



CONFIGURAZIONI 1 (2022)

Post-poetiche del Duemila: installazioni, dispositivi e allegoria metacognitiva in alcune scritture recenti

Marilina Ciaco
Università IULM – Milano

Abstract ITA: Il presente contributo intende approfondire la cornice teorica nonché la fenomenologia estetica della poesia di ricerca italiana del Duemila illustrando tre funzioni interpretative che potrebbero far luce sulla proverbiale ‘opacità’ di tali scritture: l’installazione, il dispositivo, l’allegoria metacognitiva, tutte basate su un’integrazione metodologica fra gli strumenti di analisi storico-letterari e, rispettivamente, quelli provenienti dall’ambito dei *visual studies*, dell’estetica filosofica e della poetica cognitiva.

Keywords: poesia di ricerca; teoria della poesia; installazione; dispositivo; allegoria.

Abstract ENG: This essay aims to deepen the theoretical framework as well as the aesthetic phenomenology of Italian research poetry of the 2000s by illustrating three interpretative functions that could shed some light on the proverbial ‘opacity’ intrinsic to this type of writings: installation; *dispositif*; metacognitive allegory. I will develop a methodological integration between the historical-literary analysis tools and, respectively, those coming from visual studies, philosophical aesthetics and cognitive poetics.

Keywords: Research Poetry; Poetic Theory; Installation; *Dispositif*; Allegory.

Marilina Ciaco, “Post-poetics of the 2000s: installations, devices and metacognitive allegory in some recent writings”

Configurazioni N° I, 2022, pp. 269-296.

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/19791>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



Post-poetiche del Duemila: installazioni, dispositivi e allegoria metacognitiva in alcune scritture recenti

di Marilina Ciaco

1. Un territorio ibrido: poesia o non-poesia?

Da almeno una decina d'anni a questa parte, parlare di poesia di ricerca apre a dibattiti piuttosto accesi e tendenti alla polarizzazione delle posizioni in campo, ma anche a fraintendimenti e indecidibilità interpretative. Non sarà forse pleonastico ricordare, in primis, la disputa terminologica a riguardo ('poesia' o 'scritture di ricerca'? 'post-poesia', 'prosa in prosa?'): sebbene una parte consistente degli autori e delle autrici i cui scritti sono annoverabili entro una tale categoria sembrerebbero propendere per la dicitura transgenerica 'scritture di ricerca', in questa sede si preferirà mantenere la definizione di 'poesia di ricerca' per una serie di ragioni testuali che, come si vedrà più avanti, confermerebbero a nostro avviso la possibilità di ricondurre tali scritture al territorio assai frastagliato e *di per sé* intrinsecamente intermediale (e in maniera sempre più evidente) della poesia contemporanea.

Analogamente si dirà delle contraddizioni interne che la scelta di una categoria empirica unitaria di *per sé* comporta, trattandosi, nella maggior parte dei casi, di un'etichetta provvisoria alla quale soggiacciono voci, autori, scelte e percorsi visibilmente eterogenei tra loro. Una wittgensteiniana aria di famiglia, dunque, un atteggiamento se vogliamo, più che una marca stilistica incontrovertibile. Ci sembra quantomeno curioso che il libro forse più iconico della poesia di ricerca italiana, l'antologia *Prosa in prosa*, pubblicata per la prima volta da Le Lettere nel



2009 e di recente, nel 2020, ripubblicata da Tic Edizioni, generi tuttora una forma di disorientamento nei lettori.

È da una tale sensazione di smarrimento, soprattutto da parte di un lettore meno esperto, che questo intervento vorrebbe muovere. Nel tentativo di porci in ideale continuità con gli studi critici sul tema,¹ vorremmo qui provare a identificare alcune possibili funzioni interpretative che potrebbero essere adoperate come strumenti di lettura e comprensione in relazione a queste «scritture», difficilmente collocabili entro delle categorie di analisi tradizionali. Riteniamo infatti che i tempi siano sufficientemente maturi per tentare la conversione dello smarrimento in anelito alla conoscenza, o meglio per «rileggere lo smarrimento come una specie di macchina da presa sulle situazioni», come scrive Michele Zaffarano in *Wunderkammer* (2009), una delle sezioni che compongono *Prosa in prosa* insieme a *Prati* di Andrea Inglese, *bgmole e altri incartamenti* di Gherardo Bortolotti, *Autoantologia* di Alessandro Broggi, *Giornale del viaggio in Italia* di Marco Giovenale e *Lettere nere* di Andrea Raos. L'auspicio sarà dunque quello di invitare chi legge a un'ermeneutica consapevole e 'avventurosa' a un tempo, dove il testo non sia soltanto un monumento inerte, bensì una delle molte istanze in gioco nel più ampio movimento del senso.

È stato Jean-Marie Gleize a parlare del testo come di un «monumento-movimento» (2019: 180-191), ed è sempre Gleize, poeta e teorico imprescindibile per la poesia di ricerca italiana,² a dedicare un intero saggio alle

¹ Si vedano in particolare i lavori dei curatori-prefatori dell'antologia Paolo Giovannetti, Antonio Loreto, Gian Luca Picconi, ai quali si aggiungono, tra gli altri, quelli di Paolo Zublena, Vincenzo Ostuni, nonché dei curatori di antologie come *Parola plurale* (2005). Due fra le più recenti monografie sulla poesia contemporanea (Crocco 2021; Policastro 2021) riservano ampio spazio alla trattazione di fenomeni testuali legati alla poesia di ricerca, riconoscendone l'indubbio rilievo – pur partendo da presupposti differenti – ai fini di un inquadramento storico-critico della poesia italiana del XXI secolo.

² Jean-Marie Gleize avrebbe rivestito un ruolo addirittura *innescante* dal punto di vista degli autori della poesia di ricerca. Sono stati infatti proprio questi ultimi, in particolare attraverso l'attività militante svolta all'interno di spazi online come GAMMM e di case editrici indipendenti (Benway Series, Tic, Arcipelago, IkonaLiber...), a contribuire in misura determinante alla diffusione degli scritti e delle teorie gleiziane in Italia. Un discorso analogo può ritenersi valido per altri autori francofoni come Christophe Tarkos, Christophe Hanna, Olivier Quintyn, Nathalie Quintane, Emmanuel Hocquard, Jean-Jacques Viton, etc., tradotti da Michele Zaffarano, Andrea Raos e Andrea Inglese.



Sorties (2009), le modalità di «fuoriuscita» della poesia da sé stessa. Eccoci giunti alla principale ragione alla base dei sospetti nei confronti di post-poesia e dintorni: la post-poesia «non sembra» poesia (Giovannetti 2017: 81-94), ovvero sin da una prima lettura apparirà evidentissimo lo sconfinamento rispetto a quello che potremmo definire il perimetro della lirica soggettiva contemporanea. Si aggiungano a ciò altre caratteristiche quali: la presenza di elementi visuali e metrico-ritmici atipici, secondo un'ampia varietà di declinazioni; una tendenza alla verbalizzazione dello spazio, con l'allestimento di strutture macrotestuali estremamente sorvegliate, ma anche la creazione di un ritmo paradossale, monotono e ipnotico a un tempo; la destrutturazione della forma-verso, che potrà essere sostituita tanto dalla forma prosastica (o pseudo-prosastica) quanto da configurazioni tipografiche che ricordano la poesia visiva e concreta; la sospensione della coerenza testuale, dal momento che la semantica 'lineare' dei testi di ricerca risulta, il più delle volte, prossima alla neutralizzazione dei significati in favore del flusso metariflessivo delle catene di significanti. La rassegna delle 'anomalie' testuali potrebbe protrarsi ben oltre, e tuttavia ci preme qui rimarcare almeno un'ultima caratteristica a nostro avviso fondante per una possibile definizione delle scritture di ricerca, vale a dire l'autentica vocazione transgenerica. Una post-poesia avrà (quasi sempre) una componente saggistico-argomentativa se non addirittura meditativa, avrà elementi dell'*essai* e del *journal intime* (Loreto 2012), si comporrà di microscopici reperti, ritagli sottratti alla minutaglia dell'esistere quotidiano – il cosiddetto «infraordinario» (cf. Perec 1989).³

Oltre alla già menzionata tendenza alla sospensione semantica, la poesia di ricerca pone l'interprete di fronte all'impossibilità di rintracciare un soggetto lirico, vale a dire un soggetto enunciante che possa coincidere, idealmente, con l'io empirico dello scrivente. Se ci si attiene alla definizione di poesia moderna

