



## CONFIGURAZIONI 2 (2023)

### Polemica e maldicenza: la querelle Raboni-Berardinelli

Massimiliano Cappello  
Università degli studi di Milano

**Abstract ITA:** L'articolo ripercorre e analizza da una prospettiva a un tempo critica e stilistica uno dei dibattiti intellettuali occorsi alla soglia storica del 1993, individuata come data spartiacque di una «crisi della critica», e le posizioni che comunicano in merito alla teoria e alla pratica antologica. I suoi protagonisti sono Giovanni Raboni e Alfonso Berardinelli: l'oggetto del contendere (o il suo pretesto) è *Per la poesia* di Giorgio Manacorda (Editori Riuniti, 1993), «pamphlet panoramico, antologico e teorico». Le tappe di questa querelle sul tema dell'antologia poetica sono scandite da alcuni interventi apparsi su *l'Unità* e il *Corriere della sera* tra il 24 maggio e il 7 giugno 1993.

**Keywords:** Antologia; Raboni; Berardinelli; Manacorda.

**Abstract ENG:** The article traces and analyzes from a perspective at once critical and stylistic one of the intellectual debates that occurred at the historical threshold of 1993, identified as the watershed date of a «crisis of criticism», and the positions they communicate regarding anthological theory and practice. Its protagonists are Giovanni Raboni and Alfonso Berardinelli: the object of contention (or its pretext) is *Per la poesia* di Giorgio Manacorda (Editori Riuniti, 1993), a «panoramic, anthological and theoretical pamphlet». The stages of this *querelle* on the subject of the poetic anthology are marked by some interventions that appeared in *l'Unità* and *Corriere della sera* between May 24 and June 7, 1993.

**Keywords:** Antology; Raboni; Berardinelli; Manacorda.

---

Massimiliano Cappello, "Controversy and backbiting: the Raboni-Berardinelli querelle"  
**Configurazioni N° 2, 2023, pp. 79-108.**

<https://riviste.unimi.it/index.php/configurazioni>  
DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/20994>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License  
ISSN 2974-8070



## Polemica e maldicenza: la querelle Raboni-Berardinelli

di Massimiliano Cappello

---

Recensendo *Ogni terzo pensiero* per l'*Indice dei libri del mese*, Biancamaria Frabotta riflette su alcune discontinuità stilistiche nell'opera di Giovanni Raboni (Frabotta 1994: 9). Lo fa paragonando il personaggio poetico con quello critico: il «sensibilissimo lettore di poesia» che negli anni '60 aveva reso note le sue qualità e capacità di militare per *aut aut*, *Quaderni piacentini*, *Paragone* e altre riviste (Giovannetti 2005: 10), scrive Frabotta, è divenuto pressoché irriconoscibile:

Il nuovo Raboni polemista e battagliero agisce come se la crudezza e il cinismo che hanno segnato la storia italiana degli ultimi due decenni non gli consentissero più la malinconica «perplexità» e il fecondo dubbio sospettoso di ogni certezza che il magistero di Sereni gli aveva consegnato. [...] si ha l'impressione che Raboni si sia assunto il compito, meglio ancora la missione, di rappresentarne il dramma con iconoclastica desolazione, impegnandosi insieme a trovare, nella severità e nel rigore, la strada di una possibile redenzione.

Assimilare il personaggio critico a quello poetico è possibile solo ammettendo una corrispondenza tra l'autore e il soggetto che nei testi dice io. Nonostante Luca Daino insista sulle differenze fra la «silhouette canuta e angelicata del Raboni raffinato poeta e acuto esegeta di versi e la sua identità di pubblicista» (Raboni 2020a: VI), questo assunto si dimostra pragmaticamente valido. A considerazioni analoghe a quelle di Frabotta era giunto, senza uscire dal perimetro dei versi, Guido Mazzoni. L'opera di Raboni presenta infatti una «cesura netta», situabile alla metà degli anni Ottanta e annunciata dalla



pubblicazione di *Canzonette mortali* (Raboni 2006: 571-617). A un primo tempo, dedicato al «tentativo di dar forma all'informale», succede in Raboni un secondo, caratterizzato da un «manierismo tragico» che funziona come «traccia di un decoro anacronistico» in un'epoca dominata dall'economia e privata di ogni speranza di un mutamento politico capace di «dare un senso pieno alla vita personale» (Mazzoni 2005: 123).

Questa motivazione, trasposta sul piano dell'industria culturale, è quanto motiva la sfiducia e la disaffezione del critico militante. Andrea Cortellessa prima e Luca Daino poi hanno infatti discusso del «secondo» o «terzo tempo» che si apre dal 1981 in avanti, da quando cioè Raboni inizia una corrispondenza sempre più intensa con i maggiori quotidiani, rotocalchi e settimanali nazionali (Cortellessa 2005; Raboni 2020a). L'apice di questa nuova fase critica è coerente con la periodizzazione proposta da Mazzoni per il poeta. Comincia nel 1987, quando Raboni intraprende l'attività di critico letterario e teatrale per *Il Corriere della Sera*, e termina nel 1998 (Zucco 2006: CXXI).

Sul versante critico, la caratteristica più evidente di questa cesura è l'intensificarsi della pratica della «stroncatura», inasprita da un sarcasmo che esprime la sua avversione viscerale per l'inquinamento da «sottoprodotti» e «contraffazioni» diffuso dal sistema industrial-culturale. Nonostante si battesse fin dall'inizio degli anni '70 contro lo «stato di inferiorità» della poesia nei confronti dell'editoria, Raboni non ha mai risparmiato critiche nei confronti di ciò che definiva la «maschera del poetico» (Raboni 2020a: 418).

A questo riguardo, è particolarmente significativo ricordare la *querelle* che lo contrappone ad Alfonso Berardinelli nella primavera-estate del 1993. Il 24 maggio, al centro della prima pagina dell'inserto *Libri dell'Unità*, Berardinelli figura in dialogo con Giorgio Manacorda, poeta-critico e autore dell'allora recentemente pubblicato *Per la poesia* (1993: 1). «La poesia non è ricerca, la poesia non è maniera: la poesia è espressione». È questo l'assunto che guida questo «pamphlet panoramico, antologico e teorico» in difesa di un'idea di poesia in senso forte, da rimettere al centro del mondo, capace di rifiutare sia «il gelo delle retroguardie linguistiche» sia «il semifreddo del neo-romanticismo e il



tiepido ermetismo neo-orfico» (Manacorda 1993: 38). Questo libro di lacerti aforismatici, diaristici, speculativi si presenta tuttavia rigidamente tripartito. *La poesia come vicinanza*, primo capitolo del libro, è una retrospettiva sugli anni Settanta e Ottanta: si sviluppa a partire dalla data simbolica del 1971 (cf. Mazzoni 2017; Simonetti 2018), e procede a tracciare i lineamenti minimi di una storia della poesia contemporanea tramite due antologie: *Il pubblico della poesia* (Cordelli-Berardinelli 1975) e *La parola innamorata* (Pontiggia-Di Mauro 1978).

Il terzo e ultimo momento di *Per la poesia*, invece, è un vero e proprio *Manifesto del pensiero emotivo*, pervaso di riferimenti alla teoria e alla ricerca filosofica, colte nelle loro «implicazioni per la letteratura» (Manacorda 1993: 116). Vi trovano posto critiche serrate tanto agli strutturalisti quanto a Brioschi, Di Girolamo e allo stesso Berardinelli (1986). L'accusa è quella di aver usurpato il trono dell'autore: i primi anteponevano il testo, i secondi il lettore.

