senso condiviso e dibattuto, al suo radicamento storico ed etico.

La via percorribile, in questa direzione, mi sembra proprio quella della scrittura volontariamente (starei per dire: *volontaristicamente*) sperimentale. La scrittura come progetto, come ambizione di rappresentare secondo una visione della storia e della realtà. Proprio quelli che a Biagio sembrano i difetti della *poesia di ricerca*, a me suonano oggi come sue virtù. L'espressione delle intenzioni, sia anche superato (o tradito) dal *risultato*, è comunicabile quanto il risultato. Si accompagna alla lettura e all'ascolto dell'opera, è parte integrante e propulsiva del suo carburante dialogico.

È poi vero che il conflitto delle intenzioni ha colmato molto Novecento, ma non senza un folto confronto tra opere. È proprio questo il terreno fertile su cui sono nati capolavori collaterali: senza futurismo e dada è difficile concepire *Ulysses*; senza il fermento teorico e pratico dell'espressionismo, è impensabile Kafka, o certo Musil; ecc. Può darsi che negli anni Sessanta ci sia stato un tracimare dell'intenzione e della teoria: però, se 'possiamo' dimenticare Robbe-Grillet, è più difficile dimenticare Perec; se vogliamo dimenticare il tardo surrealismo, è più difficile dimenticare il parigino Cortazar; e via così.

È su un terreno fertilizzato da parola, teoria, confronto critico, certo sempre intrecciati a prassi e opere, che nasce anche l'opera complessa, che (come si dice) "parla da sola". Ed è anche un terreno del genere che sfavorisce le miopie, le gelosie microscopiche e tribali, le disonestà intellettuali di cui parla Giuliano, e che in un regime di marginalità frazionata e di ascolto intermittente è una facile, sebbene paradossale, abitudine.

In secondo luogo, non è forse un caso che il proclama delle intenzioni, e il conflitto tra le intenzioni contrapposte, si siano accompagnati spesso alla difesa del fare letterario, e che abbiano contraddistinto, con insistenza a tratti disperata, proprio la modernità: l'epoca in cui viene sconfessata la priorità della parola rispetto al lavoro produttivo: prima di allora si cercavano i principi universali del poetare, vertice delle attività dello spirito; dalla *Defence* di Shelley in poi si tenta almeno di giustificare la legittimità ad esistere del poetare.

La crisi delle intenzioni, la crisi del senso, ha anche portato a uno svuotamento della ricerca formale, spesso fine a se stessa, e insieme a un impoverimento del potenziale rappresentativo, anche in assenza di ricerca formale.

Viene da credere che oggi Monti parrebbe un genio, o perlomeno non sarebbe stimato diversamente da Foscolo. Perché Monti era un versificatore decisamente superiore a Foscolo, per competenza prosodica, per sensibilità musicale, per capacità di variare il registro. Ma non era poeta: perché la sua versificazione era vuota di *intenzione*, cioè di *radicamento etico*, di *senso*.

Oggi trabocchiamo di versificatori. Anzi, diciamo la verità: i versificatori piacciono all'editoria, perché sono dentro una masticabile *medietas* linguistica, che non aggredisce la realtà, non la mette alla prova, ed è dunque (poco, ma pur sempre) vendibile. I poeti sono pochi e sono (quasi tutti) altrove, nel sottosuolo, ad implorare spiccioli di ascolto, sempre parcellizzato, sempre precario.

Foscolo, per molti versi, è uno scrittore sperimentale. *Le Grazie*, con la loro forma sbriciolata e imperfetta, sono l'opera di un poeta che ha metabolizzato l'orrore dei propri tempi ma non sa sfuggirvi: la forma si apre, si fa lucente, ma al tempo stesso collassa, si fa monumento non tanto del passato, quanto di un sogno irrealizzato: *Le Grazie* sono una tela astratta, in cui l'ascolto di ogni tradizione diventa fallimentare intuizione di perennità.

E questo è il punto. Scrittura sperimentale non vuol dire (e non ha mai voluto dire) vuoto formalismo. È la capacità di sforzare sempre la forma verso l'espressione di un senso cercato nella realtà, nel confronto con le voci del passato e del presente.