³ A segnare uno scarto fra la prosa in prosa italiana e altri libri di poesia in prosa degli ultimi decenni – si pensi, ad esempio, alle opere in prosa di autori come Valerio Magrelli e Antonella Anedda – ci sarebbero caratteristiche strutturali che sembrano trascendere le dichiarazioni di poetica dei singoli autori, confermando peraltro una distanza significativa rispetto alla tradizione della poesia in prosa italiana e francese, di ascendenza baudelairiana. L'unica eccezione – vale a dire l'unico probabile antecedente italiano della prosa in prosa, riconosciuto tanto dagli autori quanto dai critici – è rappresentata da Giampiero Neri (cf. in particolare Giovannetti 2009: 7-8).



fornita da Guido Mazzoni, per la poesia di ricerca non si potrà di certo affermare che «soggetto poetico e persona biografica [...] vengono a coincidere, annullando la distanza fra il personaggio che dice io e la persona che mette la propria firma sulla copertina del libro» (Mazzoni 2005: 78). Queste scritture hanno, poi, condotto agli esiti più estremi una serie di tecniche compositive ben attestate dalla neoavanguardia, in particolare da Nanni Balestrini, che prevedono il prelievo da testi preesistenti di lacerti frastici che saranno opportunamente decontestualizzati – il *détournement* di duchampiana memoria – e rimontati all’occasione all’interno di forme ibride, precarie, deterritorializzate sin dai principi compositivi che ne hanno sancito la cristallizzazione provvisoria. Rispetto a quanto accadeva negli anni Sessanta e Settanta, le scritture di ricerca hanno però attraversato la rivoluzione digitale, con il relativo cambio di paradigma: questi testi nascono da una temperie storica e mediale che ha visto l’accumulazione anodina di contenuti e la loro equivalenza a-gerarchica in rete, con una conseguente «proliferazione rizomatica» di testi, blog e siti che rispondono tutti nella stessa misura alla logica dello *user-generated content* (UGC). Gherardo Bortolotti ha parlato del «potere contemporaneamente razionale e irrazionale della *giustapposizione*, la cui sequenza instaura un unico ordine, netto e rigoroso, generando allo stesso tempo i flussi di significati e sensazioni incontrollati». Nel cuore di tale giustapposizione radicale risiederebbe un «vuoto», dove la spinta dell’autore e quella del fruitore convivono, accomunate dalle rispettive possibilità di scelta nel circuito continuo di produzione e fruizione di contenuti online (Bortolotti 2016: 26-27). Non stupisce che uno dei primi post archiviati nello spazio online GAMMM, notoriamente legato all’area delle scritture di ricerca, contenga una lunga citazione da uno dei maggiori teorici contemporanei della post-produzione e dell’arte relazionale, Nicolas Bourriaud, di cui riportiamo un estratto:

Non si tratta più di elaborare una forma sulla base di materiale grezzo, ma di lavorare con oggetti che sono già in circolazione sul mercato culturale, vale a dire, oggetti già informati da altri oggetti. I concetti di originalità (essere all’origine di) e di creazione (creare qualcosa dal nulla) svaniscono lentamente nel nuovo



panorama culturale. [...] La questione artistica non si pone più nei termini di un “Che fare di nuovo?”, ma piuttosto di “Cosa fare con quello che ci ritroviamo?”. In altre parole, come possiamo fare per produrre singolarità e significato a cominciare da questa massa caotica di oggetti, nomi e riferimenti che costituiscono il nostro quotidiano? Oggi gli artisti programmano le forme più che comporle. (Bourriaud 2004: 7 e ss.; Broggi 2007).

La post-produzione in quanto principio di poetica e pratica estetica si lega quindi a un’idea di «scrittura non creativa» come quella proposta da Kenneth Goldsmith (2005, 2019), nonché a una ridefinizione profonda della figura post-romantica di «genio artistico», che all’altezza del ventunesimo secolo vede una definitiva trasformazione da creatore a rielaboratore di forme, attraverso il «movimento» di porzioni preesistenti di linguaggio. Il post-poeta o post-artista del Duemila è particolarmente avvezzo a procedure come il ‘copia e incolla’, l’accumulazione, la selezione, la ricollocazione, insomma il *riuso* nelle sue molteplici declinazioni, scoprendosi inevitabilmente (e deliberatamente) *unoriginal* (cf. Perloff 2010).

Perché, dunque, continuiamo a chiamare «poesia» la post-poesia? Una notazione immediata, seppure forse tautologica, riguarda la sua collocazione sul piano macrotestuale, e quindi editoriale: la post-poesia è pubblicata all’interno di libri e collane di poesia, spesso a opera di case editrici alle quali collaborano gli stessi autori – si pensi ai casi di Tic Edizioni, Benway Series, Arcipelago, IkonaLiber –, realtà indipendenti che riservano, peraltro, particolare attenzione alla cura grafica e materiale dell’oggetto-libro.⁴

⁴ Fra gli autori ascrivibili al territorio della post-poesia, di indubbio rilievo è l’attività svolta da Marco Giovenale in quanto principale teorico e “divulgatore” italiano delle pratiche estetiche veicolate da una tale tipologia transgenerica di scrittura; analogamente, Michele Zaffarano si è distinto negli anni per l’attività di operatore culturale nonché curatore editoriale all’interno (ma non solo) dei sopra citati progetti indipendenti. Insieme agli altri autori annoverati all’interno di *Prosa in prosa* (Bortolotti, Broggi, Inglese, Raos), le questioni teoriche discusse nel presente contributo saranno da ritenersi idealmente riferibili anche ad altre voci affini, per strategie testuali e per fondamenti di poetica, come quelle di Giulio Marzaioli e Mariangela Guatterri. Esula, comunque, dagli intenti di questo contributo quello di fornire alcuna mappatura o elenco “aggiornato” della poesia di ricerca oggi presente in Italia. Ciò nondimeno, riteniamo importante segnalare almeno due questioni che ci si propone di approfondire in altra sede: in primis, l’emergere di un’eventuale “seconda generazione” della poesia di ricerca (si pensi, ad esempio,



Passando ora a questioni più propriamente teoriche, sarà forse utile menzionare la riconoscibilità, all'interno di questi testi, di un soggetto linguistico-cognitivo non autobiografico, di un discorso epidittico (volto ad esprimere dei giudizi sul mondo) e di una componente rituale, coadiuvata dall'allestimento di un involucro macrotestuale piuttosto coeso (uno «spazio» testuale). Stando a due imponenti studi teorici come *Theory of the Lyric* di Jonathan Culler e *Die Logik der Dichtung* di Käthe Hamburger, saremmo quindi portati a pensare che non si tratti di *fiction*, poiché neppure per i discorsi straniati della poesia di ricerca avrebbe molto senso chiedersi se siano o non siano veri (Culler 2015: 105; Hamburger 1993: 233-234). Gian Luca Picconi, sulla scorta degli studi di Paolo Zublena (2009) ed Enrico Testa (1999), ha sintetizzato alcuni tratti stilistici identificativi delle scritture di ricerca, tratti che sembrerebbero chiamare in causa i tradizionali marcatori 'poetici' della lingua, salvo poi contraddirli sistematicamente:

- 1) "Segni individuali di tipo anaforico destituiti di antecedenti [...] e, in genere, forme deittiche riferite a enti non direttamente riconoscibili neanche nello svolgimento tematico del discorso successivo";
- 2) "incipit stranianti che fanno del testo una sequenza poggiata su una sorta di vuoto linguistico";
- 3) "slogatura dell'andamento discorsivo" (anomalie della focalizzazione, disgiunzioni incongrue, cambi di modalità enunciativa, cambio di locutore anche senza marche di discorso diretto);
- 4) "uso anomalo dei nomi propri di persona" (anche questo

ai casi di autori e autrici degli anni Ottanta, come Simona Menicocci e Alessandro De Francesco); in secondo luogo, il riscontro empirico di un sempre più vasto "territorio di mezzo" (post-lirico?) nel quale si collocano diverse scritture contemporanee che vedono la compresenza di istanze post-poetiche e istanze più tradizionalmente "liriche". Quanto a quest'ultimo punto, si pensi ad autrici (tra loro, peraltro, diversissime) come Renata Morresi, Florinda Fusco, Laura Pugno; all'eterogeneità interartistica delle scritture annoverate nell'antologia *Ex.it. Materiali fuori contesto* (a cura di M. Guatteri e M. Zaffarano, Colorno, Tiellesi, 2013, 2016); a poeti che hanno a più riprese ribadito l'esigenza di ridiscutere in un senso più inclusivo la nozione stessa di "ricerca" poetica, come Daniele Poletti, Luigi Severi, Vincenzo Ostuni, Italo Testa; a progetti editoriali come la collana «Croma K» diretta da Ivan Schiavone per Oèdipus, nell'ambito della quale modi sperimentali (anche più chiaramente riconducibili a una certa tradizione avanguardistica) e torsioni espressionistico-manieristiche della lingua convivono con una tensione militante verso un dialogo serrato fra testo ed extra-testo, spostando forse l'asse dello "stile" dal comico-parodico al tragico-rituale. Se infatti per gli autori di *Prosa in prosa* si è talvolta parlato di una concezione metaumoristica del testo, nonché del "passaggio da stile a scrittura" (Picconi 2020, Testa 1999), per altre voci "sperimentali" in un senso più ampio difficilmente si dirà che il congegno testuale nel suo complesso abbia cessato di esibire coscientemente un certo grado di assertività.



un caso di inscrutabilità della referenza). [...] Un frequente principio di esitazione che indebolisce i confini sintattici, costellando di indecidibili il processo di lettura [...]; il montaggio di segmenti testuali semanticamente estranei tra loro; il contraddire delle parentetiche; l'interruzione del discorso non più soltanto attraverso la reticenza formale retoricamente motivata, ma anche con un brusco e immotivato taglio (Picconi 2020: 42-34; Zublena 2009; Testa 1999).

Gli elementi testuali sopra elencati contribuirebbero a generare un effetto complessivo di opacità semantica e di indecidibilità referenziale che, come vedremo meglio più avanti, indurrà a spostare il focus dell'analisi dai singoli tratti microtestuali alla testualità poetica nel suo complesso, la quale tenderà a configurarsi, soprattutto nei casi più radicali, come scrittura non-assertiva. Qui manterremo, per esigenze di sintesi e di inclusività, la dicitura 'poesia di ricerca', lasciando per il momento a margine la questione della non-assertività; nondimeno, avremo un ulteriore tassello a riprova del fatto che si tratti pur sempre di poesia, a maggior ragione se si considera, con Riffaterre, «l'oscurità indotta dal genere» (1983: 250). Se la poesia «produce senso solo quando viene letta come la metonimia di tutto un genere» (Riffaterre 1983: 267), in che modo sarà possibile leggere la poesia di ricerca in quanto metonimia di un tipo di poesia intrinsecamente ibrida?

2. Per un paradigma transdisciplinare: estetica della ricezione, visual studies, scienze cognitive

La sfida dell'interprete sarà quella di provare a tener conto non soltanto delle caratteristiche propriamente poetiche e letterarie della tipologia testuale cui ci si trova di fronte, ma anche di quegli indizi testuali che esulano, evidentemente, dalle coordinate del genere, e che anzi sembrerebbero suggerire una modalità di lettura 'integrata', intermediale, aperta alle contaminazioni tra forme e codici eterogenei. Nel tentativo, dunque, di adeguare i nostri strumenti interpretativi



alle specificità dell'oggetto da indagare, si applicherà in questo caso una integrazione metodologica che vedrà la prassi storico-critica coadiuvata dall'adozione di un paradigma transdisciplinare.

Il primo passo da compiere sarà uno slittamento del focus dalla testualità in senso stretto, concepita come microcosmo autonomo, all'*esperienza estetica* connessa all'atto di lettura, esperienza cui conseguirebbe un'attivazione di proprietà relazionali specifiche che la sola analisi stilistica inevitabilmente elude. La tradizione ermeneutica e fenomenologica, insieme all'estetica della ricezione, legate a nomi illustri come Hans Robert Jauss, Paul Ricoeur, Wolfgang Iser, Hans-Georg Gadamer, hanno osservato sin dalla metà del secolo scorso la necessità di coinvolgere nell'analisi dei testi letterari il cosiddetto "terzo polo" della catena semiotica, quello del destinatario, partendo dal presupposto secondo cui la centralità indiscussa della testualità in quanto nucleo significativo autosufficiente (insieme all'intenzione autoriale) non prende in considerazione l'eccedenza dei possibili significati che l'opera può assumere per il lettore. Era lo stesso Jauss a rimarcare questa constatazione, solo apparentemente ovvia, in *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*: «L'autore non può vincolare l'opera all'intenzione con la quale l'ha creata: nel progredire dell'*aisthesis* e dell'interpretazione l'opera dispiega una ricchezza di significati che oltrepassa di gran lunga l'orizzonte della sua genesi» (Jauss 1987: 106). Iser, d'altro canto, nella sua teoria della risposta estetica, esplica i termini del rapporto testo-lettore, costitutivamente «asimmetrico» e costellato di vuoti, aporie, interruzioni del significato. E tuttavia, proprio «l'asimmetria tra testo e lettore stimola un'attività di costituzione da parte del lettore», vale a dire che questi sarà «guidato ad adottare una posizione *in relazione al testo*» (Iser 1987: 249-250).

Partendo da tali presupposti, uno studio dell'esperienza estetica connessa alla lettura di un testo di poesia di ricerca non potrà fare a meno di considerare la natura transgenerica e intermediale di questi «oggetti verbali mal identificati», come li definisce Gleize nella recente traduzione di Zaffarano (Gleize 2021). La poesia di ricerca nasce, come abbiamo visto, con l'insorgere della rivoluzione digitale, nonché in pieno regime di *visual culture*, anzi certamente penetra i territori, i modi, i codici espressivi che caratterizzano la mediasfera



contemporanea, sovvertendone però le premesse ideologiche implicite attraverso un uso riorientato tanto delle tecnologie digitali quanto del medium visivo in senso ampio. La stessa antologia *Prosa in prosa* si conclude con un *Fotoromanzo* di carattere, se vogliamo, pseudo-documentaristico: una carrellata di 504 fotogrammi (84 per ciascun autore, ma senza segnalazione esplicita delle rispettive 'autorialità'), espressione rigorosa di un'estetica *lo-fi* che lascerebbe presupporre un assemblaggio casuale, automatico, e tuttavia non esente da una forma paradossale di *mise en abyme* (Giovannetti 2009: 14), se si raffronta l'apparato iconotestuale con i testi compresi nel libro. Gli esempi più radicali di sperimentazione verbo-visiva sono il *glitch* e l'*asemic writing*, due forme artistiche incluse nel dominio delle scritture di ricerca, entrambe, perlomeno a un primo sguardo, prive di un orizzonte semantico. Queste e altre considerazioni ci hanno indotto a un progressivo avvicinamento all'ambito dei *visual studies*, un'«indisciplina» (Cometa 2020) che si è sviluppata a partire da due linee di ascendenza principali, i *visual culture studies* statunitensi (Mitchell 1994, 2005, 2017) e la *Bildwissenschaft* europea (cf. Didi-Huberman 2007, Boehm 2009, Pinotti e Somaini 2009, 2016).

Un terzo ordine di questioni cui faremo riferimento afferisce, poi, all'applicazione delle scienze cognitive agli studi letterari, sulla scorta di certa teoria della letteratura – sviluppatasi in particolare in area francese – che riconosce alla psicologia cognitiva e alle neuroscienze il merito di consentire, in una certa misura, la 'verifica sul campo' delle tesi post-strutturaliste sull'estetica e sulla poetica. Studiosi come Jean-Marie Schaeffer e Yves Citton accolgono nei propri scritti teorici gli apporti dei *cognitive studies* a partire da una concezione inclusiva dell'estetica, vale a dire interpretando l'estetica non soltanto come filosofia dell'arte ma, in un più vasto senso fenomenologico, come filosofia della percezione umana. Su questa linea, Schaeffer analizza l'esperienza estetica sul piano percettivo e cognitivo, indagando la serie gerarchizzata dei nostri processi valutativi (Schaeffer 2015: 56 e ss.), mentre Citton si è interrogato sulla possibilità per gli individui contemporanei di riorientare la propria attenzione per riscoprire una relazione dinamica, enattiva, con gli oggetti estetici (Citton 2014).