Tuttavia, il cuore del libro è il capitolo centrale, *Terra di nessuno*, nel quale Manacorda realizza un'antologia sceltissima di brani, corredata da una breve introduzione, tratti dall'opera di quelli che definisce *I poeti della poesia*. Si tratta di soli dieci autori (tra cui due defunti: Massimo Ferretti ed Eros Alesi), nel novero dei quali Manacorda procede a situare e presentare criticamente anche sé stesso e Alfonso Berardinelli (Manacorda 1993: 39):

I poeti che abitano la 'terra di nessuno' della poesia hanno solo bisogno di essere elencati:

1. Massimo Ferretti 1935
2. Valentino Zeichen 1938
3. Giorgio Manacorda 1941
4. Alfonso Berardinelli 1943
5. Dario Bellezza 1944
6. Renzo Paris 1944
7. Patrizia Cavalli 1947



8. Gilberto Sacerdoti 1952

9. Valerio Magrelli 1957

10. Eros Alesi 1951

Manacorda non fa che replicare, ampliandola, una porzione della scelta antologica di Berardinelli e Cordelli, che nel *Pubblico della poesia* lo avevano inserito assieme ad Alesi, Bellezza, Cavalli, Paris, Zeichen (Cordelli-Berardinelli 1975). Le integrazioni apportate in questa sede da Manacorda rispondono a due criteri di selezione: gli esordienti dopo il 1975 (Berardinelli, Magrelli, Sacerdoti), e l'antesignano Ferretti – che, dopo l'esordio con *Allergia* nel 1963, non aveva più dato alle stampe alcun verso.

È questa inoltre, per Manacorda, un'occasione per insistere criticamente su di sé in terza persona:

Il concreto, mortale, direi quasi petroso, reale metafisico di Manacorda, sulla soglia dell'afasia ritrova la vita che stagnava, sotto forma di veleno, all'interno delle tracce. E il veleno sbotta in dolore.

Tutto questo sarebbe forse già bastato a scatenare le ire di Raboni. L'intervista a Manacorda a cura di Berardinelli su *l'Unità* (Berardinelli 1993a: 1), tuttavia, assume i connotati della proverbiale goccia che fa traboccare il vaso. Quest'ultimo, nel sottoscrivere gli intenti di *Per la poesia* anche al prezzo di alcune riserve sulle effettive possibilità di incidenza di una simile operazione, applaudiva al coraggio di quelle idee:

Non succedeva da tempo. E non so neppure se il rimedio sarà durevole. Ma Giorgio Manacorda, poeta e critico che ha scritto questo pamphlet panoramico antologico e teorico [...] non ha paura delle idee. Non crede affatto come molti credono che la poesia debba considerare la discussione spregiudicata, la concretezza e il buon senso come pericoli.



Raboni, a quel tempo, è tutt'altro che digiuno di discussioni antologiche e di canone poetico. Oltre a esserne stato egli stesso curatore – principalmente per Garzanti e Sansoni (Raboni 1980, 1981) –, aveva avuto modo di prendere parola a più riprese in merito, discutendo altresì ruoli e contingenze della figura del critico e dell'antologista. Un'intervista rilasciata nel marzo 1988 per «Poesia» (Raboni 1988a: 46) delineava abbastanza chiaramente la sua opinione in merito, che muoveva da un'amara constatazione: la scomparsa dei cosiddetti «critici-critici» di poesia, ovvero dei critici non poeti:

Quella del critico-poeta è una figura che ha una lunga tradizione, soprattutto nel Novecento e non soltanto in Italia. A colpire in questi anni non è tanto il fatto che siano aumentati i critici-poeti, quanto il fatto che siano diminuiti o quasi scomparsi i critici non poeti. Chi ha preso o prenderà il posto dei Gargiulo, dei De Robertis, dei Debenedetti, dei Bo, dei Macrì, dei Contini, cioè dei grandi critici, accademici o no, ma in ogni caso anche militanti, il cui lavoro ha accompagnato e non di rado guidato il lavoro dei poeti italiani fino, direi, alla cosiddetta terza generazione? A me sembra, francamente, di non vedere nessuna figura del genere, né fra i poeti né fra i non poeti. Per quanto riguarda, in particolare, i critici dell'ambito universitario, mi pare che – con pochissime eccezioni, per esempio Mengaldo – tendano a rifiutare, non so se per prudenza o per complesso di superiorità o, più semplicemente, per incapacità, il ruolo del critico militante, che pure (come dimostra l'elenco sommario che ho appena fatto) i grandi critici degli anni Trenta e Quaranta hanno saputo splendidamente conciliare con il ruolo del saggista.

La tradizione novecentesca del poeta-critico, i rapporti tra militanza e pratica poetica «fino alla terza generazione», le differenze qualitative e quantitative tra «critica» e «saggistica»: anche solo da questa singola risposta traspare la fecondità storiografica del discorso di Raboni, il quale senza dubbio lamenta l'assenza pluridecennale di una o più figure di accompagnamento e di guida della poesia. Tuttavia, il suo impegno per una critica onesta e competente sembra non venir mai davvero meno; in questo, ponendosi come ciò che vi è di più vicino alla



figura che egli stesso ha in mente. Speculare a questa affermazione è infatti la risposta successiva all'intervista, dedicata al suo *Poesia del secondo Novecento* (Raboni 1988a: 46), all'interno della quale non figura la sua opera:

Non essere presenti in un panorama o repertorio critico può dispiacere se si ha stima e fiducia di chi l'ha fatto e se non ci sono ragioni oggettive, non valutative, che giustificano l'esclusione. In questo caso, lasciando da parte la questione della stima (una certa stima per me stesso come critico ce l'ho, è inutile negarlo...), mi pare che la ragione oggettiva ci sia e sia decisiva. Non potevo mica mettermi a parlare della mia poesia...

È, questo, un altro dei decisivi e solo apparentemente contraddittori *loci modestiae* che caratterizzano ad ogni livello la figura intellettuale di Raboni. Sembrano allora vere alla lettera le affermazioni portanti del «profilo» raboniano steso da Mengaldo: che cioè riesca a isolare un «critico-critico» che esclude o mette tra parentesi il poeta; e che, nel farlo, si sdoppi nuovamente in «gentiluomo» cauteloso e «signore» autoritario, la cui nettezza fa il paio con l'incedere dubitativo (Mengaldo 1999: 109). In questo senso, la «modestia» – risultante di un'analisi per quanto possibile oggettiva delle situazioni in cui ci si trova ad operare – risulta inevitabilmente connessa alle responsabilità e all'autorità (nel senso, decisivo, di credibilità) del critico, oltre che un fatto di onestà e di buon costume intellettuale.

Di qui, i ripetuti e feroci attacchi rivolti a chi abbandona il campo dell'«opinabile» per lanciarsi nella «disinformazione organizzata». Sulle pagine dell'*Europeo*, nel 1986, l'antologia di Fabio Doplicher e Umberto Piersanti *Il pensiero, il corpo* viene accusata di «mescolare le carte e di assicurare una vantaggiosa collocazione a se medesimi» (Raboni 1986); ed è questo il medesimo strale che verrà scoccato anni dopo, il 13 giugno 1993, in direzione di Manacorda e Berardinelli (Raboni 2020c: 262-3):



Essere poeti e, nello stesso tempo, critici di poesia contemporanea è una condizione non priva di risvolti imbarazzanti. Come comportarsi, per esempio, al momento di compilare rassegne, panorami, antologie ecc.? Autoescludersi è doloroso e, in un certo senso, persino scorretto, includersi abbastanza comico e vagamente infamante. Una volta usava ricorrere a ingegnosi, raffinati *escamotages*: chi non ricorda l'autocitazione in corpo piccolo, e con l'ulteriore attenuazione di un «suppongo», nel famoso saggio di Fortini su «Menabò»? Acqua passata. Da chi è un po' più giovane il problema, a quanto pare, non è più sentito come un problema: ultimo esempio, il libro di Giorgio Manacorda *Per la poesia* (Editori Riuniti), in cui l'autore non soltanto si mette fra i dieci poeti (due dei quali precocemente scomparsi) più importanti di questi anni, ma parla di sé in terza persona, come Cesare, e non si esime dal commentare gravemente alcuni propri testi. Manacorda non fa che seguire, l'ho già detto, l'andazzo corrente, e prendersela proprio con lui sarebbe un'odiosa discriminazione. Solo per completezza informativa segnalo dunque agli studiosi del nuovo costume letterario un ulteriore e, forse, ancor più disgustoso documento; l'intervista che Alfonso Berardinelli – un altro degli otto poeti non defunti che, secondo il saggio-antologia in questione, contano oggi di più nel nostro paese – ha fatto a Manacorda sull'«Unità» del 24 maggio. Bisogna vedere come si compiacciono, come si corteggiano, come si danno ragione l'un l'altro (non senza, da parte dell'intervistatore, un paio di civettuole riserve) i due critici-poeti! Una cosa, è vero, la tacciono, ossia il fatto d'essere entrambi fra gli otto eroi e benefattori viventi del libro di cui stanno parlando: ma non tanto, immagino, per un soprassalto di pudore, quanto per lasciare ai lettori qualcosa di emozionante da scoprire.

