



CONFIGURAZIONI 1 (2022)

## La parola ai margini: Savelli editore poesia

Jordi Valentini  
Università degli Studi di Torino

**Abstract ITA:** Savelli è considerata una delle più importanti case editrici nella controcultura degli anni Settanta, ma il suo catalogo di poesia è ancora poco considerato negli studi critici sulla poesia contemporanea. Considerando in modo particolare le antologie di poesia, questo studio ripercorre l'impegno di Savelli nel dare voce ai nuovi soggetti politici emersi dopo il 1968, contribuendo ai dibattiti su femminismo, marginalità, declino del discorso ideologico e l'influenza di questi sulla letteratura.

**Keywords:** Savelli; Poesia contemporanea; Cultura editoriale; Femminismo; Politica.

**Abstract ENG:** Savelli is regarded as one of the most important publishing houses in 1970s counter-culture, but its poetry catalogue is still not fully considered in critical studies on contemporary poetry. Taking under special consideration poetry anthologies, this study recounts Savelli's commitment to representing new political subjects emerged after 1968, contributing to debates on feminism, marginality, the decline of ideological discourse and their influence on literature.

**Keywords:** Savelli; Contemporary Poetry; Publishing Studies; Feminism; Politics.

---

Jordi Valentini, "Word on the margins: Savelli publisher of poetry"

Configurazioni N° 1, 2022, pp. 31-52.

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

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/19794>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License  
ISSN 2974-8070



# La parola ai margini: Savelli editore di poesia

di Jordi Valentini

---

## 1. Introduzione

Se la storiografia della poesia contemporanea oggi deve considerare non solo le singole raccolte e nomi, ma proporre una mappatura ampia «dei luoghi della letteratura, il che vuol dire delle riviste, delle case editrici, dei festival e dei premi letterari» (Giovannuzzi: 2018 448), non si può non constatare lo spazio esiguo dedicato alla casa editrice Savelli (1963-1982). Leggendo le più ampie e recenti analisi storiografiche aventi per oggetto gli anni Settanta, è evidente l'attenzione data, per esempio, a collane come "I Poeti della Fenice" di Guanda, la "Collezione di Poesia" di Einaudi, "Lo Specchio" di Mondadori; ad antologie come *Il pubblico della poesia* (Berardinelli: 1975) e a *La parola innamorata* (Di Mauro: 1978). È invece molto minore lo spazio riservato, per esempio, a *Poesie e realtà* (Majorino: 1977) e alla collana omonima che agli inizi degli anni Ottanta pubblica nomi come Gianni D'Elia, Luigi Di Ruscio e Carlo Bordini.

La ragione per cui Savelli, come del resto tutta l'editoria politica minore, antagonista, 'selvaggia', è rimasta ai margini della storiografia letteraria, è da ricondursi in parte al rapporto di stretta interdipendenza che questo settore ha intrattenuto con le particolari circostanze storico-politiche del periodo. In questo caso, l'onda della contestazione che dal Sessantotto fino al 'riflusso' post-Settantasette ha trovato in Savelli (come in Bertani, Ottaviano e altre case editrici legate alla sinistra extraparlamentare) un canale di diffusione delle idee sorte



intorno al Movimento. Caduto quest'ultimo, essendo sempre più lontane le prospettive di cambiamento politico, economico e sociale, sono scemate anche le iniziative editoriali, già gravate fin dalla loro nascita da condizioni precarie. Lasciando da parte la scelta, più o meno ideologica, del ciclostile, che ha interessato soprattutto alcune riviste politico-culturali dell'epoca, anche gli editori alternativi più affermati come Savelli restano ai margini del mercato editoriale per condizioni prima di tutto materiali: tra queste, le difficoltà nella distribuzione, la circolazione non regolamentata di edizioni pirata, e l'impossibilità di costruire una rete efficiente di solidarietà tra piccole case editrici (cf. Alferj: 1979). A ciò si aggiunge la condizione, volontaria e ideologicamente motivata, di proporre un discorso antagonista, contro il potere dell'*establishment* culturale, dell'editoria 'borghese'. Se pure non sono mancate figure che, da quest'ultimo ambiente, hanno più volte prestato attenzione a ciò che succedeva nell'editoria alternativa (oltre ai già citati Majorino e Roversi, conta menzionare Antonio Porta), la posizione 'anti', su cui molte di queste esperienze hanno costruito la propria fama e il proprio pubblico, accetta come conseguenza la scarsità di mezzi e di esposizione critica.

Savelli non si specializza come editore di poesia, e per gran parte della sua attività se ne occupa sporadicamente. La casa editrice nasce nel 1963 come "La nuova sinistra – Samonà e Savelli", prendendo il nome dai suoi due fondatori. Giuseppe Paolo Samonà (1934-1996) è figlio di proprietari terrieri palermitani ma si trasferisce presto a Roma, dove frequenta gli ambienti legati al Pci e il movimento trotskista della Quarta Internazionale. La simpatia per quest'ultimo è causa della sua espulsione dall'*Unità* nel 1963: da allora, coglie l'esigenza di trovare uno spazio in cui esprimere le idee provenienti dalla sinistra extraparlamentare, critica delle linee politico-culturali del Pci. Giulio Savelli (1941-2020) è un tipografo proveniente da una famiglia decaduta della nobiltà romana, che si mantiene con dei negozi di santini. Inizialmente, la casa editrice si rende interprete dei pensieri sostenuti dalla Quarta Internazionale: nel suo primo anno di attività, nella collana "Cultura politica", pubblica *Rivoluzione e pace mondiale* di Fidel Castro, *Stato e rivoluzione* di Lenin e *L'Algeria e il socialismo* a cura di Livio Maitan. Negli anni seguenti non mancano però alcune opere di



argomento letterario, specialmente nella collana “Saggistica” dove escono per esempio gli *Scritti letterari* di Lev Trotskij curati da Samonà (1968) e *Scrittori e popolo* di Alberto Asor Rosa (1965).