All'interno di un tale contesto preme, tuttavia, rimarcare le distanze tanto da certa *koiné* teorica panestetica, quanto da quelle forme di riduzionismo neopositivista di cui l'utilizzo di metodologie che travalicano i confini disciplinari prestabiliti viene talvolta accusato.⁵ L'intento che si vorrebbe qui perseguire è, al contrario, quello di integrare le prospettive di analisi sopra citate allo studio della poesia contemporanea per favorire l'accesso ai testi più difficilmente canonizzabili, restituendone, al tempo stesso, quella cifra di complessità semantica e di contaminazione mediale che caratterizza in maniera sempre più evidente gli anni che stiamo vivendo.

3. Installazioni

In questa seconda parte del saggio procederemo a illustrare il valore critico, in riferimento alla poesia di ricerca, di una prospettiva di analisi transdisciplinare, in cui convergano appunto le tre funzioni interpretative sin qui identificate, vale a dire: l'installazione, proveniente dall'ambito dei visual studies; il dispositivo, un concetto di natura principalmente (ma non solo) estetica; l'allegoria metacognitiva, che vira, infine, verso il territorio delle scienze cognitive. Tali funzioni potranno essere rinvenute in maniera congiunta e complementare nell'analisi di un testo di poesia di ricerca – ed è in effetti, a nostro avviso, il caso più frequente: una poesia installativa è anche un dispositivo e innescherebbe in chi legge effetti allegorici che includono i nostri stessi atti di percezione e cognizione del reale. D'altro canto, è forse possibile rintracciare casi nei quali una delle tre funzioni possa rivelarsi, almeno in parte, preponderante rispetto alle altre

⁵ Nel contesto italiano, sebbene l'adozione di una prospettiva transdisciplinare si stia diffondendo fra diversi studiosi, i *visual studies* e i *cognitive studies* continuano tuttora a destare non pochi sospetti fra coloro che prediligono metodologie di analisi più canoniche. Uno dei casi più recenti e dibattuti in questo senso è probabilmente la polemica aperta da Walter Siti nel pamphlet *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura* (2021), che raccoglie alcuni saggi pubblicati tra il 2018 e il 2021 principalmente su «L'età del ferro». Si veda in particolare il capitolo intitolato *Corollario. Scienza e ideologia*, specificamente rivolto ai due orientamenti teorici sopra citati (Siti 2021: 57 e ss.).



due, e proprio sulla base di una tale preminenza relativa procederemo a indicare alcuni esempi testuali.

L'invito a leggere le scritture di ricerca come delle installazioni testuali proviene, almeno in parte, dalle dichiarazioni di poetica disseminate dagli stessi autori all'interno di spazi online come quello di GAMMM. Selezionando la voce «about» dal menu in alto a destra, si legge sul sito:

GAMMM non è una rivista né un editore. _ dà ospitalità alla ricerca, tutto qui. _ bassa fedeltà, bassa risoluzione, frammenti, installazione, non performance, non spettacolo. _ comunque, per informazioni sulle 'linee-guida' redazionali, esplorate le nostre pagine.

Appare significativa la comparsa della parola «installazione» in opposizione ai termini successivi «spettacolo» e «performance», a segnalare una precisa volontà di allontanamento da un certo tipo di cultura, tanto visuale quanto pseudo-teatrale o televisiva, che tenderebbe a identificarsi con l'ipertrofia espressivista del soggetto-autore-attore. Una seconda occorrenza di «installazione» risale a un intervento di Gherardo Bortolotti e Marco Giovenale datato 16 luglio 2006, anche questa volta dal piglio esplicitamente programmatico e autodefinitorio:

1. INSTALLAZIONE vs PERFORMANCE

Uno schema per organizzare molti dei testi proposti oggi può essere preso dalle arti figurative, costruendo un'opposizione tra *installazione* e *performance*, questo soprattutto tenendo in considerazione due dei vari elementi che girano intorno al fare letterario: il soggetto (autore o lettore) ed il testo. In questo senso, *l'installazione è quell'oggetto che può darsi (ed emettere senso) indifferentemente dalla presenza del suo ideatore*. Cioè il testo viene "progettato per" e "collocato in" uno spazio segnato dall'assenza di una motivazione umana, per così dire. [...] L'installazione è quel *loop oggettuale* che può meccanicamente darsi e girare ed esistere anche durante periodi virtualmente infiniti di assenza di sguardi. [...] Al pubblico dell'installazione viene richiesta una fruizione, un'*esperienza* (distaccata,



come lettura/esplorazione della sua articolazione; o partecipe – ma nei termini decisi da chi esperisce, non da chi si esprime). [...] (Bortolotti e Giovenale 2006)

Si chiarisce ulteriormente il rapporto fra la forma-installazione e il ruolo di primo piano assegnato al lettore nella ricezione attiva, nell'«esperienza» del testo, che si offrirà allo sguardo come puro «loop oggettuale», in assenza di un'individualità empirica enunciante che possa farsi garante dell'«autenticità» dell'enunciazione stessa.

Nell'introduzione a *Prosa in prosa* Paolo Giovannetti parlerà di «installazioni prosastiche della poesia» in relazione a queste scritture, specificando, però, che «la natura installativa – silente – che le caratterizza lascia spazio all'esecuzione, alla performance», se si considera, del resto, che «le poetiche non esauriscono la poesia, e il fonema per definizione assedia il grafema» (2009: 14). Negli anni successivi, nel definire la fenomenologia di una «poesia installativa» associata alle scritture di ricerca, Giovannetti scriverà che «il testo poetico installativo invita il lettore-spettatore-esecutore a un'azione. [...] Non si tratta solo di capire, di svolgere un'esperienza intellettuale; ma anche di intervenire all'interno di quanto sta davanti a noi, dentro il testo che chiamiamo poetico» (2017: 52). Anche Stefano Ghidinelli, partendo da una «valorizzazione della natura processuale dell'esperienza di appropriazione estetica del testo letterario» (2013: 21) introdurrà il modello del «macrotesto espositivo» in relazione alle procedure estetiche adottate dagli autori di GAMMM. La formula specifica del «libro-installazione» viene ricondotta da Ghidinelli all'idea del libro come dossier, raccolta di dati e materiali, accumulazione e assemblaggio di reperti, o registrazione di referti in microracconti del quotidiano (2013: 104 e ss.).

Se volessimo ora comparare riflessioni di questo tipo con le definizioni che la critica d'arte contemporanea ha fornito del termine «installazione», potrebbe essere utile ricordare che per Boris Groys l'installazione artistica, rispetto all'opera d'arte tradizionale, modifica in modo sostanziale il ruolo e la funzione dello spazio espositivo collocando al suo interno tutto ciò che circola nella civiltà occidentale: testi, immagini, pellicole, oggetti di vario tipo. L'installazione



opererebbe attraverso una «privatizzazione simbolica dello spazio pubblico di esposizione», che è organizzato sulla base della volontà individuale dell'artista e diviene esso stesso il supporto materiale dell'opera. L'installazione risulta essere pertanto il «medium materiale» per eccellenza, dal momento che il suo essere-nello-spazio può essere ritenuto la definizione più generale dell'essere-materiale (Groys 2009, 2018: 71-85). Appropriandosi dello spazio pubblico percepito come neutrale, l'artista invita lo spettatore a vivere un'esperienza all'interno di questo spazio, a compiere un'azione, e di conseguenza, quasi per un paradossale rovesciamento, a interrogarsi sulle condizioni di possibilità dell'opera stessa, sul contesto tecnico ed economico che ne fa da sostrato.

Claire Bishop ritornerà sul passaggio dalla fruizione tradizionale alla partecipazione attiva, e agli esempi canonici di Ilya Kabakov o Kurt Schwitters, nelle cui installazioni ciascun elemento assume, freudianamente, i connotati di «oggetto metonimico» (Bishop 2005: 16-18, 41-42), aggiungerà quelli di artisti contemporanei come Olafur Eliasson. Bishop si concentra poi su un'idea di «soggettività decentrata» e di «individualità non prescrittiva», evidenziando il nesso fra la moltiplicazione delle prospettive tipica della forma-installazione e il focus sulle relazioni fra l'umano e il non umano (Bishop 2005: 116-119): lo spettatore sarebbe posto di fronte a un proprio autoritratto rovesciato e indotto a meditare sulle proprie risposte allo spazio dal quale si ritrova fisicamente e psicologicamente assorbito. Se, dunque, quanto avviene in un testo installativo è la trasmigrazione in letteratura di una procedura tipicamente visuale, e se si tiene conto delle peculiarità che tale operazione assume nel contesto delle scritture di ricerca, possiamo affermare, in conclusione, che una *poesia installativa*: pone al centro il lettore-fruitor 'attivandone' l'intervento diretto nel testo; esibisce, espone, un insieme eterogeneo e orizzontalmente livellato di 'materiali'; presuppone, sul piano ideologico, un rapporto diretto, di ascendenza avanguardistica, fra opera d'arte e azione politica e sociale; invita a una riformulazione della soggettività umana in senso relazionale (cf. Bourriaud 2010).