È quindi senza dubbio la pratica dell'autoantologizzazione (e della sua orchestrazione pubblicitaria) a spingere Raboni nell'agone contro Berardinelli e Manacorda. A esacerbare la *querelle* non è soltanto la distanza che li separa, ma anche le affinità polemiche che li uniscono. Sia Raboni che Berardinelli condividono infatti un atteggiamento fortemente critico nei confronti della società dei consumi e dell'industria culturale a partire dai medesimi discrimini: la poesia, la critica, il pubblico. Tra il 1975 e il 1976, quando Berardinelli cura *Il pubblico della poesia* (Cordelli-Berardinelli 1975) e Raboni pubblica *Poesia degli anni sessanta* (Raboni 1976), le loro posizioni possono apparire a un primo sguardo simili o addirittura complementari. Raboni, che pure aveva creduto in una «linea poetica che non coincidesse [...] né col *cosismo* di una sperimentazione



perpetua [...] né con l'*arcadia* [...] della grande tradizione lirica», si trovava a congedare il suo volume, raccogliente un quindicennio di militanza critica, con il rifiuto di un bilancio consuntivo che suona come il referto storico di un sopraggiunto non luogo a procedere (Raboni 2006c: 209):

a questa tentazione ho creduto di dover resistere, per non finire invischiato nel senno di poi e nell'involontaria, insignificante amarezza di chi si trova a constatare che non tutto ciò che gli era parso possibile è risultato, poi, davvero e compiutamente possibile. [...] Mi sono convinto che ripetere o riassumere qui, a freddo e credendoci meno, cose che ho scritto a caldo e credendoci molto, mi avrebbe portato, senza volerlo, a tradire o perlomeno a svalutare l'immagine-progetto che è al centro di questo libro.

Raboni prende la parola quasi da «esecutore testamentario» di sé stesso e di un'epoca che avverte, più che conclusa, remota. Berardinelli, che intraprende la sua militanza critica in quegli anni, sembra prendere gli assunti raboniani come terreno di partenza (Berardinelli 1983: 17-18):

oggi le scritture di tipo letterario, per continuare ad essere in qualche modo possibili, devono [...] avere preso atto dell'avvenuta dissoluzione di un corpo ideologico al cui interno sono state vissute quasi tutte le vicende italiane degli ultimi trent'anni. Solo se quella Letteratura [...] non esiste più, oggi si può tornare di tanto in tanto a scrivere qualcosa che somigli alla sua figura trascorsa. [...] chi ha a cuore le tendenze letterarie e intende portarle avanti può farlo con una strofa o con un verso, scrivendo atonale o rimato [...]. Evitando però di compiere sforzi teorici sproporzionati e di cercare di convincere con una lotta culturale organizzata che questa o quella soluzione significano il massimo di coscienza letteraria possibile.

Nel congedare *Il critico senza mestiere*, nel 1983, Berardinelli percepiva ancora validi gli assunti che introducevano, nel 1975, a *Il pubblico della*



*poesia*. Già a quest'altezza, tuttavia, è possibile misurare le divergenze con Raboni (1980: 146-147):

l'abissalità della lontananza che ci divide dagli anni Sessanta (e anche dagli anni Cinquanta, dagli anni Quaranta...) non mi appare così scontata [...] vorrei avanzare l'ipotesi che «essere poeti in Italia... oggi, alle soglie degli anni Ottanta» non sia ontologicamente diverso che, poniamo, essere poeti in Francia alle soglie degli anni Sessanta del secolo scorso [...]. Insomma, per concludere con una battuta, direi che sì, il problema esiste, ma è un falso problema – oppure, meno paradossalmente, che il significato dell'essere poeti (oggi in Italia come in altri tempi e in altri luoghi) sta proprio nella *difficoltà*, nell'*ambiguità*, nell'impossibilità di esserlo.

La prospettiva di Berardinelli si consuma interamente nell'agone del contemporaneo; quella di Raboni invece coglie interamente la parabola della poesia moderna. L'esperienza di Baudelaire, a cui Raboni si rifà evidentemente, non è soltanto quella più paradigmatica nei termini discussi (poesia, critica, pubblico). Egli li pone per la prima volta come un (anzi: *il*) solo problema, tripartito e ineludibile, affidato a quel poeta che, specializzato nei confini del suo genere, tenta di impossessarsi di quella che Walter Benjamin definisce la «vera» esperienza, in contrasto con quella che si deposita nella vita regolata e denaturata delle masse civilizzate (Benjamin 2006: 379).

Quelli di Berardinelli sono i riferimenti di un trentenne che riflette sull'evento principale della propria biografia, che è politica prima che letteraria: lo smantellamento, in seguito al riflusso post-sessantottino, di una *Weltanschauung* per la quale organizzare la propria vita; e di un'idea di poesia intesa, analogamente alla politica, come destino. L'*incipit* di *Effetti di deriva* non lascia adito a dubbi (Berardinelli 1983: 15):

I mutamenti avvenuti negli ultimi anni all'interno della cosiddetta sfera ideologica sono stati rapidi, imprevedibili, sfuggenti. Se si guarda indietro, il maggior dibattito avvenuto in Italia



intorno alla letteratura riguardava sostanzialmente il rapporto tra *poesia e rivoluzione*. [...] Nessuno dei due termini ha retto all'urto politico e ai progressivi sfaldamenti culturali che hanno caratterizzato la fine del decennio scorso e la prima metà di questo.

I riferimenti di Raboni sembrano uguali e contrari. La prospettiva «“politica”» cui si rifà *Poesia degli anni sessanta* sembra due volte ripiegata su sé stessa – la «poesia nell'ambito del discorso letterario degli sessanta». Quanto Raboni definisce «qualcosa di possibile» (ciò che le sue pagine hanno cercato di trattenere), è in questo senso il negativo fotografico di quello che Berardinelli salutava con inquietudine nel *Pubblico della poesia* (Raboni 2006c: 207).

Qualcosa di possibile: cioè una poesia *impura* e, al limite, *impoetica*, infinitamente inclusiva, capace di compromettersi con la realtà e di registrare le tensioni del campo ideologico senza mimare la realtà e senza sottomettersi all'ideologia.

«Finalmente un libro sulla poesia italiana recente che fa uscire dal ghetto i discorsi sulla poesia» (Berardinelli 1993a). Nella reazione di Raboni di fronte a *Per la poesia* sembrano riverberarsi alcune coincidenze timbrico-stilistiche, che riguardano non solo il senso ma la forma stessa dell'occhiello posto da Berardinelli all'intervista a Manacorda. In un intervento apparso sul numero estivo di *Tema* nel 1976 – di poco posteriore, quindi, alla pubblicazione di *Poesia degli anni sessanta* –, Raboni si proponeva di argomentare proprio a partire dal luogo comune secondo il quale «la poesia “non si vende”» (Raboni 1976: 50):

I pochi poeti che si vendono sono poeti che, per una ragione o per l'altra, e comunque in modo casuale, sono arrivati fino al pubblico, che hanno rotto la sottile parete di vetro o di ghiaccio che, per antica tradizione (almeno in Italia), separa il pubblico dalla poesia. Il problema, semplice e difficilissimo al tempo stesso, è arrivare a questa rottura, a questo attraversamento dello specchio; al di là dello specchio, come nel libro di Alice, c'è un fantastico mondo capovolto – un mondo dove, per esempio, si leggono i poeti... Ma *come si fa* ad attraversare lo specchio?



Raboni sostiene che, in questo, la poesia non si differenzia da altri generi: l'«attraversamento dello specchio», il contatto con il pubblico è una condizione necessaria anche alla narrativa o alla saggistica. La differenza sta, piuttosto, nella «casualità» con cui un libro di poesia perverrà ai lettori – laddove invece un successo editoriale nel campo della narrativa o della saggistica non solo è programmabile, ma anche «abituamente programmato» da parte degli editori. Perché, si chiede il critico, ogni successo poetico è un successo casuale o – con una punta polemica – «*indesiderato*»?