Il primo volume di poesia pubblicato da Savelli è *Poesie* di Mao Tse-Tung (1969) con prefazione di Franco Fortini. Un punto fondamentale per lo studio della poesia legato alle case editrici politiche è il fatto che essa debba rimanere una preoccupazione minore rispetto all’azione politica. Anche per questo, in Savelli come per altre realtà simili, la letteratura in generale rimane una parte marginale del catalogo almeno fino alla seconda metà degli anni Settanta, quando il Movimento rivendica la necessità che la dimensione individuale e soggettiva (la ‘sovrastuttura’) diventi politica. Savelli inizia a cogliere l’opportunità di questa trasformazione già prima, sulla scia del Sessantotto, in un globale ripensamento del proprio posizionamento e del proprio pubblico, che divide i due fondatori. Infatti, Samonà non è affine a queste nuove rivendicazioni e abbandona la casa editrice lo stesso anno. In un ricordo di Samonà, Silverio Corvisieri (1998: 23) racconta della loro separazione politica, in termini che possono essere ricondotti anche all’abbandono della Savelli:

La nostra fu una rottura esclusivamente politica e basata sulle diverse valutazioni che davamo sulle conclusioni da trarre dall’aggressione sovietica alla Cecoslovacchia e dall’irruzione della contestazione giovanile sulla scena politica. Samonà, sia pure su posizioni critiche, di quasi totale isolamento, continuò a militare in quel che restava della IV Internazionale; io ritenni di dovermi cimentare con la nuova realtà e le nuove possibilità. Non si trattava di inseguire il maospontaneismo [...] si trattava anche di constatare che la grande ondata di lotte giovanili non aveva trovato, per motivi ben fondati, un punto di riferimento e tantomeno una guida nella IV Internazionale.

Anche Giulio Savelli cerca di incontrare le nuove soggettività sorte dal Sessantotto, ma non si pone questo obiettivo in prima persona e affida la gestione della casa editrice a Dino Audino, giovane collaboratore della rivista *La Sinistra* (1966-1968). Audino coglie la necessità di parlare a un pubblico più ampio, di



andare oltre le idee espresse dalla Quarta Internazionale, che non aveva saputo rappresentare pienamente le lotte studentesche e operaie che intanto erano esplose in quegli anni. A partire dai primi anni Settanta la Savelli è rinominata “Savelli – La Nuova Sinistra” e diversifica i suoi interessi, non più esclusivamente politici, anche se in questo senso continua a rimanere un punto di riferimento importante, con opere come *La strage di stato* (1970), controinchiesta anonima sulla strage di Piazza Fontana. Cercando di rappresentare la cultura del Movimento, Savelli inizia a pubblicare libri di fumetti, raccolte di canzoni, di saggi sulla liberazione sessuale e romanzi, tra cui il suo maggiore successo editoriale, forse l’opera per la quale è a oggi più nota: *Porci con le ali* (Lombardo Radice: 1976), primo libro della collana “Il pane e le rose”.

## 2. Poesia femminista o femminile?

Alcuni segnali di un interesse maggiore per la poesia da parte di Savelli si riscontrano già nei primi anni Settanta. Tale è il progetto di una collana intitolata “poesia”, che pubblica solo un libro, *Il silenzio* di Antonio Saccà (1971), con presentazione di Rafael Alberti. È soprattutto a partire dalla seconda metà del decennio che Savelli approfondisce il suo catalogo, attraverso le antologie pubblicate nella collana “Il pane e le rose” (nata per incontrare gli interessi della gioventù legata al Movimento), e soprattutto in “Cultura politica”. In quest’ultima confluiscono, per esempio, le antologie legate ai movimenti femministi: tra queste, *La poesia femminista* (Fusini: 1974), che raccoglie poesie di donne americane, inglesi e francesi. L’assenza delle italiane, secondo Lidia Ravera, non è un caso in questo preciso momento storico. Esse sono infatti ancora troppo giovani politicamente,

ancora ai primi inarticolati lamenti, denuncia, testimonianze di violenza, aborto e solitudine che si trovano sui pochi giornali femministi, oppure rinchiusa a forza



nel riformismo delle sezioni femminili a chiedere asili nido e parificazioni salariali, obiettivi centrali sicuramente, ma non complessivi, non di rovesciamento della dialettica dell'oppressione che fino a oggi alle donne ha chiuso la bocca (1975: 136).

Bisogna attendere qualche anno perché le femministe italiane siano radunate in un'antologia, *Poesia femminista italiana* (Di Nola: 1978). L'introduzione discute la definizione di poesia legata alla poesia femminista, e coglie in questo tipo di scrittura la fuoriuscita dai modelli fino ad allora codificati come norma, modulati dalla coscienza maschile, a cui Di Nola attribuisce una poesia «lenta e musicale, immobile in un tempo senza storia» (9). In questo, ricalca i primi versi della poesia conclusiva del libro, *La morte della poesia* di Livia Candiani (153-157):

dolci poesie  
che ricamavano  
bellissime emozioni  
che mi portavano  
lente e musicali  
in atmosfere viola  
nella magia  
delle cose senza storia  
il vostro tempo è finito  
(vv. 1-9)