L'installazione andrà quindi intesa come pratica, condizione d'uso che permette di accedere all'oggetto-libro, eventualmente intermediale. Uno dei casi di applicazione di tale categoria interpretativa è quello della collana di poesia



Benway Series, i cui testi alludono a un itinerario installativo sia presi singolarmente sia concepiti, per l'appunto, all'interno di una serie organica. Ad esempio, *Il volo degli uccelli* di Giulio Marzaioli (2019) e *Tecniche di liberazione* di Mariangela Guatteri (2017) allestiscono uno spazio costituito da elementi verbali e iconotestuali ibridi; nel caso di Marzaioli siamo di fronte a un testo in prosa che è anche un piccolo saggio di ornitologia e si avvale dell'ausilio di tavole grafiche; d'altra parte, nel caso di Guatteri, troviamo delle stringhe testuali intervallate da frammenti di fotografie che contribuiscono a delineare un movimento dinamico, corporeo, una partitura di gesti da compiere. La «grammatica» verbo-visiva di Guatteri si presta, e non sarà forse un caso, all'esecuzione collettiva della performance de-individualizzata, nel tentativo di aprire un varco – linguistico e pragmatico – a partire dalle forme stesse della poesia, un varco simbolico che induca chi legge a immaginare una via di fuga dall'alienazione sempre più pervasiva dei linguaggi. Marzaioli, dal canto proprio, aveva esperito una forma 'installativa' sin dai precedenti libri *Quattro fasi* (La Camera Verde, 2012) e *Arco rovescio* (Benway Series, 2014): in entrambi i casi emergono tanto la spiccata progettualità della composizione testuale nel suo complesso, che si avvale di una costante dialettica fra “pieni” e “vuoti”, grafici e semantici, con il reiterarsi parossistico dei medesimi nuclei di senso, quanto un'attenzione specifica alla materialità dell'oggetto-libro in quanto spazio di esperienza, medium che orienta la percezione di chi lo attraversa distortendola sistematicamente.⁶

⁶ Per un'analisi più circostanziata dei testi di Guatteri e di Marzaioli mi permetto di rimandare a Marilina Ciaco, “Una collana atipica di «scritture installative»: il caso Benway Series”, in *Benway Series*, 24 novembre 2020, <benwayseries.wordpress.com/2020/11/24/una-collana-atipica-di-scritture-installative-il-caso-benway-series>.



4. Dispositivi

Si è molto insistito, sin dai primi anni di attività di GAMMM, sull'aspetto procedurale delle scritture di ricerca, che hanno derivato molte delle proprie tecniche compositive da alcune pratiche estetiche di ascendenza principalmente anglofona e francofona. Oltre alla già menzionata *uncreative writing*, che comprende pratiche concettuali di riorganizzazione di materiali linguistici preesistenti, come il *googlism* e il *flarf*, Giovenale (2011) fa riferimento anche alla *new sentence*, teorizzata da Ron Silliman, che si configura come «una frase con una struttura poetica interna in aggiunta all'ordinaria struttura grammaticale» e, partendo da una frase citata o dal contenuto assolutamente banale, agisce incorporandola entro una nuova rete di rapporti sintagmatici (Silliman 1987: 85-90).

Sul versante francese, come abbiamo in parte già visto, sarà invece conferito maggior rilievo all'aspetto teorico e speculativo che fa da sostrato alla prassi di scrittura, eppure anche in questo caso non manca la consueta proliferazione terminologica (complice, del resto, il carattere decisamente asistemático degli scritti teorici di Gleize): *post-poésie*, *prose en prose*, *littéralité*, *nudité integrale*... A ben vedere, tuttavia, tanto le pratiche statunitensi quanto quelle francesi, pur nella singolarità della fenomenologia di ciascuna di esse, condividono l'intento di riorientare l'esperienza estetica connessa all'atto di lettura, mettendo in questione il rapporto tra forme della testualità ed effetti pragmatici della poesia. Per tali ragioni ci sembra ragionevole prendere in prestito dall'estetica filosofica la nozione di «dispositivo», sebbene consapevoli del rischio di vaghezza che gli usi sin troppo frequenti del lessema hanno instillato nella sua ricezione. Sarà pertanto indispensabile sottolineare le declinazioni specifiche che se ne daranno in questa sede, e cioè quelle di *dispositivo estetico* e *dispositivo poetico*, teorizzati rispettivamente da Olivier Quintyn in *Dispositifs/Dislocations* (2007) e da Christophe Hanna in *Nos dispositifs poétiques* (2010). In entrambi i casi si fa riferimento a un processo di interazione fra elementi eterogenei che operano concretamente su un contesto mediante un meccanismo di funzionamento globale. Quintyn sembra focalizzarsi maggiormente sull'«articolazione» dei



singoli elementi all'interno di un'architettura di senso che si presenta come «unità disgiunta», sintetica e destrutturata a un tempo (Quintyn 2007: 26-27), mentre Hanna, forse il teorico più oltranzista della poesia francese contemporanea, aveva teorizzato pochi anni prima un tipo di poesia finanche 'terroristica' nella sua «azione diretta» sulla realtà storica e sociale, una «poesia-virus» in grado di innestarsi all'interno dello spazio comunicativo adattandosi alla sua struttura, al fine di trasformarlo irrimediabilmente (Hanna 2003, 2008: 22-23).

Nell'accezione più ampiamente diffusa, di matrice foucaultiana, il dispositivo è un qualcosa di «inscritto in un gioco di potere e, insieme, sempre legato a dei limiti del sapere, che derivano da esso e, nella stessa misura, lo condizionano. Il dispositivo è appunto questo: un insieme di strategie di rapporti di forza che condizionano certi tipi di sapere e ne sono condizionati» (Foucault 1977, 1994: 299-300). Se il dispositivo di Foucault viene da principio concepito come dispositivo di potere, finalizzato alla soggettivazione degli individui mediante un insieme di tecniche e di discorsi – di istituzioni –, sarà lo stesso Hanna nell'introduzione al testo di Quintyn (2007: 14 e ss.) a menzionare una seconda accezione storicamente attestata che forse, sotto più di un aspetto, potrebbe rivelarsi più prossima ai fenomeni che si stanno qui osservando. Claude Lévi-Strauss introduce l'idea di dispositivo in relazione alla pratica del «*bricolage*» che attribuisce al «pensiero selvaggio», vale a dire una particolare forma di «reazione tecnica» sorta in risposta all'esigenza di risoluzione di un problema materiale, il quale innesca una serie di processi di recupero di elementi già utilizzati che vengono all'occasione «montati». Hanna osserva che, anziché sui meccanismi di soggettivazione e dominazione storica, questa seconda accezione antropologica sembra porre l'accento, piuttosto, su «delle procedure tradizionali e collettive destinate a rispondere localmente a dei bisogni puntuali» (Hanna 2007, 13-14, Lévi-Strauss 1964: 17 e ss.). Egli immagina pertanto una struttura epistemologica a livelli concentrici secondo la quale, all'interno di un dispositivo 'archeologico' foucaultiano, si situerebbero queste «pratiche selvagge», orientate a rimodulare di continuo gli elementi tecnici ed estetici di cui il macro-dispositivo si compone. Si attiva così «una strategia di *détournement* e riassetto di frammenti “pre-



performati”», estratti principalmente dall’iperproduzione massmediatica e tecnologica. Il dispositivo estetico-poetico funzionerebbe, in ultima analisi, tanto come mezzo di ri-soggettivazione – in questo caso del lettore – quanto, su di un piano puramente materiale, come azione concreta (sociale e politica) di riformulazione dialettica del linguaggio della poesia, capillarmente decostruito e ricomposto.