A questo riguardo, Raboni procede per ipotesi – adottando una griglia retorica affatto dissimile da quella impiegata, pochi mesi prima, per illustrare le ragioni di una scelta in sede di compilazione di *Poesia degli anni sessanta*; e in definitiva afferente a sua a volta a quella «critica tentativa» di cui ha parlato Mengaldo – questa volta riorientata non tanto su di sé e sulla «risoluzione» di problemi critico-metodologici, quanto piuttosto alla formulazione di scenari operativi. In un certo senso, considerata la simbolica chiusura di una stagione intera (di cui *Poesia degli anni sessanta* è stemma), con questo testo non censito dalle bibliografie correnti si ha un assaggio di quello che andrà poi precisandosi come il «re-censore» Raboni.

La prima ipotesi, tautologica, è che «gli editori non vogliono vendere i libri di poesia perché sono convinti che i libri di poesia non si possano vendere»; la seconda, che «gli editori non facciano nulla per diffondere la poesia (anzi, fanno – in negativo – di tutto per non diffonderla) perché la poesia dà, in un certo senso, *più fastidio* della narrativa e persino della saggistica “impegnate”». È in questo senso che la condizione di emarginazione della poesia coinciderebbe in massimo grado con la sua libertà, e con una «naturale» ostilità al «sistema» (Raboni 1976: 50):

La poesia è, infatti, per sua natura *contro il sistema* nella misura in cui, essendone emarginata, è *al di fuori del sistema*. In altre parole, la natura costituzionalmente oppositiva della poesia non può essere attribuita a merito dei poeti [...] ma a



demerito degli editori, i quali non si rendono conto che, perpetuando lo stato di emarginazione della poesia e dei poeti, ottengono sì lo scopo di tenere la poesia lontana dal pubblico, ma contribuiscono anche ad assicurare il mantenimento delle condizioni grazie alle quali la poesia è libera (libera, in un certo senso, perché costretta) di non collaborare col sistema, di opporsi – implicitamente e «naturalmente» – ad esso...

Le conclusioni tratte al termine di questo *excursus* sono estremamente significative. Aggiornate all'anno di grazia 1976, e tendenti ormai a considerare l'industria culturale dai suoi «immediati dintorni» se non addirittura dal suo interno, le opinioni di Raboni riprendono e rimettono in causa alcuni capisaldi della riflessione post-bellica e primo-industriale – con un occhio di riguardo all'ordine di rapporti tra politica e cultura che aveva inaugurato, con la *querelle* Vittorini-Togliatti, un'epoca intera:<sup>1</sup>

È chiaro, per esempio, che sulla base della seconda ipotesi prospettata qui sopra, ogni lodevole sforzo diretto a una maggior diffusione della poesia deve trovare un freno, un correttivo di natura politica nella percezione della minaccia che una diffusione *troppo vasta* potrebbe costituire per la libertà-emarginazione della poesia e, dunque, per la sua stessa esistenza. Insomma, leggiamo i poeti, leggiamoli di più, ma non aiutiamoli a uscire dal ghetto, almeno finché *tutti i ghetti* non saranno aboliti. (Raboni 1976: 50)

L'immagine del «ghetto» riassume per Raboni le fattezze di un'intera cultura, che l'aumento della divisione del lavoro intellettuale ha frammentato indefinitamente in sfere non comunicanti di saperi specialistici (Marx 1981: 407). È questo, a livello microstilistico, il sintagma che lega l'*explicit* del brano raboniano all'*incipit* dell'intervista di Berardinelli a Manacorda. Va tuttavia osservato come questa immagine sia una costante della riflessione di Berardinelli, tra la fine degli anni '70 e l'inizio del nuovo millennio (1983: 63-64; 2007: 83):

---

<sup>1</sup> Al riguardo, cf. Alicata 1946, Vittorini 1946, Togliatti 1946, Vittorini 1947.



Nel recupero di una sua globalità e radicalità teorico-culturale, che nel '68 era emersa solo a sprazzi in modo consapevole, la Nuova sinistra italiana, nella sua fase estreme, riduce la propria capacità di agire sui meccanismi sociali della riproduzione, dell'accumulazione, dell'integrazione. La sua strategia si fa autodifensiva, la sua cultura pone al centro i concetti di autonomia e alterità rispetto alla razionalità burocratica e tecnocratica. Il destino di questo modo di essere è sempre più chiaramente la costituzione di ghetti. L'autonomia si fa politica della sopravvivenza.

Gli stessi intellettuali, dal cui disagio nasceva la critica all'industria culturale e alla cultura di massa, sono cambiati. Piuttosto che rimanere chiusi nei loro ghetti, vorrebbero impugnare anche loro gli strumenti offerti dai mass media, raggiungere un vasto pubblico, diventare popolari, accrescere il loro potere di influenza.

Parafrasando il Fortini più caustico, si potrebbe dire che per Raboni la poesia, all'epoca del suo tramonto quale «orpello di una società delenda», rifulge ancor di più nella sua legittimità di «anticipazione e “affermazione dell'assente”» (Fortini 2003b: 93-106).

È anche in questo senso che andrà letto, nella stroncatura a Berardinelli-Manacorda, il riferimento raboniano a Fortini e al suo *Le poesie italiane di questi anni* (1960). E non solo perché Berardinelli ne era stato prima allievo, poi studioso, quindi critico e avversario; ma anche perché è sintomatico di un movimento uguale e contrario, che sta portando invece Raboni ad avvicinarsi e riscoprire sempre più la lezione poetica e critica di questo «eretico ortodosso» (Berardinelli 2017).

È, questo, un tratto caratteristico dell'ultimo Raboni – per il quale fu un vero e proprio «rimpianto personale», nel suo rapporto con Fortini, l'«aver gli opposto una qualche resistenza [...] in quella che lui, tutto sommato [...] considerava [...] la sua cosa più importante, cioè la sua attività di poeta» (Raboni



1997, Miliucci 2017: 37). In effetti, è Daino a sottolineare come solo a partire dagli anni Ottanta – in un lungo percorso di rivalutazione che conduce all'antologia garzantiana del 1987 – Fortini acquisti agli occhi del critico Raboni la sua «eccentrica centralità» nel Novecento poetico italiano.

In realtà già in *I contemporanei*, edito per Marzorati nel 1974, Raboni predisponava un articolato profilo del poeta Fortini (Raboni 1974: 959-80). L'anno prima era apparsa, per La Nuova Italia, la prima monografia fortiniana, scritta proprio da Berardinelli (1973). È al saggista che Berardinelli guarda, in prima istanza, nel redigere il suo libro (Berardinelli 1973: 1-7); allo stesso modo, non solo del Fortini poeta e del traduttore terrà conto *Poesia degli anni sessanta* (Raboni 2006c); ma anche – ed è, a ben vedere, un *unicum* del libro – il critico.<sup>2</sup>

Negli interventi apparsi sull'*Europeo* tra il 1984 e il 1987, Raboni mostrava infatti il suo graduale avvicinamento alla poesia e alla saggistica fortiniana. Pur deplorandone la vena «militante» sempre più sacrificata all'afflato «saggistico» e «strabico» dello studioso di letteratura e dell'intellettuale (Raboni 1987: 137), questi chiamava in causa precisamente lo scritto preparato da Fortini per il secondo numero del *Menabò*:

Possiamo rimpiangere (come, personalmente, mi accade spesso di fare), che l'intelligenza, l'acribia, l'energia di Fortini critico non ci aiutino più a distinguere il poco vero dal molto falso nell'intrico dell'«attualità» letteraria. Ma non possiamo, di questo silenzio o rifiuto, negargli il diritto o disconoscere il senso. Il saggio, famoso, dedicato nel 1959 da Fortini alle *Poesie italiane di questi anni*, cioè di «quegli» anni del fervido dopoguerra, ci dà, riletto oggi, la misura dell'abisso che separa la fertile ambiguità del possibile dall'inerzia dell'improbabile.

Fortini, nel 1959, scriveva pensando agli autori che, pur condividendo un clima morale e stilistico con la generazione poetica precedente, provava al contempo il «mutamento di prospettive e di gusto» propria di quegli anni

---

<sup>2</sup> Nonostante Raboni avesse redatto altri interventi specificamente improntati sulla critica – cf. G. Raboni 1963: 45-46 – Fortini è di fatto l'unico poeta-traduttore a essere inquadrato anche e anzi in primo luogo come critico. Cf. Raboni 2006b: 331-336.



