



CONFIGURAZIONI 1 (2022)

Poesia, società, immaginario nel sistema della cultura e della produzione

Maria Borio
Stefano Giovannuzzi
Università degli Studi di Perugia

Abstract ITA: L'introduzione riassume le principali questioni affrontate nella seconda edizione del *Seminario annuale di poesia contemporanea* (2020): il nesso poesia, storia, società, sistema della cultura; il rapporto fra la poesia e l'immaginario sociale culturale, in termini non di ricezione passiva ma di interazione; le dinamiche della produzione e della ricezione della poesia, in un orizzonte non più mediato dal libro ma sempre più dalla rete.

Keywords: Poesia contemporanea; mercato editoriale; immaginario; letteratura e società; nuovi media.

Abstract ENG: The introduction summarizes the main issues addressed in the second edition of the *Annual Seminar on Contemporary Poetry* (2020): the relationship between poetry, history, society, and the system of culture; the connection between poetry and the cultural social imaginary, in terms not of passive reception but of interaction; and the dynamics of the production and reception of poetry, in a horizon no longer mediated by the book but increasingly by the web.

Keywords: Contemporary Poetry; Publishing Market; Imaginary; Literature and Society; New Media.

Maria Borio and Stefano Giovannuzzi, "Poetry, society, imaginary in the system of culture and production"
Configurazioni N° 1, 2022, pp. 11-18.

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>
DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/19813>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



Poesia, società, immaginario nel sistema della cultura e della produzione

di Maria Borio e Stefano Giovannuzzi

Con il *Seminario annuale di poesia contemporanea* si punta a mettere al centro delle ‘configurazioni’: insiemi funzionali, i cui componenti si determinano l’un l’altro e necessitano dell’apporto vicendevole per caratterizzarsi. I significati e gli aspetti compositivi di un testo, i fattori materiali della sua produzione, le circostanze storiche in cui esso è nato o a cui si riferisce, formano una rete di relazioni complesse; una testualità letteraria si intreccia con una pluralità di testualità non letterarie e di contesti storico-culturali in una prospettiva dinamica e reattiva.

Orientare un’analisi della poesia contemporanea come campo di configurazioni, ha permesso di sviluppare – in occasione della seconda edizione del *Seminario annuale di poesia contemporanea* (Perugia, 17-18 novembre 2020) – diverse linee di ricerca. Due sono state le direttrici principali. La prima è rivolta alle situazioni materiali della produzione e diffusione della poesia, dunque al ruolo dell’editoria, alle collane, ai legami fra i contesti editoriali e le poetiche. Nella seconda, la storia e i testi sono affrontati per mettere a fuoco soprattutto il nodo fra poesia e immaginario.

Nell’ambito di interazione fra la storia e l’editoria troviamo i saggi di Sabrina Stroppa e Jordi Valentini. Questi lavori mettono in chiaro la funzione di matrice, come afferma Stroppa, di certi contesti e circostanze che determinano un radicamento del significato ideologico delle poetiche di singoli autori e di temi



editoriali/commerciali nei processi storici. Il contributo di Valentini ricostruisce la storia editoriale della casa editrice Savelli, nata a Roma nel 1968, con orientamento marxista (nel 1969 esce un'edizione delle poesie di Mao con prefazione di Franco Fortini), e chiusa nel 1982, quando viene interrotta la collana "Poesia e realtà" a cura di Giancarlo Majorino e Roberto Roversi, che traeva ispirazione dall'omonima antologia di Majorino del 1977. Negli anni Settanta Savelli pubblica tre antologie di poesia scritta da donne, generalmente ricondotte a una motivazione politica, quella del femminismo: *La poesia femminista*, a cura di Nadia Fusini, 1974; *Donne in poesia*, a cura di Biancamaria Frabotta, 1977; *Poesia femminista italiana*, a cura di Laura Di Nola, 1978. Nel caso di Biancamaria Frabotta, le antologie aiutano a comprendere il senso reale di un'operazione che non vale solo come intenzione critica rispetto al problema del ruolo della donna nella società, ma anche essenziale per la poetica dell'autrice. Frabotta è ovviamente femminista, ma rivendica il valore di una poesia femminile, scritta dalle donne come soggetti esistenziali, oltre che politici, dunque storici e pertanto autonomi e integri. Se non si mette in relazione il lavoro critico e quello creativo di Frabotta con il programma editoriale di Savelli, questi aspetti determinanti della sua poetica e della sua posizione ermeneutica rischiano di restare in ombra, come è spesso avvenuto, assimilando la posizione dell'autrice a una generica vulgata femminista che ne fraintende gli intenti e gli esiti. Oltre a questo esempio – in cui si vede come la tematica di lunga durata della poesia femminista/femminile possa essere bene interpretata solo con un'analisi del contesto storico e materiale – l'attività di Savelli è indicativa anche per riposizionare la poesia italiana rispetto alla parabola politica che va dal Sessantotto al Settantasette: non è un caso che una delle prime pubblicazioni della casa editrice sia *La strage di stato*, sull'attentato di Piazza Fontana, e che l'antologia *Poesie e realtà* di Majorino esca proprio nel 1977. Occorrerebbe sviluppare un'ulteriore ricerca che contestualizzi, nel piano editoriale di Savelli e nel suo posizionamento culturale, quello dell'antologia e quello della collana "Poesia e realtà", dove troviamo gli esordi di autori come Gianni D'Elia, Luigi Di Ruscio o Carlo Bordini. E, proprio parlando di esordi negli anni Ottanta, Sabrina Stroppa usa la definizione di matrice per sviluppare un'argomentazione a