Uno degli autori senz’altro emblematici nel panorama italiano quanto all’uso sistematico di un tipo di scrittura-dispositivo è Michele Zaffarano, che in libri come *Power Pose* (Edizioni del Verri, 2017) e *Sommario dei luoghi comuni* (Aragno, 2019), per limitarci a due soli esempi, esibisce una radicale decostruzione e disattivazione – in senso eminentemente politico – del linguaggio verbale in quanto strumento di mistificazione, controllo e conservazione dello status quo. Nel farlo non rifugge la ripetizione ossessiva di lessemi, costrutti sintattici, formule idiomatiche, fino a rivelare, nella ripetizione stessa, la maschera lugubre e ironica della tautologia: «non mostro collera/ non mostro indignazione/ non guardo lo sguardo/ di chi mi sta parlando/ non guardo/ chi mi sta parlando/ non incoraggio il dialogo/ non ho paura del silenzio» (Zaffarano 2017). Qui come nel *Sommario*, il montaggio di segmenti frastici preformati – prelevati da una sorta di enciclopedia minima che condensi il paradossale “progressismo conservativo” delle società umane – si inverte *sub specie ludi* nella forma reiterata dell’anacoluto, dove l’errore sintattico o grammaticale diventa spia di un errore logico e ontologico spacciato per “verità”: «I progressi avanza/ i progressi si vede nelle unitarietà/ si vede univocamente/ i progressi è scomparsi/ i progressi scomparire/ non dice le verità/ i progressi è i nuovi progressi svelamenti/ le immediate creazioni si svela grazie i progressi» (Zaffarano 2019, 3 (1:3)).



5. L'allegoria metacognitiva: un'ipotesi di lavoro

Passiamo infine all'ultima delle funzioni interpretative in analisi, quella dell'allegoria metacognitiva, un'ipotesi di lavoro che sarà approfondita in studi ulteriori e che qui, per esigenze di sintesi, ci si limiterà a introdurre, presentandone le principali premesse teoriche e parte della fenomenologia.

Tale funzione, che si pone evidentemente in stretto dialogo con le due precedenti, nasce a partire da un'analisi empirica – linguistica, stilistica, mediale – condotta su un corpus di testi ascrivibili all'area delle scritture di ricerca e pubblicati lungo un arco diacronico che va dal 2000 al 2020. Sono stati isolati alcuni fasci di tratti riguardanti sia gli aspetti verbali-linguistici (ovvero relativi all'enunciazione) che gli aspetti non linguistici dei testi; una classificazione congiunta è stata poi elaborata sulla base del medium, quindi del canale percettivo mediante il quale avviene la ricezione di questi elementi. Avremo pertanto tratti afferenti alla semantica 'lineare', elementi visuali ed elementi sonori, alcuni dei quali, sul piano della ricezione, agirebbero anche a un livello molto profondo delle strutture cognitive di chi legge. Compiendo ora un passo indietro alle questioni evidenziate da Picconi, si nota, però, che nella lettura di una poesia di ricerca è bene considerare la testualità nel suo complesso come una sorta di congegno olistico, piuttosto che i singoli luoghi testuali: centrale sarà quindi la «cornice pragmatica di ricezione» nella quale il testo si colloca, chiedendo al lettore di essere interpretato come «una operazione metaumoristica, basata su una lettura letterale, ma condizionata» (Picconi 2020: 125).

La forte componente metaverbale che attraversa la testualità delle scritture di ricerca, insieme al trattamento spesso ironico del linguaggio, andranno a sommarsi, nella nostra ipotesi di lavoro, ad altri elementi concomitanti emersi dall'analisi empirica dei campioni testuali. Se infatti, da una parte, la cornice pragmatica orienta la lettura verso un'interpretazione, per così dire, ideologicamente predeterminata del testo, dall'altra parte si potrebbe difficilmente negare l'applicazione semiautomatica di un certo *habitus* cognitivo



da parte di un lettore medio (Schaeffer 2015: 181 e ss.). Questi sarà indotto a ricercare nel testo i pochi appigli semantici relativamente stabili, caratterizzati da una referenzialità minima e dall'emersione, seppure altamente contraddittoria, di 'spettri' di significati. Le molte tensioni centrifughe che dilacerano il tessuto verbale adombrerebbero, oltre agli elementi già passati in rassegna in apertura di questo saggio, un tipo di enunciazione impersonale e relazionale a un tempo, un'enunciazione «evenemenziale» di cui il lettore stesso, in assenza di una soggettività empirica che coincida con il soggetto enunciante, può sentirsi parte: il lettore può giungere a «prendere il posto» del soggetto (Paolucci 2020: 70-95, 176-179; Latour 2001: 64-65; cf. anche Guillaume 1991), divenendo una delle molte istanze enuncianti coinvolte nell'*evento*, e cioè nell'enunciazione poetica. Non pare casuale, a questo punto, un dato rilevabile in numerose occorrenze testuali, vale a dire lo spostamento del focus dagli *oggetti* in loro stessi (in senso modernista) ai *processi* che generano una rete ininterrotta di relazioni fra attanti umani e non umani, le cui categorie fisiche e biologiche risultano radicalmente degerarchizzate.

Su di un piano differente, sarà poi necessario considerare gli elementi visuali e sonori, che pure assumono un innegabile rilievo nella lettura di una poesia installativa (o di una poesia-dispositivo), essendo questa particolarmente legata alla materialità dei linguaggi e alla preminenza – tanto sul piano grafico quanto su quello sonoro – delle componenti della poesia atte a produrre effetti di «presenza» (Gumbrecht 2004). Il quadro si complica ulteriormente, e il lettore, per conto proprio, potrebbe rischiare, ancora, di sentirsi sopraffatto da una pluralità di livelli di senso che si sovrappongono l'un l'altro. Per Jean-Marie Schaeffer è piuttosto frequente che la poesia presenti quello che si definisce uno «stile cognitivo divergente», rispetto al quale la dinamica cognitiva che applichiamo di default fallisce – quella che prevede un trattamento ascendente dell'informazione, e che dallo stimolo percettivo conduce alla schematizzazione concettuale a un livello "alto" della cognizione (Schaeffer 2015: 171-172). In questi casi è assai probabile che entri in gioco la teoria della gerarchia inversa (*reverse hierarchy theory*, Ahissar and Hochstein 2004), secondo cui è possibile riorientare la nostra attenzione procedendo dalla categoria concettuale "alta"



verso lo stimolo percettivo “basso”, che risulta così rinforzato e diviene oggetto di focalizzazione da parte del lettore. In altri termini, quando abbiamo a che fare con oggetti estetici particolarmente complessi, i processi cognitivi di tipo *top-down* andrebbero a integrarsi con quelli di tipo *bottom-up*, consentendo al lettore-fruitori un’attenzione iperfocalizzata e diffusa, plurale, al tempo stesso: un’attenzione «ecologica», aperta tanto alla ricezione quanto alla rielaborazione interiore di ciò che l’esperienza sensoriale e cognitiva intercetta (Citton 2014: 470 e ss.).

La struttura allegorica soggiacente a questo tipo di scritture risulterà visibile proprio a partire da questa pratica di riorientamento metacognitivo, se per allegoria si intende, stando all’ormai canonica definizione di Benjamin nel *Dramma barocco tedesco*, una struttura di senso nella quale un «frammento amorfo» rimanda a una «totalità organica» (Benjamin 2001: 211), prevedendo quindi un’attività combinatoria dell’autore con relativa «messa in mostra della costruzione» (214-215); l’allegoria benjaminiana si rivelerà poi connessa al principio del montaggio, che Benjamin tratta tanto negli scritti sul cinema quanto in alcuni fondamentali frammenti dei *Passages di Parigi*, e che consiste «nello scoprire [...] nell’analisi del piccolo momento singolo il cristallo dell’accadere totale» [N 2, 6] (Benjamin 2000: 515). E tuttavia, nel caso dei testi di ricerca del Duemila, né il «frammento» sarà più identificabile con un singolo oggetto, dal referente stabile, né la «totalità» cui si allude svelerebbe alcunché di trascendente, tutt’altro. La nostra ipotesi è che una poesia di ricerca esibisca un nucleo di relazioni, un campo di forze fra enti altamente eterogenei del quale il lettore stesso entra a far parte, e che tale nucleo possa essere letto come un’allegoria dei processi percettivi e cognitivi, ma anche linguistici, mediali, politici e simbolici, che compongono la realtà storica nella quale viviamo.