Foscolo insegna che recuperare l'immaginazione è forse impossibile. Recuperare il senso della bellezza è certo impossibile. Ma in fondo, neanche è necessario. Necessario è il *radicamento etico* della scrittura: ascolto delle tradizioni tutte (dunque lettura, lettura, lettura a ritroso); coscienza critica del proprio tempo; ascolto dei testi poetici del proprio tempo (dunque lettura, lettura, lettura); comunicazione franca, non più impaurita, asservita, egocentrata; su uno sfondo di solidarietà umana, laica.

Sono queste le premesse etiche per il ripristino di una scrittura sperimentale, fondata anche sul confronto tra le intenzioni (poiché solo da un serrato studio può nascere l'intenzione). Allo scatto dell'intenzione deve legarsi lo scatto della piena consapevolezza: un'assunzione di responsabilità: lo scrittore ha il dovere di ascoltare, per poter produrre senso. E la scrittura sperimentale è scrittura che tenta il senso in modo inquieto e insoddisfatto, lo ricerca all'indietro, lo proietta in avanti, anche senza volerlo (come il sempre incompiuto Gadda; come *Corporale* di Volponi; come il primo Moresco). Scrittura sperimentale non è *nuovo*, non può più essere l'ingenuo *Make it new*. La scrittura sperimentale ha ormai la sua bisecolare tradizione: tradizione paradossa ma altissima, che ci ha insegnato a non prendere nulla dal passato senza meditarlo; a diffidare dei codici medi, dei petrarchismi disinnescati, per cui si addomestica il senso in ricami; a forzarlo, il senso, lasciarlo vibrare per vie di attrito, di violenza verbale, di autocontraddizione, perché sia esca a una non mai sopita coscienza critica e immaginativa; a diffidare dei poteri (editoriale incluso), per ritrovare sempre la strada dell'umanità e dell'*humanitas* (il brulichio di senso dei perdenti, e dei perduti); a riplasmare le forme sulla base del sempre fragile (e sempre ispezionabile) nesso tra coazione della realtà, coscienza pericolante (e sempre trasfigurante in inconscio), medium volatile e parziale della parola. Scrittura sperimentale come intasamento di significati umani, sceverati e risolti sulla tela istantanea della scrittura, attraverso la rarefazione progressiva e silenziante (Arp), o viceversa attraverso la polifonia plurilinguistica e aggregativa (Pound).

Capisco bene la prudenza di un poeta come Biagio, che di poetiche e definizioni ha assistito all'infinita nascita, tramonto, narcisistica contrapposizione. E anzi, ben oltre: la sua sarebbe la posizione ottimale, se in un contesto di dialogo continuo, di produzione di senso viva, fisiologica e circolante.

Ma in questa ultramodernità che lascia muti, isolati, sterili, il dialogo tra le intenzioni, la scrittura come sperimentazione mi sembrano volontaristiche palestre di convogliamento del senso, bene associabili a quella tensione totale all'ascolto, generosa ed aperta, che lo stesso Biagio con grande fermezza giudica necessaria. Ascolto non come principio di assottigliamento delle differenze (come mercato richiede), ma come strumento delle differenze, e del valore.

Auspicio, dunque: auspicio che il senso torni a trafiggere, interpellare la realtà, la società, le tradizioni, riallacciando il filo della memoria di contro alla monadizzazione postmoderna. Che la scrittura, dopo aver preso atto della sua marginalità sociale, non perda almeno il suo peso specifico etico, prima di tutto nell'essere filo di pensiero, memoria, persino direi: rimozione, quando consapevole alleggerimento.

In questo c'è continuità di percorso: in ogni tempo, in ogni luogo. Una visione laica delle cose letterarie, non ideologizzata, non sacerdotale, ma che responsabilizza il gesto della parola significante e della forma, l'ha espressa, nel III secolo d.C., il grande poeta cinese Lu Ji.

Ai suoi concetti, sobri, precisi, eticamente centranti, nulla c'è da aggiungere:

Il poeta sta al centro
di *un* universo,
contempla l'enigma;

Il poeta non dà soluzioni: contempla l'enigma: il nodo di bene e di male; di nato e di non nato: la perenne contraddizione. In ciò stesso producendo senso, che è poi l'argine al caos del male:

Benché ogni forma sia diversa,
tutte si oppongono al male.