La poesia della donna libera dal dominio del maschio è viscerale, racconta la specificità del corpo femminile. Il momento di passaggio è il superamento di uno spazio di costrizione, un uscire fuori e tornare al mondo, come conclude il testo:

la mia bara si è aperta  
la mia morte  
ha smesso di viaggiare  
e io sono uscita



da una nuova placenta  
più grossa e pesante  
la placenta storica  
e ho cominciato a gridare  
col rosso della mia rabbia.  
(vv. 112-120)

L'antologia si chiude con interventi critici che si interrogano sulla specificità o meno della scrittura delle donne, costrette nella loro storia a vergognarsi della creazione artistica come di un'occupazione inutile, secondaria all'aspettativa sociale che le vuole prima di tutto mogli, madri, casalinghe. Si avverte altresì il rischio di operare in un mercato culturale ed editoriale dove il femminismo, l'etichetta 'poesia femminista', troppo facilmente si può perdere in una moda svuotata della sua originaria carica eversiva. Lo spazio faticosamente conquistato, e a volte concesso con sufficienza, alla poesia scritta da donne deve essere un'occasione per esprimere la diversità, «per la defalocratizzazione della cultura» (Bettarini 1978: 162). Nell'intervento che chiude il volume, Biacamaria Frabotta riflette invece sul linguaggio, al di là della carica politica dei contenuti proposti nell'antologia. Pur riconoscendo che la presa di parola delle donne è stata assunta come fine e mezzo della liberazione, Frabotta osserva come, al contrario di quanto succede all'estero, la poesia femminista italiana sia rimasta una scrittura tendente all'oralità, iper-soggettiva e confessionale, nell'impossibilità di figurarsi un dopo, una rappresentazione ulteriore della condizione femminile dopo la liberazione dall'oppressione.

A questa necessità di ripensare i passi successivi nella definizione della scrittura delle donne cerca di rispondere *Donne in poesia* (Frabotta: 1976), che include un campione di autrici più ampio, e non necessariamente schierato politicamente. Centrale in questo volume non è la rivendicazione politica del femminismo, bensì una riflessione sul femminile, sulla possibilità o meno che esista una sua specificità nella creazione artistica. Molte autrici antologizzate, nel questionario che accompagna l'antologia, rifiutano una distinzione tra maschile e femminile in letteratura. Questo venire meno della valenza politica nella scrittura femminile,



secondo Dacia Maraini (1976: 33), tradisce la natura stessa dello scrivere in quanto donna. Per Maraini, il femminile è intrinsecamente politico, in quanto legato a una condizione di perenne oppressione:

Esse si gloriano di appartenere per ‘diritto d’arte’ al prestigioso mondo della poesia maschile, essendosi riscattate con un duro lavoro personale dall’inferno della sottocultura.

Ma questo riscatto non è una cosa ‘naturale’, ‘semplice’, che ‘non costa niente’. Esso è il risultato innaturale, pagato carissimo, di una perdita, e di un tradimento. [...]

Oggi il tradimento non può nascere che dalla disperazione di un io-donna solitario e isolato, terrorizzato di mostrarsi diversa dagli uomini, sebbene consapevole e sofferente di questa diversità.

Eppure la scoperta più poetica del femminismo è la solidarietà fra donne. Una solidarietà che esclude ogni pensiero di soluzione individuale ma vuole la libertà di tutte per tutte.

La posizione di Maraini non è solo critica, ma si rispecchia anche nella sua poesia e specialmente in *Donne mie* (1974), che Frabotta cita nella sua introduzione. La convivenza di prospettive come quella di Maraini e altre che invece rifiutano la commistione di personale e politico, secondo Frabotta, è l’unico modo per riflettere ampiamente sulla condizione femminile, al di là di categorie (quali ‘poesia femminista’) secondo lei premature, soprattutto per un ambiente politico-culturale giovane come l’Italia. Riflettere sull’identità comune che emerge dai testi antologizzati, al di là delle posizioni politiche, è il primo passo per rivendicare la necessità di essere presenti in un canone che alle donne concede ancora uno spazio molto limitato. A questo proposito, Frabotta segnala in una nota la scarsa presenza delle poete in alcune antologie pubblicate nel dopoguerra (1976: 18):

In generale la presenza delle donne nelle antologie della poesia italiana del dopoguerra è tradizionalmente quasi inesistente. Basterà qualche esempio: nessuna poetessa nella prima edizione della *Lirica del Novecento* curata da L.





Anceschi e S. Antonielli (Firenze, Vallecchi, 1953); una sola poetessa nella prima edizione della *Poesia italiana contemporanea* curata da G. Spagnoletti (Parma, Guanda, 1959); tredici poetesse nell'ampissima raccolta di E. Falqui, *La giovane poesia* (Roma, Colombo, 1956) che nella seconda edizione conta ben 140 poeti. Le cose non miglioreranno con l'avvento della neo-avanguardia e del Gruppo '63: il *Manuale di poesia sperimentale* di G. Guglielmi e di E. Pagliarani (Milano, Mondadori, 1966) non conta presenze femminili.

Negli anni Settanta la situazione non è radicalmente diversa: *Il pubblico della poesia* (Berardinelli: 1975) include sette donne su sessantaquattro voci (Silvia Batisti, Mariella Bettarini, Patrizia Cavalli, Biancamaria Frabotta, Vivian Lamarque, Dacia Maraini, Ida Vallerugo, ma solo due – Maraini e Bettarini – hanno testi antologizzati, mentre le altre hanno solo una nota bibliografica e critica nel repertorio finale curato da Cordelli); *Poeti italiani del Novecento* (Mengaldo: 1978) include solo Amelia Rosselli; *La parola innamorata* (Di Mauro: 1978) non include donne, mentre *Poesie e realtà* (Majorino: 1977) presenta solamente Elsa Morante.