L’allegoria metacognitiva deriverebbe dalla collisione fra il piano linguistico dell’enunciazione e quello visuale e sonoro, laddove le componenti astratte alla base della produzione di senso incontrano quelle più spiccatamente materiche e concrete. Accogliendo anche in poesia il superamento del dualismo



soggetto/oggetto,⁷ ci troveremmo di fronte a un'allegoria dei rapporti materiali fra un indefinito soggetto percettivo-enunciante (quello che Latour definisce «attante») e quella esteriorità radicale nella quale tutti siamo immersi e nei cui processi siamo coinvolti. In tal modo, ciascun lettore potrà 'agire' nel testo e implementarlo prendendo parte a questa forma di autocoscienza collettiva attraverso un'esperienza estetica. Analogamente, fare il proprio ingresso in una installazione o entrare in contatto con un dispositivo estetico implicano, come abbiamo visto, una meditazione 'destabilizzante' sulla soggettività e sulle pratiche di soggettivazione, sull'autorità/autorialità e sulla possibilità di rivitalizzare discorsi preesistenti sottratti al flusso comunicativo ordinario.

Una prima possibile applicazione della funzione dell'allegoria metacognitiva potrebbe avvenire proprio a partire dai "microlibri" raccolti all'interno di *Prosa in prosa*. L'antologia in quanto macrotesto di macrotesti potrebbe essere interpretata a sua volta come un'installazione che contiene altre installazioni; saremo però tenuti a considerare che ciascuna di queste richiederà un percorso di lettura specifico. In Inglese, Bortolotti, Broggi e Zaffarano il sentiero principale dell'interpretazione è in larga parte già tracciato dalla presenza di uno o più *leitmotive* che consentono un più agevole inquadramento iniziale dello spazio testuale. Si tratterà di attraversare le ekphrasis rovesciate dei *Prati* di Inglese che aprono al lettore scenari allucinati, saturati, tesi; di passare in rassegna l'esposizione dell'infraordinario e dell'ottusità mediale tardocapitalistica, come nelle sale, asettiche e grottesche a un tempo, dei grandi centri commerciali, in *bgmole e altri incartamenti* di Bortolotti; di catturare con un obiettivo impersonale e distante, in un campo lungo, le debolezze e le aspirazioni di una specie umana divorata dalla competizione, dalle incertezze, dal mito di uno standard al quale appartenere, secondo quanto viene registrato dall'*Antologia* di Broggi; infine, quasi all'inverso, nella *Wunderkammer* di Zaffarano

⁷ Tale scelta, che ci si propone di chiarire in futuro, deriva dall'analisi empirica del corpus testuale, dove si è riscontrata di frequente un'oscillazione fra una terza persona indefinita – singolare o plurale, riferita tanto a soggetti umani e non-umani quanto a oggetti inanimati – e un «noi» in posizione di soggetto dell'enunciazione. Com'è noto, diverse correnti filosofiche e antropologiche del XXI secolo propendono per la fondazione di una nuova ontologia orientata agli oggetti (realismo speculativo, *new materialism*) o per un immanentismo radicale, inclusivo e relazionale, come gli stessi Latour (2005) e Bourriaud (2010, 2014, 2020).



l'impressione sarà forse quella di osservare inverosimilmente da vicino le parole che leggiamo e scriviamo, come inquadrandole con un obiettivo *macro*, e di percorrere in quest'atmosfera straniata un itinerario iniziatico, con il desiderio tutto materialistico, immanente, di carpire i misteri del linguaggio.

Dopo aver isolato mentalmente questa porzione di reale, chi legge potrà focalizzare l'attenzione sui singoli luoghi testuali che incontrerà lungo il proprio attraversamento, ma anche sulle reazioni e sulle risposte individuali che il testo innesca durante l'esperienza estetica della poesia, intraprendendo una forma di meditazione sul proprio essere-nel-mondo. Questo stesso processo avviene, del resto, anche per le sezioni dell'antologia all'apparenza meno coese, ovvero i "libri nel libro" di Giovenale (*Giornale del viaggio in Italia*) e di Raos (*Lettere nere*): nel primo caso l'impianto volutamente disorganico, paradossale, metariflessivo e "associativo" comporta una altrettanto stringente coerenza stilistica che condurrà a un più brusco passaggio dalla schematizzazione iniziale alla moltiplicazione dei focus attenzionali; nel secondo, al contrario, è possibile riconoscere una simmetria quasi perfetta nella collocazione delle diverse tipologie testuali coinvolte, per cui l'ampio utilizzo della *variatio* plurilinguistica e pluristilistica rientrerebbe, comunque, in una struttura riconoscibile, a partire dalla quale si dipanerà un movimento circolare di formazione e dissolvimento di significati. I testi di *Prosa in prosa*, d'altro canto, si rivelano (fortunatamente) imparafrafrasabili: ci costringono, insomma, a dismettere l'habitus di certo "logocentrismo" per sollecitare il pensiero a inoltrarsi in una costellazione di oggetti, rivelandosi esso stesso parte di un paesaggio semantico, visivo e sonoro.

Nel produrre connessioni orizzontali, anarchiche, fra oggetti apparentemente irrelati, queste pratiche instillano una riflessione sull'irrompere di una soggettività relazionale, integralmente immanente, nello spazio della poesia. Se, riprendendo le parole di Adorno, «in un mondo di mediazione universale l'immediato non è immediatamente realizzabile» (Adorno 1961: 56), ebbene è proprio la «mediazione universale» tipica della modernità tardocapitalistica che le scritture di ricerca sembrano voler esibire, attraverso delle testualità tanto ibride, sospese, «opache». Svelare dialetticamente le mediazioni in quello che percepiamo è però anche un modo per maturare una coscienza critica del reale



ripensando il nostro ruolo nel mondo, ed è un modo, noi crediamo, per restituire alla poesia – che dell’esperienza sensibile e della relazione intersoggettiva da sempre si nutre – un rinnovato valore conoscitivo.

6. Bibliografia

- Adorno, Theodor W. (1957) 1961. “Discorso su lirica e società”. In *Note per la letteratura*, vol. I. Torino: Einaudi.
- Ahissar, Merav and Shaul Hochstein. 2004. “The Reverse Theory of Visual Perceptual Learning”. *Trends in Cognitive Sciences*, 8.10, 457-464.
- Alfano, Giancarlo et al., a cura di. 2005. *Parola plurale: sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*. Roma: Sossella.
- Benjamin, Walter. 2000. *Opere complete IX. I «passages» di Parigi*, a cura di Rolf Tiedemann, traduzione italiana di Enrico Ganni. Torino: Einaudi.
- Benjamin, Walter. (1925) 2001. “Il dramma barocco tedesco”. In *Opere complete II. Scritti 1923-1927*, a cura di Rolf Tiedemann e Hermann Schweppenhäuser, traduzione italiana di Enrico Ganni, 69-268. Torino: Einaudi.
- Bishop, Claire. 2005. *Installation Art*. London: Tate Publishing.
- Boehm, Gottfried. 2009. *La svolta iconica*, a cura di Maria Giuseppina Di Monte e Michele Di Monte. Roma: Meltemi.
- Bortolotti, Gherardo et. al. 2009. *Prosa in prosa*. Firenze: Le Lettere.
- Bortolotti, Gherardo. 2009. *Tecniche di basso livello*. Caserta: Lavieri.
- Bortolotti, Gherardo. 2013. *Senza Paragone*. Roma: Transeuropa.
- Bortolotti, Gherardo. (2014) 2016. “Oltre il pubblico: la letteratura e il passaggio alla rete”. *L’Ulisse*, 19, 12-47.
- Bortolotti, Gherardo e Marco Giovenale. 2006. “Tre paragrafi”. *GAMMM*, 16 luglio, <gamm.org/2006/07/16/tre-paragrafi-gbortolotti-mgiovenale/>. Ultimo accesso: 3 dicembre 2022.