Gianpiero Marano

Non c'è risultato senza ricerca

“La poesia, quando è buona e conta, è solo di risultato”, dice Biagio Cepollaro. E ha ragione: alla poesia è giusto chiedere *cose*: il dono di uno *shock* intellettuale, concrete evidenze di rinascita e rinnovamento. Sono, invece, meno d'accordo sul fatto che “autodefinire il proprio lavoro” significherebbe per il poeta “creare per lo più fantasmi identitari ed ipostasi, più o meno impositivi e aggressivi”: è vero che l'interminabile secolo delle ideologie non è ancora trascorso e che non stiamo neppure sfiorando la fase della convalescenza ma continuo a credere, con il De Angelis di *Poesia e destino*, nella “parola pensante che divora e rigenera le sue deduzioni”, nella sorellanza di teoria e poesia. Dall'altra parte, un clamoroso ma, ahimè, non impossibile fraintendimento dell'enfasi posta sul “risultato” può comportare di fatto la liquidazione del *background* culturale, della riflessione sul linguaggio, del continuo aggiornamento interdisciplinare: la *ricerca* necessaria alla poesia e alla critica almeno quanto la famigerata “vita”. Nell'odierno imperversare di un pessimo intuizionismo estetico-sentimentale l'atto della lettura viene a coincidere con l'eccitazione del fruitore che si ammira nello specchio delle pseudo-esperienze descritte dall'aspirante poeta “di risultato”, infinitamente lontane dalla necessità di avvicinare la poesia alla precisione inesorabile della matematica per mirare al cuore, all'unità profonda e non apparente del reale. So, lo ribadisco, che la posizione di Cepollaro non è questa, non è una rimasticatura del vecchio Croce. Allo stesso modo, il suo “postmodernismo critico” che opportunamente opera “per incroci puntuali, per punti di confluenza”, cioè in senso sincronico, nulla può spartire con l'eventualità di voci che, insoddisfatte dell'accademia o di quanto ne è rimasto, risolvessero il proprio scontento nell'invocazione di una critica genuflessa davanti alla natura parimenti sincronica, puntuale e non lineare, del tempo della tecnica, del mercato globale, del web ecc. Una critica che senz'altro sembrerebbe “collaborazionista” ai poveri di spirito incapaci di apprezzarne la maestria nel cavalcare la tigre del tecno-capitalismo in attesa della Redenzione, dell'avvento del Vero Comunismo (ma sulla questione rimando all'intervento di Giuliano Mesa)... In realtà la “poesia di risultato” schiude, secondo me, un orizzonte che non fa parte né della modernità né della postmodernità, annuncia una teoria e una pratica situate addirittura oltre la dicotomia tra belle arti e arti applicate. La poesia di risultato fa riferimento a una visione della poesia come nutrimento *utile* contemporaneamente alla mente e al corpo, all'io e alla comunità, e dunque in grado di rivolgersi a più livelli di consapevolezza; esige una critica non tanto armata di strumenti, metodi e strategie quanto *concentrata* sulle molteplici dimensioni del testo poetico e sulla capacità di trasmettere novità: dove il “nuovo”,

dice bene Cepollaro, non è un'astrazione storiografica né una proprietà intrinseca del testo ma un attributo dell'esperienza della parola – esperienza legata nell'intimo a un intero mondo di presenze, di significati uguali e sempre-nuovi dei quali noi, occidentali e postmoderni, sempre più difficilmente riusciamo a cogliere la potenza vertiginosa.



RISTAMPE

Luigi Di Ruscio *Le streghe s'arrotano le dentiere* (1966)
Giulia Niccolai *Poema & Oggetto* (1974)
Mariano Bairo *Camera Iperbarica* (1983)
Giuliano Mesa *Schedario* (1978)
Benedetta Cascella *Luoghi Comuni* (1985)
Corrado Costa *Pseudobaudelaire* (1964)
Marzio Pieri *Biografia della poesia* (1979)
Nanni Cagnone *Armi senza insegne* (1988)
Giorgio Mascitelli *Nel silenzio delle merci* (1996)
Cristina Annino *Madrid* (1987)