tendenze tematiche di lungo periodo, come il problema dell'io («passione dell'io») e del rapporto delle nuove generazioni poetiche con la tradizione lirica. Stroppa rileva la validità di queste tendenze dimostrandone l'ancoraggio a fattori sociali e produttivi, come la geografia e il ruolo dell'editoria per le poetiche di collana. La geografia è in quegli anni un aspetto imprescindibile per la riconoscibilità degli autori. Ci sono i due grandi poli di Milano e Roma. Milo De Angelis, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi – per fare alcuni nomi – scrivono a Milano, l'antologia *La parola innamorata* esce qui nel 1978, Raboni, attraverso Guanda, vi esercita un ruolo fondamentale nella promozione di giovani scrittori; a Roma nel 1977 Savelli, come abbiamo visto, pubblica *Poesie e realtà* di Majorino. Inoltre, a Roma esordisce un giovanissimo Valerio Magrelli, che Siciliano presenta come il primo segnale di un ordine recuperato dopo «l'alluvione esistenziale degli scritti post-sessantotteschi». A Milano, poi, sarà possibile interpretare la voga neo-metrica in chiave puramente postmoderna con la poesia di Patrizia Valduga, mentre nel contesto romano le riviste «Braci» e «Prato Pagano» si ispirano a una misura di chiarezza e *medietas* classica. Le condizioni geografiche sono progressivamente diventate meno importanti. La rete e la digitalizzazione hanno determinato rapporti più fluidi e senza confini fisici tra le scritture, gli autori e le stesse lingue. I contesti mediatici sono di frequente diventati la prima prova da affrontare per accedere al campo letterario. Le condizioni delle ideologie che alimentavano le specificità localistiche si sono trasformate in posizioni teoriche che hanno dato vita a nicchie di utenti specialisti all'interno di un pubblico digitale e di un mercato che gli autori e gli editori, a differenza degli anni in cui l'appartenenza geografica contava, spesso non possono né orientare né prevedere.

Stroppa fa il punto su come gli aspetti della storia e dell'editoria siano decisivi per definire le vulgate critiche che possono risultare arbitrarie se attribuite ai testi e ai singoli autori solo da una prospettiva teorica senza una giusta contestualizzazione. In primo luogo storica e geografica. In più, il suo lavoro fornisce suggestioni per sviluppare strumenti che provino a risemantizzare le definizioni teoriche di lungo periodo (lirica, avanguardia ecc.) e concentrarsi su costellazioni funzionali di autori, prestando attenzione alle loro poetiche come espressione di



relazioni concrete e di uno sviluppo nel tempo. Si tratta di un metodo con una sistematicità plastica, ripresa anche nella seconda linea del Seminario. In questo caso, la storia e i testi sono osservati per mettere a fuoco l'immaginario in particolare secondo una lettura antropologica e estetico/comunicativa della poesia.