(Fortini 2003a: 548). Più che «dare indicazioni per una antologia», intendeva classificare alcuni tipi di espressione poetica in rapporto ad altre forme comunicative – distinguendo tra 1. «organismi complessi, relativamente separati dalle biografie», 2. «personaggi poetici» e 3. «singole pagine di poesia». Era alla prima categoria (e utilizzando, per l'appunto, un corpo di testo minore) che Fortini ascriveva non tanto sé quanto il proprio libro-organismo (ossia *Poesia ed errore*), utilizzando come espediente stilistico la simmetria dell'elenco – e affiancando il proprio nome a quello di Betocchi e Giudici, esponenti delle altre due (Fortini 2003a: 551).

Berardinelli, introducendo a *Le poesie italiane di questi anni* nel 1973, parlava del «migliore saggio complessivo che sia stato scritto sulla poesia italiana del dopoguerra» (Berardinelli 1973: 83); e procedeva a individuare altre modalità autodefinitorie reperibili nel testo:

Le tre *figure* che racchiudono diverse situazioni e posizioni socio-ideologiche, Fortini le chiama «del *transito*, della *contraddizione* e dell'*avvento*». [...] La terza figura è quella in cui [...] si riconosce Fortini stesso, non senza una polemica volontà di isolamento e di distacco, fornendo una concisa ma molto pertinente autodefinizione. (Berardinelli 1973: 84-85)

Procedendo quindi a citare questo passo:

l'espressione esemplare della «coscienza infelice» di quelle minoranze che, ai margini della cultura borghese nazionale ma ai confini di quella delle grandi unità culturali mondiali, prive di potere politico o culturale, non sanno rinunciare ad un ideale di totalità e di integrazione, a carattere rivoluzionario; e quindi rifiutano sia la «morte» del *transito* sia la «vita» della *contraddizione*. (Fortini 2003a: 551).

Che i due critici si rifacciano a due diverse filiazioni fortiniane, è evidente da questo passaggio. Raboni, negli argomenti a discredito di *Per la poesia*, esibisce la



dimessa eleganza di Fortini nel nominarsi – «e il mio, suppongo» (Fortini 2003a: 551); Berardinelli, vent'anni prima, ne evidenziava quella che a suo dire ne era l'intenzione più profonda: raffigurarsi in effigie.

Già nel corso del decennio successivo, Berardinelli prende le distanze da Fortini. Lo fa in ottemperanza a un sopraggiunto non luogo a procedere di tipo storico e, provocatoriamente, mettendo la sua poesia a confronto con quella di Sandro Penna, polarità opposte dello spettro poetico:

Nessun poeta del Novecento italiano ha avuto una fede così naturalmente pura e semplice, disarmata e nuda nella vita della poesia e nella poesia della vita, come Sandro Penna. [...] Al polo opposto [...] c'è Franco Fortini. [...] Mentre in Penna la poesia è affermazione e leggerezza [...] per Fortini la poesia è negazione e impegno. [...] Questo schema oppositivo è un po' semplicistico. Ma contiene qualche verità e stimola ad una visione d'insieme [...] della poesia italiana degli ultimi decenni. [...] mentre Penna si è avvicinato molto negli ultimi anni al gusto dei lettori [...] Fortini invece [...] sembra ora spostarsi verso una zona d'ombra, d'inattualità e di lontananza. [...] Il contesto di cultura e politica, di politica e di morale richiamato dalla poesia di Fortini e da tutta la sua opera in prosa, sembra oggi essersi polverizzato. (Berardinelli 1994: 185-186).

Non è la prima, e non sarà l'ultima volta che Raboni prenderà pubblicamente le parti di Fortini contro le accuse del suo ex-allievo; e, a suggello di questa appassionata tendenza a costituirsi come difensore civico o *ombudsman* (cf. Raboni 1988b: 97-102) – non solo dell'autore in questione, ma anche del cittadino-lettore –, è opportuno segnalare gli sviluppi agostani di questa *querelle*:

Guarda chi si rivede: gli opposti estremismi. A tirarli in ballo non è, come si potrebbe pensare a prima vista, un questore stravolto dal caldo e dagli attentati, bensì Alfonso Berardinelli, che nell'ultimo numero di «Diario», la rivista da lui diretta assieme a Piergiorgio Bellocchio, analizza alla luce di quel concetto l'opera di quattro noti intellettuali e scrittori italiani: Fortini, Zolla, Tronti e Calasso. Non ci vuol molto per immaginare quali siano fra i quattro i due «estremisti di sinistra»



e quali i due «estremisti di destra»; e neanche, una volta iniziata la lettura del lungo e brillante saggio, per capire che il vero obiettivo di Berardinelli [...] è in realtà Fortini. L'avvenimento è non meno solenne che raccapricciante. La critica formalmente rispettosa, ma sostanzialmente feroce, alla quale Berardinelli sottopone il pensiero e lo stile di Fortini, suggella infatti la fine di un'epoca, quella della cosiddetta Nuova Sinistra italiana, di cui Fortini è stato per circa vent'anni «la più tenace e autorevole coscienza intellettuale», come leggiamo a pagina venti, e Bellocchio e lo stesso Berardinelli, ai tempi di «Quaderni piacentini», rispettivamente un prestigioso portavoce e uno zelante adepto. Ma questo Berardinelli non lo dice, e proprio questa omissione è l'aspetto più doloroso e imbarazzante dell'intera faccenda. Perché tentare l'uccisione del padre anziché un'onesta autocritica? Forse B. e B. hanno visto spalancata e invitante davanti a loro la strada del centrismo, e hanno preferito scaricare le proprie colpe immaginarie su uno che non ha certo intenzione di percorrerla. Ma è lecito sperare che abbiano sbagliato i calcoli, e che la vittima predestinata continuerà a vivere quando di loro, e della loro conversione al centro, si sarà smesso da un pezzo di parlare. (Raboni 2020d: 270-271)

Raboni, in questo scritto d'opinione, non prende semplicemente le difese di Fortini; ma, come si diceva – e, con afflato fortiniano, «in nome del futuro» – si scaglia contro la mistificazione di chi spera di offuscare la memoria storica di quegli anni fatidici e cruciali a tutto danno dei posteri. Lo fa con la tendenza alla mimesi che la critica gli riconosce – questa volta allo specchio: «feroce» nella forma ma «rispettoso» nella sostanza –, e non mancando di riattualizzare alcuni concetti-chiave della sua storica militanza critica. È il caso del lemma «centrismo», che rimanda immediatamente nemmeno più, forse, al lessico dell'attualità politica, quanto piuttosto allo scritto preparato anni addietro a recensione dei *Novissimi*, il cui tratto comune appariva essere un «atteggiamento [...] fatto apposta per dare fastidio [...] tanto a destra quanto a sinistra, per collocarsi insopportabilmente a sinistra per la destra, e insopportabilmente a destra per la sinistra» (Raboni 2006a: 238-246). Nello stesso saggio dedicato ai *Novissimi*, e con un'integrità che Raboni avrebbe preservato per tutta la vita, gli esiti maggiori della poesia fortiniana venivano individuati «là dove riesce a realizzare una poesia dell'ideologia e non una poesia astrattamente ideologica».



A distanza di trent'anni, questi motivi fanno ritorno «dalla fine», mutati di segno e nell'ambito di un disperato tentativo di fare i conti con un'eredità percepita come imparagonabile al presente:

quando Berardinelli pubblica su «Diario» i pamphlet contro Zolla, Tronti, Calasso e Fortini [...] sul moderato e potente «Corriere», Raboni accusava i redattori di quella rivista radicale e fuori mercato di avere ucciso il padre marxiano per approdare al «centrismo» (Marchesini 2019: 182).