### 3. Scritture di durata e scritture di immediatezza

Con oltre ventimila copie vendute, caso raro per un'opera di poesia in una casa editrice come Savelli, *Poesie e realtà* ha chiaro il pubblico a cui cerca di rivolgersi. Come scrive Majorino nell'introduzione, essendo il lettore di questa antologia «un lettore contemporaneo, saprà cosa conta di più; la lotta di classe; [...] da tale tipo di lettore ci si aspetta la lettura giusta, orientante (cioè: che collabori, che si faccia vivo davvero; essendo puramente sterili, di vendita o poco più, i libri che volano nel vuoto, per tutti...)» (1977: I, 7). Questa precisazione è importante perché distingue chiaramente l'offerta di Savelli per una concezione specifica di 'ciò che conta', anche da un punto di vista poetico. Nell'impostazione di Majorino, tuttavia, la 'realtà' che unisce le voci antologizzate si basa su



un'immagine della stessa molto cristallizzata. Sempre nell'introduzione, Majorino segnala, tramite questa antologia, la volontà di «riaccostare scrittura e lotta di classe: nella persuasione che bellezza ed espressione della verità della realtà coincidano» (I, 8). È proprio in questa 'verità' che Majorino mostra a più riprese una concezione del tutto personale e limitante di connubio tra realtà e scrittura. Oltre all'esclusione quasi totale delle poete, da *Poesie e realtà* è estromesso anche il Sud Italia: come osserva Giuseppe Zagario

la lotta di classe finisce con l'essere fissata come lotta urbano-operaia, concentrata per altro esclusivamente a Milano e totalmente esclusa dal mondo contadino, ergo da tutto il Sud. È davvero paradossale constatare che proprio a un critico marxista tocchi di risolvere la questione del Mezzogiorno col metodo sbrigativo e semplicistico di spazzarlo via dai propri interessi e insomma ignorandolo (Lanuzza: 1979 80).

Questa scelta esclude, per esempio, l'Antigruppo siciliano e la sua riflessione sull'editoria alternativa e ciclostilata come strumento di lotta.

L'idea di unire scrittura e lotta di classe dipende chiaramente, nella lettura di Majorino, anche da una specifica definizione di poesia. Specialmente nella seconda metà degli anni Settanta, negli ambienti legati al Movimento, ciò che è possibile intendere come un testo poetico può includere testi che, per Majorino, sono invece chiaramente da distinguere (II, 70):

Intanto, proprio sulla strutturazione dell'antologia, è da dichiarare che la prima intenzione puntava ad allineare accanto alle poesie, in questa parte, testi di cronaca, di mobilitazione politica, di agitazione controculturale, magari rafforzati da qualche scrittura che tentasse di esprimere, direttamente, momenti di lotta, condizioni di vita, modi di sentire degli sfruttati. [...] Ma le due categorie di testi, che sentite parlare o gridare sembravano accostabili o cozzabili con utilità, depositate nelle pagine rimangono ancora parecchio diverse.



Queste due categorie sono sintetizzate, anche se con prudenza, nelle definizioni di «scritture di durata» da una parte e «scritture d'immediatezza» dall'altra, e nonostante Majorino dichiarare che questa divisione non è valida, essa opera implicitamente nella sua scelta antologica, più orientata verso le prime. Al contrario i testi più 'immediati', pur potendo rappresentare compiutamente l'idea che sta alla base di *Poesie e realtà*, non sono inclusi in quanto «indeboliti da una frequente e pericolosa resa all'orecchiato, alla contrapposizione che si esaurisce nella polemica facile, a ciò che già si sa». La conseguenza è un impoverimento del testo gravato «dalle caratteristiche semprevive della nostra tradizione linguistica e letteraria – conservatorismo, aulicità, culto della forma – e dalla correlata difficoltà di misurarsi non populisticamente con le modalità di esistenza e di espressione degli sfruttati». Questa definizione delle scritture d'immediatezza, se può spiegare l'assenza di una produzione spesso legata, per esempio, all'oralità e alla piazza, radicalmente distante dal contesto letterario 'ufficiale' di cui Majorino fa parte (come poeta, del resto, pubblica per i maggiori editori italiani), difficilmente può giustificare altre omissioni rilevanti in *Poesie e realtà*. È il caso, per esempio, di autrici e autori riconosciuti come Nanni Balestrini, Adriano Spatola e Amelia Rosselli, certamente non accostabili alle manifestazioni spontaneistiche nate dal Movimento cui Majorino sembra fare riferimento.

Su queste ultime, e in generale su prove poetiche che, riprendendo Majorino, pongono in secondo piano una ricerca formale a favore dell'immediatezza dei contenuti, si concentra l'antologia di poesia *Dal fondo. La poesia dei marginali* (Bordini: 1979), anch'essa pubblicata nella collana "Il pane e le rose". Come si legge nella quarta di copertina, sono «testi da un mondo 'altro': poesie di eroinomani, di pazzi, di prostitute e prostituti, di omosessuali; poesie di bambini, di donne, di operai, di militanti». È una poesia che si vuole estranea all'*establishment* culturale, che non aspira a durare, bensì a creare uno spazio di comunicazione tra questi soggetti (per la maggior parte anonimi), riprendendo le pratiche di autocoscienza molto comuni negli anni Settanta. Nell'introduzione, i curatori segnalano che le voci antologizzate non sono *naïf*, per quanto scelgano una scrittura più immediata. Semplicemente trovano modelli esterni alla poesia