INEDITI

Marco Giovenale *Endoglosse*
Massimo Sannelli *Le cose che non sono*
Francesco Forlani *Shaker*
Florinda Fusco *Linee (versione integrale)*
Andrea Inglese *L'indomestico*
Giorgio Mascitelli *Città irreale*
Sergio Beltramo *Capitano Coram*
Gherardo Bortolotti *Canopo*
Alessandro Broggi *Quaderni aperti*
Luigi Di Ruscio *Iscrizioni*
Sergio La Chiusa *Il superfluo*
Giorgio Mascitelli *Biagio Cepollaro e la Critica (1984-2005)*
Guido Caserza *Priscilla*
Biagio Cepollaro *Lavoro da fare*
Sergio Garau Fedeli *alla linea che non c'è (Tesi di laurea sul Gruppo93)*
GianPaolo Renello *Nessun torna*
Francesca Tini Brunozzi *Brevi danze*
Amelia Rosselli *Lezioni di metrica 1988*
Biagio Cepollaro *Note per una Critica futura*
Ennio Abate *Prof Samizdat*

F.Fusco, J.Galimberti, A.Inglese,
F.Marotta, G.Mascitelli, G.Mesa
Lecture di *Lavoro da fare* di Biagio Cepollaro
Carlo Dentali *Cronache*
Marina Pizzi *Sconforti di consorte*
Alessandro Raveggi *VS*

Stefano Salvi Il seguito degli affetti
Massimo Sannelli Undici madrigali
Michele Zaffarano Post-it
Sergio Beltramo L'apprendista stregone
Biagio Cepollaro Incontri con la poesia (2003-2007)
Massimiliano Chiamenti Free Love
Paola Febbraro Fiabe
Jeamel Flores- Haboud La ricerca dell'essere
(trad. di Giuliano Mesa)

Francesco Marotta Hairesis
Francesco Marotta Scritture (saggi)
Massimo Orgiazzi Realtà rimaste
Giovanni Palmieri Teratologia metropolitana. Cinque prodigi
esperpentosi di Giorgio Mascitelli
Erminia Passannanti Il Morbo
Angelo Petrella Avanguardia, Postmoderno e Allegoria
(teoria e poesia nell'esperienza del Gruppo 93)
tesi di laurea

Gherardo Bortolotti, Biagio Cepollaro, Carlo Dentali,
Marco Giovenale, Gianpiero Marano, Giulio Marzaioli,
Giorgio Mascitelli, Giuliano Mesa, Marina Pizzi,
Davide Racca, Luigi Severi
Dialogo a più voci. Poesia di ricerca e poesia di risultato

Giuseppe Catozzella La scimmia scrive
Biagio Cepollaro Intervista di Sergio La Chiusa su Poesia Integrata.
Fabio Franzin Entità
Jacopo Galimberti Dal basso e altre poesie (2004-2007)
Francesco Marotta Scritture vol. II
Antonella Pizzo Partenope
Nicola Ponzio Esercizi del rischio
Davide Racca Oltremarescuro
Luigi Severi Sull'intellettuale dissidente

L'iniziativa editoriale Poesia Italiana E-book intende ristampare in formato pdf alcuni libri di poesia e narrativa che rischierebbero l'oblio, in mancanza di efficace supporto. Si tratta di libri importanti per la storia della poesia italiana, la cui memoria non può che essere affidata ai protagonisti e ai testimoni degli anni in cui sono nati. In particolare i testi che saranno ristampati dalla Biagio Cepollaro E-dizioni si collocano, per lo più, tra gli anni '70 e i primi anni '90. Affianca tale collana, la pubblicazione di inediti: autori di poesia e di prosa che sono apparsi o hanno incrociato in qualche modo il flusso del blog Poesia da fare. E' la poesia di questi anni, profondamente trasformata dalla Rete: ci si augura che le nuove possibilità tecnologiche possano contribuire a diffondere, ma anche a qualificare, la fruizione della letteratura.

Curatori di collana:

Biagio Cepollaro,
Florinda Fusco
Francesca Genti
Marco Giovenale
Andrea Inglese
Giorgio Mascitelli
Giuliano Mesa
Massimo Sannelli

Computergrafica:
Biagio Cepollaro



© 2007 by Biagio Cepollaro

E' consentita la sola stampa ad uso personale dei lettori e non a scopo commerciale.

e-mail biagio@cepollaro.it