Raboni non sembra tanto farsi forte del distintivo, quanto piuttosto chiedere conto di tutto – e tanto più di questo *insaevire in mortuum* – a un intellettuale come Berardinelli. Il quale non è certo soltanto il fieramente minoritario saggista di pubblicazioni come «Diario», ma anche il collaboratore del ben meno «radicale e fuori mercato» inserto *Libri* dell'«Unità»:

Sull'ultimo numero di «Diario» ho cercato di esaminare criticamente, a volte in termini un po' satirici, quattro «stili dell'estremismo» scegliendo, per esemplificare, altrettanti saggisti italiani di oggi – Franco Fortini, Roberto Calasso, Élémière Zolla e Mario Tronti. Sul «Corriere della sera» del 1° agosto scorso, Giovanni Raboni si mostra assai poco informato e poco interessato sia ai fatti che alle idee quando sostiene che io, osando criticare lo stile di Fortini, avrei scritto una sorta di requiem per la Nuova Sinistra. In realtà, la Nuova Sinistra nata negli anni Sessanta è stata sconfitta e si è esaurita circa quindici anni fa, anche se Raboni non se n'è accorto. La critica alla cultura dell'estremismo e dell'avanguardia, sia in senso letterario-artistico che in senso politico, provai a formularla già alla fine degli anni Settanta, se devo proprio esibire il mio curriculum (Berardinelli 1993b).

A questo punto, andrà osservato che alcuni tratti tendono ad avvicinare figure come Raboni e Berardinelli più di quanto non li dividano. La loro comune *vis* polemica sembra rifarsi non solo a un comune «stile da rivista» – quello di «Quaderni piacentini» – ma a un'architettura retorica votata alla demistificazione e alla ridiscussione di ogni pregiudizio critico. Quando Berardinelli, nel congedare il suo recentissimo *Giornalismo culturale*, afferma che



questo tipo di lavoro non rispondeva solamente a necessità di tipo economico, ma «favoriva la *sua* inclinazione caratteriale per le forme brevi»; quando insomma sostiene di aver avuto molto spesso l'impressione di «scrivere qualcosa di molto simile a un diario in pubblico, il diario di un lettore che sceglie di leggere quello che più gli serve per dare forma a intuizioni, opinioni e umori del momento», il paragone e l'affiancamento con una figura come quella di Raboni – assunta come 'funzione' o esempio – è, di fatto, difficilmente aggirabile. «E a me sembra che valga la pena di esibire anche fuori orario, cioè al di là della loro originaria destinazione e scadenza, tutta la grossolanità dei propri scatti d'umore, tutta la volgarità della propria "faccia" giornalistica», dirà prefacendo *I bei tempi dei brutti libri* (Raboni 1988c: 8).

Anche a un livello più stilistico – con il loro incedere sospeso tra l'epigrafico e il dubitativo, la griglia compattissima e retorica nel senso migliore del termine (da notare, in particolare, la *perspicuitas* che spesso e volentieri porta entrambi a distribuire nel testo sensi e significati enunciati sin dalla prima riga); l'uso particolarissimo e attenuativo di una prima persona singolare tanto presente quanto svilita, come anche le ampie arcate sintattiche che preparano, tramite l'uso dell'inciso, l'affondo critico spesso epigrammatico, non sono che alcuni esempi riscontrabili anche negli esempi sopracitati (Borghesi 2010: 143-158). Per entrambi, insomma, pare verificato l'asserto raboniano secondo il quale «il compito della critica dovrebbe essere, innanzitutto, quello di far risuonare sul banco le monete per distinguere le vere dalle false» (Raboni 2020b: 20).

A ben vedere, allora, il conflitto tra i due – a partire da presupposti tanto simili – sembra definirsi nelle sue motivazioni non tanto ideologiche quanto politiche. «Volendo fare della critica militante con una certa franchezza [...] non c'era altra strada che quella della satira», avrà modo di affermare Berardinelli, la cui disposizione a commutare integralmente i termini della satira politica in satira culturale appare quale tratto persistente al di là delle stagioni (Marchesini 2019; Berardinelli 2019). Ulteriore esito, doppiamente «estremistico» e questa volta ricondotto all'attività saggistico-critica, della medesima analisi condotta da Fortini circa la pratica «extravagante» che proliferava «nella zona dell'epigramma, del quadretto, della bizzarria» osservata proprio all'interno del



saggio su *Le poesie italiane di questi anni*; e a partire dalla quale, distinguendola da una tendenza «di destra» – intesa come «vendetta della seriosità della poesia corrente», «gusto del falsetto, del nonsense, del *petit rien*», la cui cerchia di accoglienza è «data da sempre» – Fortini auspicava la costruzione di un immaginario del «come se», che fingesse (e fingendo inverasse, anche a posteriori) un «significato sociale» per la poesia che la illuminasse dalla periferia, dalla soglia dei palinsesti (Fortini 2003a: 557).

Berardinelli (2019) sembrerebbe, volendone forse forzare (ma nemmeno troppo aggressivamente) la lettera, voler immaginare una satira culturale come ostensione di una potenza, parallela e speculare a quella politica, che non ha più – o non ancora:

direi che è un po' facile mettere in caricatura una categoria di personaggi pubblici alla quale non si appartiene; sarebbe invece un po' più difficile e rischioso fare satira sui propri colleghi. All'interno di ogni corporazione o gruppo professionale o casta si pratica un educatissimo ma spesso reticente o ipocrita *fairplay*, perché alla critica e alla satira si preferisce la maldicenza privata e «di corridoio», che non manca di essere feroce, ma si sottrae alla responsabilità di parlare in pubblico e a un pubblico, mettendo apertamente in discussione idoli e feticci, dogmi e superstizioni che la cultura, anche l'alta cultura, produce.

Questa tendenza, ben evidentemente, non può essere assunta da Raboni – che pure sui modi dell'umorismo, della satira e del sarcasmo compone alcuni dei suoi più incisivi, acuti o sofferti affondi recensori (Daino 2020: XIX, XXV; Marchesini 2020: 313-314). Allo stesso modo, nonostante la funzione di «coscienza critica» (ancora, fortiniana) assunta da Berardinelli possa risultare in larga parte condivisibile, il suo oggetto – non tanto la «cultura» più o meno «alta» (e occidentale), quanto la sua «classe» – lo rende non meno «ideologico», «formalistico» o «settario» degli esempi verso i quali satireggia – né meno egemonico (Berardinelli 1993b).



In questo senso, davvero Raboni mostra – nelle sue intime convinzioni più ancora che nella prassi – la forma più autentica e incorrotta di «materialismo dialettico», nel senso indicato da Gabriele Frasca (2005: 52):

In quelle «metafore da definirsi “direzionali”», dunque, se non «di “tensione”», reperate da Mengaldo come una delle caratteristiche della scrittura critica raboniana, sempre pronta a privilegiare quel «poeta, o scrittore, che da una situazione *a* muove verso una *b*», se è vero che parrebbe rivelarsi, dal momento che la tensione fra i due punti può risultare anche «perfettamente sincronica», un’«attitudine diciamo dialettica» (che «non si appaga di fissare l’esperienza di un autore in *un* carattere dominante ma vede necessaria la compresenza di *almeno due* tensioni), è altrettanto vero che s’intravede la messa in figura proprio del secondo senso della traiettoria tracciata dalla *poesia che si fa*, quello che attribuisce al poeta [...] la funzione di procedere per «aggiustamenti progressivi della vita» [...]. Difficile non reperire in tale posizione l’esito estremo di un materialismo dialettico assolutamente non di maniera, che proprio la raccolta di saggi curata da Andrea Cortellessa mette a giorno nel suo durare.<sup>3</sup>

Sulla «questione diamat» in Raboni occorre aprire una sezione a parte. Tuttavia, prima di farlo sarà bene chiudere il cerchio, restituendo alla *querelle* la replica di Berardinelli al primo affondo raboniano. Accusando quest’ultimo di «maldicenza» e di «ossessione» mistificatrice – e senza dimostrarsi in grado, al contrario di quest’ultimo, di perimetrare i termini del dibattito entro i limiti dell’*argumentum ad rem* –, il critico trascina infatti e inevitabilmente la colonna in una serie di attacchi *ad hominem* (Berardinelli 1993c):

Purtroppo polemizzare con Giovanni Raboni, prima ancora che deprimente, è impossibile. Raboni scambia la polemica culturale con la maldicenza. Ho letto la velenosa colonnina che ha dedicato a un mio articolo-conversazione con Giorgio Manacorda, autore del libro *Per la poesia* pubblicato dagli Editori Riuniti (articolo uscito su questo giornale il 24 maggio scorso). Raboni non dice niente. Niente di quello che c’è scritto nel libro, niente del contenuto dell’articolo e