italiana del Novecento, in autori come Brecht e Apollinaire, nei poeti *beat*, nei poeti americani degli anni Sessanta e nei testi dei cantautori. D'altra parte, la tradizione poetica italiana è vista come il prodotto di una cultura libresca che, nei rari casi in cui è ripresa, si rovescia in chiave parodica – come nel testo *La pioggia sul corteo*, che riprende *La pioggia nel pineto* di Gabriele D'Annunzio (39-40). Anche i modelli stranieri sono accolti con una mediazione che tiene conto del contesto della marginalità in Italia: secondo i curatori, rispetto alla poesia *beat* e alle canzoni americane degli anni '60, in questi testi «vi è minor spazio alla speranza e maggior spazio alla disperazione», poiché in Italia è molto più ampia la massa dei 'non garantiti', di coloro cioè che non possono abbandonare con agio la società consumistica, e ne soffrono le condizioni repressive: «La ribellione [nel contesto americano e francese] era ancora gioco, seppur gioco creativo e provocatorio. I devianti italiani degli anni '70 sono invece inchiodati alla loro emarginazione dalla miseria e dalla disoccupazione giovanile» (9). Nate da questo contesto di marginalità coatta, le scritture antologizzate sono quindi spesso percorse da solitudine e morte, non mediate dagli slogan politici, poiché la politica e la rivoluzione, in questa antologia di fine anni Settanta, sono già viste con sguardo disincantato.

In *Dal fondo* ci sono però momenti in cui il gesto privato e politico è ancora vissuto festosamente e con speranza, in cui si rivendica la diversità, la condizione di emarginazione, senza far prevalere la vergogna, come spiegano i curatori nell'introduzione (7):

Se anni fa il 'diverso', il 'mostro', scriveva poesie, era per un bisogno di farsi vedere buono, uguale, e quindi da accettare nel recinto sociale. Scriveva per guadagnarsi lo spazio come 'poeta', per essere insomma perdonato; oggi il mostro esibisce la sua diversità con spavalderia, con coscienza, ed esige il diritto ad esistere come tale.

Considerando, per esempio, la poesia omosessuale, il riferimento potrebbe essere a Pier Paolo Pasolini e a Dario Bellezza. Specialmente in quest'ultimo l'omosessualità è rappresentata in termini auto-dissacratori e negativi, prevalgono



la vergogna e il disgusto per una condizione sentita come sbagliata ma inevitabile. Questa lettura, che si ripercuote anche nei suoi romanzi, in quegli anni non trova, per esempio, la simpatia di gruppi come il FUORI (Fronte Unitario Omosessuale Rivoluzionario Italiano): «se, tuttavia, Bellezza ritiene di fare della letteratura omosessuale, dobbiamo avere il coraggio di dirgli che i suoi libri contribuiscono a dare dell'omosessualità l'immagine peggiore e, dunque, anche da questo punto di vista, la sua letteratura appare superflua oltretutto pericolosa» (Bellotti 1979: 39). Diversamente, in più poesie di *Dal fondo* l'omosessualità è rivendicata con gioia, come liberazione del corpo e dell'amore dalle imposizioni sociali e di costume, come gesto in sé rivoluzionario:

Ringrazio il cielo  
di essere meravigliosamente e totalmente finocchio,  
di aver liberato tutto il mio corpo per iniziare  
ad usarlo come linguaggio, di aver scoperto la gioia  
e il dolore autentico, di reinventare con gli altri  
l'amore, di camminare con tanti esseri meravigliosi  
[...]  
perché vi risponderemo né con l'odio né con la violenza  
ma solo con l'amore... ne saremo sempre  
più capaci perché in questo sta il miracolo della vita  
e la rivoluzione.  
(vv. 47-59)

Testi come questo, in un'antologia che è pure percorsa da poesie fortemente incentrate sull'io, riscoprono una dimensione collettiva che negli anni Settanta e specialmente negli ambienti del Movimento è fondamentale. Pur non avendo la pretesa di parlare a una collettività ampia, questa antologia serve ad aprire canali di comunicazione tra questi soggetti al margine, pretende di farsi ascoltare, più che farsi leggere, uscendo così dalla logica della poesia istituzionalizzata, mossa dall'esigenza di conquistarsi una carriera letteraria. L'anonimato e la necessità di scrivere in maniera immediata rispondono invece, come scrive Roberto Roversi



nella nota che conclude il volume, alla semplice volontà di comunicare con «premura disinteresse e amore» (151).

#### 4. Poesia e realtà

Prima di chiudere definitivamente nel 1982, la casa editrice avvia una nuova collana – “Poesia e realtà” – curata da Giancarlo Majorino e Roberto Roversi. Nella quarta di copertina, questa collana si presenta come un progetto organico, con una struttura chiara e una previsione quantitativa delle pubblicazioni:

Sei testi all'anno, costituiti da: una raccolta di versi, un'autopresentazione dell'autore, un dibattito-anticamera per ulteriori discussioni. Antagonismo e complessità, elementi abitualmente attivi uno in luogo dell'altro, qui si vogliono uniti, risultando entrambi requisiti essenziali di ogni opera davvero oppositiva.