Il saggio di Antonella Rubinacci si concentra su *Il mondo salvato dai ragazzini* di Elsa Morante (1968), partendo da un'analisi del testo per individuare una collocazione critica della poesia fra un '68 politico e un '68 estetico: l'esternalizzazione dell'io e la presa di parola sono punti di vista politici che combinati alla coesistenza dei generi letterari possono essere letti come anticamera di un nuovo sentire letterario e esistenziale. Nella dimensione di questo nuovo sentire la tradizione diventa simultanea, come scrive Francesco Ottonello nel suo lavoro sulla *latinitas* nella poesia degli ultimi decenni, in particolare sulla traduzione del *De rerum natura* di Lucrezio fatta da De Angelis (2022). Oltre ai riusi del latino (le poesie in latino di Fernando Bandini e Michele Sovente; le traduzioni in senso ampio, fra cui le rese creative e le riscritture; le citazioni dirette nel corpo del testo o in epigrafe), ciò che conta è il recupero della tradizione che *verte* sistematicamente e diffusamente l'originale: ossia lo ricontestualizza in una percezione che si lega alla sua profondità storica, ma restando sempre fedele alla sensibilità attuale, mai deformando la propria autenticità. In modo non dissimile, Samuele Fioravanti prende in esame il concetto rinascimentale di prospettiva per mostrare la sua trasfigurazione nella poesia italiana di oggi: dal principio visivo lineare si va verso una multispazialità dinamica che assorbe la tradizione prospettica nella rivoluzione tecnologico-digitale percettiva. Le metafore dello schermo o della finestra, ma anche i riferimenti a elementi geometrici come il punto o le linee di fuga, diventano le coordinate retoriche di una testualità pluristratificata, senza legittimazioni necessariamente esibite o codificate rispetto ai canoni. Questi aspetti sono messi in luce anche da Alessandro Mantovani nel suo saggio sulle forme dell'epica: questa, infatti, non è considerata un punto di vista codificante, ma un dispositivo di transizione rispetto agli usi dello stile, della lingua e della narrazione in poesia. L'epica fornisce solo in senso lato un orizzonte in cui l'autore presenta la sua



immagine in rapporto mediato con sé e con gli altri, come vorrebbe la tradizione aristotelica. Essa è soprattutto un riferimento letterario per rivelare che la mediazione antropocentrica dell'autore si è trasformata in una transizione che rifunzionalizza l'antropocentrismo in senso critico e relazionale. Nella stessa linea si inserisce Francesco Clerici, che illustra le dinamiche traduttive transgenerazionali fra Osip Mandel'stam, Paul Celan e Durs Grünbein. L'idea di memoria letteraria è trasmessa come esito di un processo storico, dove essa si lega alla poiesi individuale dell'autore. Una poiesi che è dichiarata inconcepibile senza un percepirsi dell'autore nella storia, in dinamiche collettive, generazionali o per meglio dire genealogiche, che ribadiscono la crisi dell'antropocentrismo e un nuovo sentire antropologico epocale.

Infine, nei saggi che affrontano l'immaginario da un punto di vista estetico/comunicativo, troviamo una compattezza metodologica che fa osservare gli strumenti mediatici e digitali non in quanto componente della cultura mediatica trasferita *ex post* al letterario, come se quest'ultimo fosse in una posizione passiva (non è, in fondo, l'effetto che fece, alla sua uscita, la *Galassia Gutenberg* su molte scritture?). Essi sono strumenti integrati in una forma testuale attiva e intrinseca alla dimensione mediale. La poesia di oggi – vuoi per l'essersi facilmente adattata alla rete, vuoi per la ricettività e il dinamismo della sua ricerca – risulta un'espressione che articola lo stile e i contenuti in modo plastico e multi-prospettico come accade per le dinamiche medialità e digitali. Questo non si evince solo nelle scritture dichiaratamente sperimentali, che tendono a lavorare i rapporti tra significanti e significati in base a un'adesione marcata alla medialità; ma riguarda anche le scritture stilisticamente più tradizionali, anch'esse ricche di concetti e questioni provenienti dallo stesso immaginario. Marilina Ciaco delinea un quadro critico esaustivo della poesia di ricerca, che concepisce il testo come movimento del senso e perciò fa uscire la poesia dalla sua più comune identificazione come genere letterario. Per andare oltre la testualità convenzionale, la poesia di ricerca destruttura la forma del verso; adotta un ritmo monotono che contraddice quello in cui il suono è articolato in base al senso e dunque una coerenza sintattica; lavora sullo spazio, introducendo elementi macrotestuali, tanto verbali quanto visuali, che impongono una lettura in diffrazione del testo base. Si delinea così una