---

<sup>3</sup> Le citazioni di Frasca sono tratte da Mengaldo (1999: 109) e Cortellessa (2005: 394-395).



dell'intervista. Sembra ossessionato dalla pubblicità. La sola cosa che gli viene in mente è che Manacorda e io ci facciamo pubblicità, dato che nel libro si prendono in considerazione anche un paio di testi dello stesso Manacorda e miei. Raboni trova questo scandaloso. Puritanesimo strano per un esperto, come lui, di attività letterarie. Non credo comunque che le polemiche siano traducibili in pura maldicenza, anche se in Italia succede quasi esclusivamente questo. La carriera critica di Raboni lo ha portato a una specie di repentina conversione. Prima era immancabilmente squisito e apologetico ogni volta che fosse certo di avere a che fare con un generico «materiale poetico». Da qualche anno è diventato un tremendo stroncatore. Non so francamente che cosa lo abbia portato a cambiare pelle. Il risultato è comunque questo: che anche lui, letterato notevole, contribuisce a incrementare il clima di rissosa e un po' meschina indifferenza alle idee che caratterizza la nostra cultura letteraria. [...] Con la sua autorevolezza e cultura, Raboni è uno dei maggiori responsabili del discredito pregiudiziale che ormai ricade immancabilmente su ogni nuovo libro di poesie. Gli addetti editoriali scappano via quando sentono parlare di un manoscritto di versi. È solo cinismo o c'è qualche motivo reale? I cosiddetti difensori della poesia hanno difeso per anni una poesia che non c'era. Sperperare tesori di sottigliezza per promuovere tanta mediocrità non è stato un buon affare.

Le considerazioni che occupano la sezione centrale del commento non possono che suonare familiari a chi avesse anche solo una minima dimestichezza con le questioni che, da trent'anni a questa parte, macerano nel risentimento e nell'insoddisfazione le «patrie lettere». Ma qui è più opportuno sottolineare come quanto ricusato da Berardinelli, pur sotto forma di convinzione maturata negli anni – e soprattutto a partire dal disconoscimento dell'hegelo-marxismo forse più attinente alla sua concezione del mondo che non a rivolgimenti politici, al suo radicale individualismo aristocratico-liberale che non a una vera e propria «svolta centrista» – intesa con i propositi critici raboniani un rapporto di vicinanza quanto mai distante:

Chiunque tenti nel nostro paese di mettere in discussione una tendenza e un costume culturali può essere certo che le sole risposte che avrà saranno due: congiura del silenzio e colpi bassi. [...] La poesia, se c'è, non dovrebbe avere bisogno di essere troppo teorizzata e propagandata. Ma allora sarebbe indispensabile la presenza di un pubblico e di una critica dotati di gusto e di giudizio, in grado di scegliere e di capire *semplicemente leggendo*. Questo non



avviene. Anche i maggiori editori italiani di poesia, mal consigliati, hanno pubblicato negli ultimi quindici anni una quantità imbarazzante di libri scadenti: che giustamente nessuno legge, e che, anche volendo, non possono essere letti, perché le parole sono accozzaglie senza senso né arte. Alla terza pagina si è già esasperati (Berardinelli 1993c).

Vero è che anche per Raboni, interrogato quella stessa estate circa le nuove strategie di promozione e diffusione messe a punto da vari punti vendita per fare fronte alla crisi da sovrapproduzione dell'editoria, «un libro buono si promuove da sé, senza bisogno di tante iniziative» (D'Angerio 1993). Ma questo parere, valido per la narrativa, muta quando si discorre di poesia. Laddove in altri campi «l'informazione data dalla critica è comunque preceduta» da altri e più moderni mezzi d'informazione e di diffusione, per quanto riguarda la poesia – dove tutto questo non accade, o quasi – «la recensione, l'indicazione critica potrebbe avere ancora, se esercitata correttamente, un grande spazio e un'influenza decisiva». Da un lato, insomma, vi è ciò che si dovrebbe o potrebbe fare; dall'altro, sempre e in tensione, ciò che si fa:

la cosa più deprimente e più pericolosa non è tanto il silenzio sulla poesia, quanto il modo in cui il silenzio, di tanto in tanto, viene rotto. I «servizi» sulla poesia sono, in genere, tali da dissuadere i lettori della poesia. E la recensione di chissà quale libro fatta chissà come per fare un favore a chissà chi e infilata a caso in un punto qualsiasi della pagina o dell'inserito non è «meglio di niente», è peggio, molto peggio di niente, perché disorienta, genera confusione, disinforma... Se chi dovrebbe decidere e scegliere non sa (e, in genere, non lo sa) quali sono i libri di cui bisogna parlare, va a finire che nessuno si occupa di Wallace Stevens o dell'edizione critica di Cavalcanti, mentre, magari, ci si occupa tempestivamente della plaquette del dilettante torinese (su «Tuttolibri») o dell'esordiente amico dell'amico del vicedirettore o dello stesso recensore (da qualsiasi altra parte). E il lettore cosa dovrebbe pensare? Che quell'esordiente è più importante di Stevens o di Cavalcanti? (Raboni 1988a: 46-47)

L'oggetto della contesa comincia a delinearsi proprio a partire dalla convergenza, in Raboni, di una precisa direzione critica – che, a distanza di



cinque anni (ma il computo si potrebbe estendere) può apparire mutevole, cangiante o semplicemente «tirannica» solo a patto di non comprendere che è l'oggetto del contendere, e non i contendenti, a catturare l'attenzione del critico. Basterebbe citare, in proposito, la difesa di Bellocchio assunta di fronte ai critici che, da destra e da sinistra, si mostravano intenzionati, più che a contestarne la condotta, a distruggerne l'eredità (Raboni 2020e: 323-324).

In questo caso, la pratica autopromozionale e la carica «centrista» di Berardinelli contro Fortini, attaccate da Raboni in quanto merito della questione di per sé stesse – e contestate da Berardinelli in quanto errori – danno modo di osservare come, a parità di «effetti», le premesse dei due discorsi critici sanciscano anche le divergenze più irrimediabili tra i due. A cominciare da un'idea di «pubblico» – che Berardinelli, pur capovolgendola, eredita sostanzialmente da Montale (1949): «viziato all'origine, perché autoreferenziale», composto essenzialmente di poeti o aspiranti tali, le caratteristiche del «pubblico della poesia» (che questi poteva ancora considerare, proprio perché postulava un suo preciso mercato in espansione, nei suoi aspetti più deteriori) sono per Berardinelli una concausa principale della sua obsolescenza (Merola 2019). Raboni (1988a: 48), invece, in uno dei suoi rarissimi «atti di fede», tende a volerne considerare le possibilità latenti:

La questione è, a questo punto, davvero decisiva. Se il pubblico non esistesse, tutto quello che abbiamo detto sinora sarebbe davvero insensato, sarebbe destinato a rimanere lettera morta. Purtroppo, non mi sembra possibile rispondere a questa domanda se non nei termini di una pura professione di fede. La statistica non ci aiuta di certo. Sappiamo che in Italia ci sono decine, forse centinaia di migliaia di persone che scrivono versi (orribili versi, naturalmente) mentre ci sono poche centinaia o, al massimo, pochissime migliaia di persone che leggono poesie. Come punto di partenza non è davvero confortante. Ma come si fa a escludere che esista un pubblico potenziale, un pubblico di lettori «puri», che non diventa un pubblico effettivo solo perché nessuno fa niente, perché nessuno (non la scuola, non gli editori, non la stampa, non la televisione o la radio) si adopera a favore di questa trasformazione?



Alla tendenza panoramica di Berardinelli, Raboni oppone le testimonianze della propria fedeltà alla «poesia che si fa», caso per caso e prove alla mano. Non saranno allora tanto gli estremi di questo triangolo immaginario (poesia, critica, pubblico) a mutare, quanto una tendenza: quella ad assumerli idealisticamente come valori assoluti o, invece, a dissolverli nella pluralità delle loro infinite circostanze. Il discorso di Raboni preserva un'omogeneità e una coerenza proprio nel ricorso paradossale a forme insieme «plurali» e «singolative»: è, questa, la medesima attitudine che gli fa prediligere il «noi» all'«io», e che gli è valsa in sede critica il titolo, da lui stesso conferito a Sergio Solmi, di «grande anonimo del Novecento» (Raboni 2005: 91-93).