I volumi pubblicati, di fatto, sono soltanto otto: quattro nel 1980, tre nel 1981 e uno nel 1982. Prospettiva inter-generazionale pluralità di stili non permettono di intravedere una comunione di scrittura, né quell'aderenza al reale e alla lotta di classe che Majorino poneva come centro nel '77.<sup>1</sup> L'uso del termine «antagonismo» sembra ormai slegato da quel clima di rivendicazioni sociali e politiche che animavano il decennio precedente. Poco tempo dopo è anzi Majorino stesso, nell'introdurre la rivista *Incognita* (1982-1984) da lui diretta, ad abbandonare del tutto il termine, sostituendolo con una più neutra «necessità di mutamento» (cf. Valentini: 2020). La fine della stagione del Movimento e dell'impegno politico è un tema che ricorre spesso in *Non per chi va* (D'Elia: 1980). Nella sua autopresentazione, D'Elia prende le distanze tanto dalle scritture ‘marginali’ dell'antologia di Bordini-Veneziani, quanto da quelle incluse ne *La*

---

<sup>1</sup> L'autrice e gli autori pubblicati sono Lumelli (1980); D'Elia (1980); Guglielmi (1980); Di Ruscio (1980); Lanaro (1981); Bencini (1981); Bordini (1981); Coviello (1982).



*parola innamorata*. Le prime, secondo D'Elia, sono talmente percorse dall'immediatezza e dalla violenza della vita che trascurano ogni cura formale, adottando per questo una lingua che «non inventa, ma dice». Le seconde, d'altra parte, rimuovono il dato reale del vissuto, e nella loro astrattezza e ricchezza di citazioni e riferimenti esterni rappresentano una «poesia dell'ideologia» che «non inventa, non dice» (17). D'Elia esclude anche il binomio poesia/realtà, insistendo invece sulla poesia come senso «interno alla vita che vive nel mondo» (19). Crollate le certezze che la politica sembrava promettere, la poesia deve riappropriarsi della vita andando oltre la separazione delle identità che, anche per il loro essere politicizzate, hanno intaccato la ricerca poetica:

Qui e oggi al di là della poesia (che non c'è stata e non c'è!) c'è solo lo spettacolo, la messa in scena della vita da parte di una «avanguardia di massa» che mima se stessa, realissima, rappresentabilissima, e inesistente allo stesso tempo «perché è reale solo ciò che è rappresentato e rappresentabile». Ora, questa autoproduzione infinita del «diverso» in quanto soggetto, ha finito per uccidere ogni reale diversità. È questa la lezione di questi anni. (Femministe, movimentisti, omosessuali, drogati, teatranti, poeti, brigatisti...). Tutti soggetti. E allora non si comunica nulla se non la esistente fissità, la gora itinerante. Perché si è ciò che si comunica. E allora oggi si è niente.

Superare la stagione degli anni Settanta, per D'Elia, è dunque riappropriarsi della vita al di là della politica, e riscoprire nella poesia non l'affermazione di antagonismo e diversità, bensì la propria interiorità, la vita tenuta «fuori dalla coscienza», come scrive in una sua poesia (64-67):

Al fondo, non volevamo essere giovani  
per la vita, ma per il potere.  
E ora siamo ignoranti come ci vogliono.  
Perché abbiamo studiato una forma sola,  
che ha tenuto la vita fuori dalla coscienza,  
come adesso tiene dentro la violenza, la strage.  
Perché in questa forma fuori della vita



la nostra vita è rimasta, manca.  
Possiamo solo volerla, oggi piangerla,  
- dentro una forma che ancora ci manca -  
davvero volendo con la poesia  
imparare dentro questa mancanza...  
(*Lettera del figliuol prodigo*, vv. 84-95)

Una prospettiva del tutto diversa anima invece la scrittura di Luigi Di Ruscio, per il quale la politica è ancora centrale nella riflessione poetica. Attraverso *Istruzioni per l'uso della repressione*, come scrive nell'introduzione, egli ha inteso trasmettere «piccolissimi segnali, i segnali della nostra festa, con la crisi energetica la festa capitalista è finita, festa abbastanza lurida e cannibalesca, i segnali di un'altra festa». Nei partecipanti a questa «altra festa» il poeta identifica ancora il pubblico ideale di Savelli: «il comune lettore della Savelli, uno del movimento» (1980: 8). Per questo lettore particolare, Di Ruscio coglie la necessità di trasformare la propria poesia in «una specie di poema di nuovo tipo, dove la vicenda non corre sulla linea del percorso del personaggio, ma nello spazio o area della vicenda che deve sempre dilatarsi. Un 'big-bang' dove vanno a finire i pezzi più lontani non riesco neppure a controllarlo» (119). Difatti, in *Istruzioni* il verso si dilata e il discorso accoglie riflessioni e citazioni di altri autori (es. «la calamita dei versi | è stata | lei pure | calamitata | (giancarlo majorino)», *LX*, vv. 1-5, 19). Esce dai margini sia testuali che logici, cercando una comunicazione il più possibile ampia. Recensendo il volume sulla rivista «Abiti-lavoro» (1980-1993), Luciano Stolfi insiste su questa dimensione corale di *Istruzioni*, «un poema *strutturalmente* nuovo», in quanto «supera i limiti della produzione-creazione individuale per assurgere a dimensione di opera collettiva» (1982: 222).





## 5. Scritture di durata e scritture di immediatezza

In *Ecce Bombo* (1978) di Nanni Moretti, dopo una delle numerose sedute di autoscienza rappresentate nel film, c'è una battuta che cita direttamente la casa editrice Savelli: «Secondo me viene fuori dai nostri discorsi tutto il vissuto dei personaggi piccolo borghesi. Potremmo farli pubblicare dalla casa editrice Savelli, fa spesso questo tipo di cose». Questo dialogo, in un'opera incentrata sulla rappresentazione del disincanto e della noia che attraversa le giovani generazioni deluse dal post Settantasette, ironizza su un dato reale che riguarda non solo Savelli, ma tutta l'editoria legata dal Sessantotto in poi ai movimenti di contestazione. La necessità di incontrare un pubblico vastissimo e in sé impossibile da circoscrivere quale è il Movimento, porta Savelli ad ampliare il proprio catalogo sulla scia di stimoli sempre nuovi che giungono dalle piazze, dalle assemblee, perfino dalle sedute di autocoscienza, come il film suggerisce. Savelli non ha perciò un'identità, un catalogo di base solido che possa compensare il superamento rapido delle novità, legate a eventi in evoluzione, alla contestazione politica. Le grandi case editrici – che hanno pure pubblicato diverse opere a caldo, in un preciso momento in cui la domanda per determinati contenuti era molto alta – possono comunque contare su un catalogo ampio e diversificato (Moroni 1979: 51):