testualità che attraversa i generi e le discipline, portando il letterario in una *koiné* panestetica dove la letteratura interagisce naturalmente e costantemente con i *visual studies* e le scienze cognitive. I rapporti estetico/comunicativi sono ripensati nell'ottica di una letteratura come installazione, dispositivo e allegoria metacognitiva. Se il letterario concepisce i testi come degli oggetti, la poesia di ricerca produce testi che sono processi. Il rapporto tra autore e scrittura, quindi tra io e mondo, entra in reti di relazioni dove le gerarchie convenzionali non valgono più e le mediazioni tra il soggetto e l'oggetto dovrebbero essere dialetticamente svelate. *Il mondo salvato dai ragazzini* della Morante accennava alla coesistenza dei generi letterari; ma esperimenti come la poesia concreta (anni Cinquanta) e l'Oulipo (anni Sessanta), di cui parla Sara Massafra, delineano una parabola che rivoluziona la concezione della testualità rispetto al letterario e che interpreta il suo spazio come qualcosa di mobile e infra-mediale. Il *machine learning* (anni Novanta) e l'Ubuweb (anni Duemila) sembrano essere i risultati più recenti di un processo storico in cui la ricezione della poesia non ha solo un ruolo in termini di mercato o prestigio sociale, ma anche di riflessione critica sulla prassi creativa. Come scrive Giulia Martini, per i poeti nati negli anni Ottanta e Novanta esiste un «sentimento del destinatario»: una percezione di sé, come autore e attore, parte riflessiva e parte pragmatica, di fronte a una platea di ascoltatori, fisicamente presenti o a distanza, la cui ricezione determina il contesto in cui chi scrive è mosso a comporre, a esprimersi, a definire la propria poetica. Nella scena orale e performativa il pubblico tende a assumere il ruolo di spettatore che riceve spesso passivamente il testo, ma ha anche un contatto immediato con esso attraverso l'esecuzione, in cui viene coinvolto, partecipa empaticamente alla *performance*. Nella lettura silenziosa, il testo si presenta sulla pagina spesso come inderogabile e l'autore esercita una soggettività epistemicamente forte: chi legge può interpretare il testo in modo più critico rispetto alla ricezione orale, ma si trova anche a fare i conti con una voce individuale strutturata, con un punto di vista sul mondo che esprime una forma di verità, anche se solo dell'autore, e quindi necessità di una mediazione più complessa rispetto alla ricezione orale. Per questi motivi, la differenza tra la lettura silenziosa di un testo scritto e l'ascolto di un testo attraverso una *performance* non può essere considerata secondaria nella



poesia di oggi. Infatti, da un lato lo stile e i contenuti possono variare significativamente in un testo pensato per il libro e in uno composto per la *performance*; dall'altro lato, si determinano orizzonti di letterarietà speculari, a volte oppositivi e concorrenti, a volte che possono influenzarsi positivamente per innovare i reciproci strumenti di scrittura. Valentina Colonna illustra l'importanza di un immaginario vocale poetico, dopo aver studiato con strumenti di fonetica percettiva le differenze tra la lettura metrica e quella sintattica, ma anche gli aspetti psicologici e fisiologici legati alla lettura, sia da parte di chi parla sia di chi ascolta. Dai campioni analizzati emerge la definizione statistica di un immaginario vocale per cui la cadenza riconosciuta come poetica è quella in cui ci sono stringhe fonico-sintattiche base, che mantengono una misura distinguibile, e quindi il testo risulta avere una forma letteraria estetica che è anche fonico-percettiva.

Gli aspetti estetico/comunicativi della poesia contemporanea e l'osservazione della ricezione e delle dinamiche fonico-percettive chiudono il profilo delle ricerche proposte. Insieme alle riflessioni sui contesti editoriali e sugli aspetti materiali della produzione, sulle circostanze storiche in cui i testi nascono o a cui si riferiscono, questi aspetti dovrebbero aiutare a guardare la poesia in modo non pregiudiziale e onesto rispetto ai documenti. Inoltre, alla poesia è riconosciuta una collocazione non derivativa rispetto a un immaginario sociale e culturale, e si prova a dare rilevanza anzitutto alla dimensione delle relazioni fra immaginario e scrittura. Su questo terreno è stato avviato un progetto di studio che, nella disposizione e nei metodi, cerca un orizzonte dialettico e relazionale rispetto ai rapporti convenzionali tra letteratura e società. Iniziamo da qui per interrogare le relazioni autentiche tra le idee e i documenti, le teorie e i processi materiali, che caratterizzano i modi del contemporaneo.