- Bourriaud, Nicolas. 2004. *Postproduction*. Milano: Postmedia Books.
- Bourriaud, Nicolas. 2010. *Estetica relazionale*. Milano: Postmedia Books.
- Bourriaud, Nicolas. 2014. *Il Radicante. Per un'estetica della globalizzazione*. Milano: Postmedia Books.
- Bourriaud, Nicolas. 2020. *Inclusioni. Estetica del capitalocene*. Milano: Postmedia Books.
- Broggi, Alessandro. 2014. *Avventure minime*. Roma: Transeuropa.
- Broggi, Alessandro. 2007. "Da 'postproduction' / Nicolas Bourriaud. 2004". *GAMMM*, 29 marzo, <gamm.org/2007/03/29/da-postproduction-nicolas-bourriaud-2004/>. Ultimo accesso: 3 dicembre 2022.
- Citton, Yves. 2014. *Pour une écologie de l'attention*. Paris: Seuil.
- Cometa, Michele. 2020. *Cultura visuale*. Milano: Raffaello Cortina.
- Crocco, Claudia. 2021. *La poesia in prosa in Italia*. Roma: Carocci.
- Culler, Jonathan. 2015. *Theory of the Lyric*. Harvard: Harvard University Press.
- Didi-Huberman, Georges. 2007. *Storia dell'arte e anacronismo delle immagini*, traduzione italiana di Stefano Chiodi. Torino: Bollati Boringhieri.
- Foucault, Michel. 1977. "Le jeu de Michel Foucault", intervista con Dominique Colas et al. *Ornicar? Bulletin périodique du champ freudien*, 10, 62-93.
- Foucault, Michel. 1994. *Dits et Ecrits vol. II, 1976-1979*. Paris: Gallimard.
- Ghidinelli, Stefano. 2013. *L'interazione poetica. Modi di socializzazione e forme della testualità della poesia contemporanea*. Napoli: Guida.
- Giovannetti, Paolo. 2009. "Dopo il sogno del ritmo. Installazioni prosastiche nella poesia". Introduzione a *Prosa in prosa*, di Gherardo Bortolotti et al., 5-17. Firenze: Le Lettere.
- Giovannetti, Paolo. 2017. *La poesia italiana degli anni Duemila*. Roma: Carocci.
- Giovenale, Marco. 2010. *Shelter*. Roma: Donzelli.
- Giovenale, Marco. 2016. *Il paziente crede di essere*. Roma: Gorilla Sapiens.
- Gleize, Jean-Marie. 2009. *Sorties*. Paris: Questions Théoriques.
- Gleize, Jean-Marie. 2019. *Littéralité*. Paris: Questions Théoriques.



- Gleize, Jean-Marie. 2021. *Qualche uscita. Postpoesia e dintorni*, a cura di Michele Zaffarano. Roma: Tic Edizioni.
- Goldsmith, Kenneth. 2005. "Paragraphs on Conceptual Writing". *Open Letter. A Canadian Journal of Writing and Theory*, Twelfth Series, 7.
- Goldsmith, Kenneth. 2019. *Scrittura non creativa*, traduzione italiana di Valerio Mannucci. Roma: Not - Nero Editions.
- Groys, Boris. 2009. "Politics of installation". *E-flux*, 2, <www.e-flux.com/journal/02/68504/politics-of-installation/>. Last accessed: 3rd of December 2022.
- Groys, Boris. 2018. *In the flow*. Milano: Postmedia Books.
- Guatterri, Mariangela. 2013. *Figurina enigmistica*. Roma: IkonaLiber.
- Guatterri, Mariangela e Michele Zaffarano, a cura di. 2013. *Ex.it. Materiali fuori contesto. Albinea 2013*. Colorno: Tiellesi.
- Guatterri, Mariangela, Michele Zaffarano, a cura di. 2016. *Ex.it. Materiali fuori contesto. Albinea 2014*. Colorno: Tiellesi.
- Guatterri, Mariangela. 2017. *Tecniche di liberazione*. Colorno: Benway Series.
- Guillaume, Gustave. 1991. *Leçons de linguistique, 1943-1944*. Québec-Lille: Presses de l'Université Laval-Presses de l'Université de Lille.
- Hamburger, Käte. (1968) 1993. *The Logic of Literature*. Bloomington: Indiana University Press.
- Hanna, Christophe. (2003) 2008. *Poesia azione diretta. Contro una poetica del gingillo*, traduzione italiana di Gherardo Bortolotti e Michele Zaffarano. HGH (edizioni digitali), <gammorg.files.wordpress.com/2019/02/hanna-christophe_-_poesia-azione-diretta.pdf>. Ultimo accesso: 3 dicembre 2022.
- Hanna, Christophe. 2010. *Nos dispositifs poétiques*. Paris: Questions Théoriques.
- Iser, Wolfgang. 1987. *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*. Bologna: Il Mulino.
- Jauss, Hans Robert. 1987. *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*. Bologna: Il Mulino.
- Latour, Bruno. (1999) 2001. "Piccola filosofia dell'enunciazione". In *Semiotica in nuce*, vol. II, a cura di Paolo Fabbri e Gianfranco Marrone, 64-77. Roma: Meltemi.
- Lévi-Strauss, Claude. 1964. *Il pensiero selvaggio*. Milano: Il Saggiatore.



- Loreto, Antonio. 2009. "Di certe cose, che dette in prosa si vedono meglio". Nota di lettura a *Prosa in prosa*, di Gherardo Bortolotti et al., 201-213. Firenze: Le Lettere.
- Loreto, Antonio. 2012. "Note livide, tracce tecniche, nearly bgmole: Gherardo Bortolotti" (2011). *Puntocritico* 2, 16 gennaio,
<puntocritico2.wordpress.com/2012/01/16/note-livide-tracce-tecniche-nearly-bgmole-gherardo-bortolotti/>. Ultimo accesso: 3 dicembre 2022.
- Marzaioli, Giulio. 2012. *Quattro fasi*. Roma: La Camera Verde.
- Marzaioli, Giulio. 2014. *Arco rovescio*. Colorno: Benway Series.
- Marzaioli, Giulio. 2019. *Il volo degli uccelli*. Colorno: Benway Series.
- Mazzoni, Guido. 2005. *Sulla poesia moderna*. Bologna: Il Mulino.
- Mitchell, W.J.T. 1994. *Picture Theory*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W.J.T. 2005. *What Do Pictures Want? The Lives and Loves of Images*. Chicago-London: The University of Chicago Press.
- Mitchell, W.J.T. 2017. *Pictorial Turn. Saggi di cultura visuale*, a cura di Michele Cometa e Valeria Cammarata. Milano: Raffaello Cortina.
- Ostuni, Vincenzo, a cura di. 2010. *Poeti degli Anni Zero*. Roma: Ponte Sisto.
- Paolucci, Claudio. 2020. *Persona. Soggettività nel linguaggio e semiotica dell'enunciazione*. Milano: Bompiani.
- Picconi, Gian Luca. 2020. *La cornice e il testo. Pragmatica della non-assertività*. Roma: Tic Edizioni.
- Pinotti, Andrea e Antonio Somaini. 2009. *Teorie dell'immagine. Il dibattito contemporaneo*. Milano: Raffaello Cortina.
- Pinotti, Andrea e Antonio Somaini. 2016. *Cultura visuale. Immagini sguardi media dispositivi*. Torino: Einaudi.
- Perec, Georges. 1989. *L'infra-ordinario*, traduzione italiana di Roberta Delbono. Torino: Bollati Boringhieri.
- Perloff, Marjorie. 2010. *Unoriginal Genius: Poetry by Other Means in the New Century*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Policastro, Gilda. 2021. *L'ultima poesia. Scritture anomale e mutazioni di genere dal secondo Novecento a oggi*. Milano: Mimesis.



- Quintyn, Olivier. 2007. *Dispositifs/Dislocations*. Paris: Questions Théoriques.
- Raos, Andrea. 2017. *Le avventure dell'Allegro Leprotto e altre storie inospitali*. Osimo: Arcipelago Itaca.
- Riffaterre, Michael. 1983. *Semiotica della poesia*, traduzione italiana di Giorgio Zanetti. Bologna: Il Mulino.
- Schaeffer, Jean-Marie. 2015. *L'expérience esthétique*. Paris: Gallimard.
- Silliman, Ron. 1987. *The New Sentence*. New York: Segue Foundation.
- Siti, Walter. 2021. *Contro l'impegno. Riflessioni sul Bene in letteratura*. Milano: Rizzoli.
- Testa, Enrico. 1999. *Per interposta persona. Lingua e poesia nel secondo Novecento*. Roma: Bulzoni.
- Zaffarano, Michele. 2017. *Power Pose*. Milano: Edizioni del Verri.
- Zaffarano, Michele. 2019. *Sommario dei luoghi comuni*. Roma: Aragno.
- Zublena, Paolo. 2009. "Come dissemina il senso la poesia 'di ricerca'". *Lingua Italiana*, speciale, nel portale *Treccani*,
<https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/poeti/zublena.html>.
Ultimo accesso: 3 dicembre 2022.