Il catalogo dei piccoli editori ha una obsolescenza elevatissima, la maggior parte dell'editoria di movimento è in fatto congiunturale; è legata a momenti politici precisi, a dibattiti circostanziati nel tempo: spesso nel giro di pochi mesi questa produzione è già datata, superata dai fatti. Il rapporto tra catalogo e novità è invece gestito con estrema accuratezza dalle grandi editrici. Einaudi, per esempio ha un progetto editoriale che le permette di vendere il 60 per cento di catalogo a fronte del 40 per cento di novità. Per altre case editrici il rapporto si risolve in quello sfavorevolissimo di 20/80.

Savelli si sviluppa come casa editrice di riferimento della Quarta Internazionale prima e del Movimento poi, ma rimane priva di un'offerta che la distingua al di



là di queste correnti, di una fetta specifica di mercato in cui sopravvivere. A ciò si lega anche la progressiva dissoluzione del rapporto antagonista tra editoria ufficiale e alternativa, specialmente per settori come la letteratura. Questa situazione si applica anche al caso di “Poesia e realtà”, la cui inaugurazione gode di un’iniziale plauso nei giornali più ideologicamente a sinistra, salvo poi essere progressivamente ignorata, «onorata da tanto silenzio», come Majorino ammette nell’ultimo volume pubblicato (Coviello 1982: 78). Di questo silenzio scrive anche Angelo Maugeri su *Alfabeta*, dopo l’uscita dei primi quattro volumi. Secondo Maugeri, lo scarso interesse per “Poesia e realtà” può non essere sorprendente, trattandosi di una collana di poesia che, in larga parte e indipendentemente dalla sede editoriale, suscita sempre un interesse non continuativo. Il problema centrale, continua Maugeri, è proprio il fatto che i titoli della collana «potevano essere pubblicati da qualsiasi editore», essendosi indebolita la differenza politicamente marcata tra i diversi canali di produzione editoriale (1981: 21-22):

Permane ancora la convinzione che tra casa editrice e mezzi di comunicazione di massa debba esserci una specie di patto non scritto, di convenzione acquisita agli atti di una reciproca collaborazione economica. Ma siamo ancora all’alleanza tra i diversi apparati dell’industria culturale, omologa all’alleanza di classe, in questi anni di crisi molte differenze di produzione culturale sono cadute e un libro che prima magari pubblicava soltanto Einaudi, Feltrinelli, Laterza o Savelli, adesso lo pubblica tranquillamente Mondadori, Rizzoli, Adelphi o Guanda?

Majorino, d’altra parte, ritiene che i titoli di “Poesia e realtà”, con la loro struttura divisa in autopresentazione, opera poetica e dibattiti sui testi, potrebbero non essere di interesse per qualsiasi editore. Specialmente nella presenza di un dibattito sui testi, coglie il segno di un “anticorporativismo” che riprende e in qualche modo continua le pratiche antagoniste che Savelli e altre case editrici del Movimento hanno rappresentato. Tuttavia, questo antagonismo non è più politico, né rivendica una trasformazione strutturale della società: nel caso di “Poesia e realtà”, postula semplicemente la necessità che la poesia diventi



un fenomeno di massa, che possa essere fruito e promosso al di fuori dell'*élite* culturale.

Cadute le potenzialità della poesia come strumento di lotta, le pubblicazioni letterarie dell'editoria politica minore perdono la loro già limitata attrattiva, e con la fine di queste esperienze hanno un posto molto limitato nelle ricostruzioni storiografiche degli anni Settanta. La scomparsa di queste pubblicazioni, delle opere di poesia di Savelli, Bertani e altre case editrici legate alla contestazione politica, si deve alla rimozione ideologica di quest'ultima, che è associata troppo semplicisticamente agli 'Anni di Piombo' e alle Brigate rosse, come ricorda Dino Audino (2008: 7):

Le Brigate rosse hanno distrutto soprattutto la cultura di sinistra, di quella sinistra extraparlamentare, hanno permesso la restaurazione degli anni Ottanta, senza nuocere minimamente all'*establishment*, anzi, permettendo a quest'ultimo di reagire. Il paese, è vero, non ha la tendenza a ricordare; ma quegli anni sono stati rimossi volutamente.

Per quanto limitato possa essere considerato il contributo dell'editoria politica minore nel più ampio panorama della poesia italiana degli anni Settanta, l'assenza di molti nomi a essa legati dalle antologie e dalle storie letterarie si lega direttamente alle condizioni di questa rimozione ideologica, che identifica negli anni Settanta il prevalere di dimensioni individualistiche e disimpegnate, laddove invece sono esistite delle sperimentazioni che hanno cercato, nonostante la discutibile qualità contenutistica e formale di alcune di queste, la riscoperta di una dimensione collettiva, militante del fare poetico. La condivisione di uno spazio comune tra queste scritture e le voci oggi più celebrate e affermate della poesia di quegli anni non toglie nulla a queste ultime, ma può aiutare a inquadrare meglio movimenti che, a dispetto degli esiti drammatici degli anni Ottanta, hanno postulato un modo alternativo di vivere il rapporto con la cultura.



## 6. Bibliografia

- Alferj, Pasquale e Giacomo Mazzone, a cura di. 1979. *I fiori di Gutenberg. Analisi e prospettive dell'editoria alternativa, marginale, pirata in Europa e Italia*. Roma: Arcana.
- Bellotti, Maurizio. 1979. Recensione a *Angelo*, di Dario Bellezza. *FUORI!*, 22, 38-39.
- Bencini, Letizia. 1981. *Nove serie*. Roma: Savelli.
- Berardinelli, Alfonso e Franco Cordelli, a cura di. 1975. *Il pubblico della poesia. Sessantaquattro poeti*. Cosenza: Lerici.
- Bettarini, Mariella. 1978. "Le donne e la poesia". In *Poesia femminista italiana*, a cura di Laura Di Nola, 159-163. Roma: Savelli.
- Bordini, Carlo e Antonio Veneziani, a cura di. 1979. *Dal fondo. La poesia dei marginali*. Roma: Savelli.
- Bordini, Carlo. 1981. *Strategia*. Roma: Savelli.
- Corvisieri, Silverio. 1998. "La dolce ala della giovinezza e il vento gelido di un dubbio". In *Scritti e testimonianze su Giuseppe Paolo Samonà. L'uomo e lo studioso tra letteratura e impegno politico*, a cura di Elena Ricci, 19-24. Pescara: Assessorato alla Promozione Culturale.
- Coviello, Michelangelo. 1982. *Grossomodo*. Roma: Savelli.
- De Angelis, Milo. 1976. *Somiglianze*. Milano: Guanda.
- D'Elia, Gianni. 1980. *Non per chi va*. Roma: Savelli.
- Di Mauro, Enzo e Giancarlo Pontiggia, a cura di. 1978. *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-78*. Milano: Feltrinelli.
- Di Nola, Laura, a cura di. 1978. *Poesia femminista italiana*. Roma: Savelli.
- Di Ruscio, Luigi. 1980. *Istruzioni per l'uso della repressione*. Roma: Savelli.
- Frabotta, Biancamaria, a cura di. 1976. *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*. Roma: Savelli.
- Fusini, Nadia e Mariella Gramaglia, a cura di. 1974. *La poesia femminista. Antologia di testi poetici del Movement*. Roma: Savelli.



- Giovannuzzi, Stefano. 2018. "Preliminari per una storia della poesia negli anni Settanta (e Ottanta)" In *Avventure, itinerari e viaggi letterari. Studi per Roberto Fedi*, a cura di Giovanni Capecchi, Toni Marino e Franco Vitelli, 439-448. Firenze: Società Editrice Fiorentina.
- Guglielmi, Giuseppe. 1980. *Ipsometrie. Le stasi del sublime*. Roma: Savelli.
- Lanaro, Paolo. 1981. *L'anno del secco*. Roma: Savelli.
- Lanuzza, Stefano. 1979. *L'apprendista sciamano. Poesia italiana degli anni Settanta*. Firenze: G. D'Anna.
- Lombardo Radice, Marco e Lidia Ravera (alias Rocco e Antonia). 1976. *Porci con le ali. Diario sesso-politico di due adolescenti*. Roma: Savelli.
- Lumelli, Angelo. 1980. *Trattatello incostante*. Roma: Savelli.
- Maffei, Sara e Oblique Studio. 2008. "Militanza e cultura popolare. L'avventura della Savelli raccontata da Dino Audino",  
<[www.oblique.it/images/interviste/intervista\\_dinoaudino\\_29settembre08.pdf](http://www.oblique.it/images/interviste/intervista_dinoaudino_29settembre08.pdf)>.  
Ultimo accesso: 12 settembre 2021.
- Magrelli, Valerio. 1980. *Ora serrata retinae*. Milano: Feltrinelli.
- Majorino, Giancarlo. 1977. *Poesie e realtà '45-'75*. 2 voll. Roma: Savelli.
- Maraini, Dacia. 1974. *Donne mie*. Torino: Einaudi.
- Maraini, Dacia. 1976. "Nota critica". In *Donne in poesia. Antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, a cura di Biancamaria Frabotta, 29-34. Roma: Savelli.
- Maugeri, Angelo. 1981. "Poesie e realtà". *Alfabeta. Mensile di informazione culturale*, 20, 21-23.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. 1978. *Poeti italiani del Novecento*. Milano: Mondadori.
- Moroni, Primo e Bruna Miorelli. 1979. "Dieci anni all'inferno – Storia dell'altra editoria". In: *I fiori di Gutenberg. Analisi e prospettive dell'editoria alternativa, marginale, pirata in Europa e Italia*, a cura di Pasquale Alferj e Giacomo Mazzone, 39-52. Roma: Arcana.
- Ravera, Lidia. 1975. "Il silenzio è già finito". *Ombre Rosse*, 9/10, 135-137.
- Roversi, Roberto. 1979. "La poesia, il critico e la bistecca". In *Dal fondo. La poesia dei marginali*, a cura di Carlo Bordini e Antonio Veneziani, 147-154. Roma: Savelli.



Stolfi, Luciano. 1982. “Comunicazioni interne”. *Abiti lavoro. Quaderni stagionali di letteratura operaia*, 3, 219-226.

Valentini, Jordi. 2020. “«Incognita. Rivista di poesia» (S.E.N., 1982-1984)”. *Ticontre. Teoria Testo Traduzione*, 14, <[www.ticontre.org/ojs/index.php/t3/article/view/435](http://www.ticontre.org/ojs/index.php/t3/article/view/435)>. Ultimo accesso: 12 settembre 2021.