Così come la «poesia in carne ed ossa» rimpiazza il suo «fantasma» negli esiti singolari delle «poesie», così ogni possibile pubblico è giocoforza composto di «lettori». Così, anche per certi «critici», quando «pretendono di essere creduti sulla parola» senza alcuno «sforzo di far apparire l'oggetto, per suggerirci in che modo la scrittura in questione è “bella” o «radicale» o come diavolo sembra loro che sia» (Raboni 1993). In questo senso, le distanze che lo separano dall'assiologica contemplazione berardinelliana di assoluti – «la» poesia, «un» pubblico, «una» critica – non potrebbero essere più marcate. Per quest'ultimo, la questione si pone nei termini al contempo «polemici» e «precectistici» di un'aristocrazia tradita; per Raboni, di un «rendere partecipi», di un «farsi e farci capire» democratico ancorché inappagato (Raboni 1993). Eppure, negli esiti è paradossalmente Berardinelli a risuonare come araldo dello spirito e cantore della fine delle ideologie, mentre a Raboni è riservata l'invero scomodissima postura dello «stravaccato & ghignettino sul suo poltro-girello» fotografata da Marco Giovenale a partire da una trasmissione, «Mixer Cultura», andata in onda nel 1988 (Giovenale 2022).

La critica di Berardinelli a Raboni sembra risuonare con quella di Frabotta. Senza apparente possibilità di comprendere «cosa lo abbia portato a cambiare pelle», Raboni «è diventato un tremendo stroncatore». È quanto la poetessa, nell'articolo sopra citato, nominava il suo «furore iconoclasta» (Frabotta 1994: 9). Al di là di ogni banalizzazione sistematica in sede di storiografia, è un'intera



costellazione di «destini generali» a lacerarsi insanabilmente tra anni '80 e '90. Ma questa è un'altra storia.

## Bibliografia

“Alfonso Berardinelli: il pubblico della poesia”. *Rai letteratura*, a cura di Valeria Merola, <<https://www.raicultura.it/letteratura/articoli/2019/11/Alfonso-Berardinelli-il-pubblico-della-poesia-6b1b16dd-173e-405e-92f3-065166dc4c61.html>>.

Ultimo accesso: 15/05/2023

Alicata, Mario. 1946. “La corrente ‘Politecnico’”. *Rinascita*, 3.5-6, maggio-giugno, 116.

Berardinelli, Alfonso. 1973. *Fortini*. Firenze: La Nuova Italia.

Berardinelli, Alfonso. 1983. *Il critico senza mestiere. Scritti sulla letteratura oggi*. Milano: Il Saggiatore.

Berardinelli, Alfonso. 1993a. “Poesia da salvare”. *L'Unità*, 24 maggio.

Berardinelli, Alfonso. 1993b. “Sinistra, dov'è la tua cultura?”. *L'Unità*, 7 agosto.

Berardinelli, Alfonso. 1993c. “Raboni, mode e conversioni”. *L'Unità*, 21 giugno.

Berardinelli, Alfonso. 1994. *La poesia verso la prosa. Controversie sulla lirica moderna*. Torino: Bollati Boringhieri.

Berardinelli, Alfonso. 2017. “Franco Fortini, l'eretico che divenne ortodosso”. *La Repubblica*, 2 novembre.

Berardinelli, Alfonso. 2019a. “Satira politica sì, satira culturale no?”. *Avvenire*, 28 giugno.

Borghesi, Angela. 2010. “Genealogia di un saggista. Berardinelli tra i maestri”. *Italianistica. Rivista di letteratura italiana*, 39.2, 143-158.

Cortellessa, Andrea. 2005. *La poesia in carne e ossa*. In Raboni, Giovanni. *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di Andrea Cortellessa, 383-405. Milano: Garzanti.

D'Angerio, Vitaliano. 1993. “Il primo capitolo è gratis: purché il lettore abocchi”. *Corriere della sera*, 4 agosto.



- Daino, Luca. 2020. *Introduzione*. In Raboni, Giovanni. *Meglio star zitti? Scritti militanti su letteratura cinema teatro*, v-xxvii. Milano: Mondadori.
- Fortini, Franco. (1957) 2018. “Che cos’è stato ‘Il Politecnico’”. In *Dieci inverni. Contributo ad un discorso socialista*, a cura di Matteo Marchesini. Macerata: Quodlibet.
- Fortini, Franco. (1959) 2003a. “Le poesie italiane di questi anni”. In *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzi, 548-606. Milano: Mondadori.
- Fortini, Franco. (1968) 2003b. “Avanguardia e mediazione”. In *Saggi ed epigrammi*, a cura di Luca Lenzi, 93-106. Milano: Mondadori.
- Frabotta, Bianca Maria. 1994. “Fissati al chiodo del presente”. *L’indice dei libri del mese*, 11.6, giugno, 9.
- Frasca, Gabriele. 2005. “La ricevitoria del lutto”. In *Per Giovanni Raboni. Atti del Convegno di Studi. Firenze 20 ottobre 2005*, a cura di Adele Dei e Paolo Maccari, 52. Roma: Bulzoni.
- Giovannetti, Paolo. 2005. *Modi della poesia italiana contemporanea*. Roma: Carocci.
- Giovenale, Marco. 2023. “‘l’attore in quanto soggetto, non l’attore in quanto io’ / cb nel 1988”. *Slowforard* 16 aprile 2022, <<https://slowforward.net/2022/04/16/lattore-in-quanto-soggetto-non-lattore-in-quanto-io-cb-nel-1988/>>. Ultimo accesso: 15/05/2023.
- Giudici, Giovanni. 2021. *Trentarighe. La collaborazione con «l’Unità» tra il 1993 e il 1997*, a cura di Francesco Valse, introduzione di Simona Morando. Lecce: Manni.
- Löwith, Karl, Valitutti, Salvatore. s.a. *La politica come destino*. Roma: Bulzoni.
- Manacorda, Giorgio. 1993. *Per la poesia. Manifesto del pensiero emotivo*. Roma: Editori riuniti.
- Marchesini, Matteo. (2014) 2019. “Berardinelli, il critico senza scopi”. In *Casa di carte. La letteratura dal boom ai social*, 181-188. Milano: Il Saggiatore.
- Marchesini, Matteo. 2020. “L’ultimo critico col posto fisso”. In *Scienza di niente. Poeti, narratori e filosofi moderni*, 305-319. Roma: Elliot.
- Mazzoni, Guido. 2005. “Per una storia di Raboni”. *Allegoria*, 17.49, 119-124.



- Mazzoni, Guido. 2017. "Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia". *Ti-contre. Teoria Testo Traduzione*, 8, pp. 1-26.
- Mazzoni, Guido. 2019. "Ognuno riconosce i suoi. Poesia, politica, società". *Le parole e le cose*<sup>2</sup>, 28 ottobre, <<https://www.leparoleelecose.it/?p=36829>>. Ultimo accesso: 15/05/2023.
- Mengaldo, Pier Vincenzo. 1999. *Profili di critici del Novecento*. Torino: Bollati Boringhieri.
- Miliucci, Fabrizio. 2017. "Il Fortini di Giovanni Raboni". *Mosaico italiano*, 13.165, ottobre, 37-41.
- Montale, Eugenio. (1949) 1998. "La poesia si vende". In *Sulla poesia*, 117-122. Milano: Mondadori.
- Raboni, Giovanni. (1984) 2005. "Solmi, anonimo del Novecento". In *La poesia che si fa. Cronaca e storia del Novecento poetico italiano 1959-2004*, a cura di Andrea Cortellessa, 91-93. Milano: Garzanti.
- Raboni, Giovanni. (1961) 2006a. "La provocazione centrista". In *L'opera poetica*, a cura di Rodolfo Zucco, 238-246. Milano: Mondadori.
- Raboni, Giovanni. (1966) 2006b. *Fra cosismo e arcadia*. In *L'opera poetica*, a cura di Rodolfo Zucco, 331-336. Milano: Mondadori.
- Raboni, Giovanni. (1976) 2006c. *Poesia degli anni sessanta*. In *L'opera poetica*, a cura di Rodolfo Zucco, 205-468. Milano: Mondadori.
- Raboni, Giovanni. 2020a. *Meglio star zitti? Scritti militanti su letteratura cinema teatro*, a cura di Luca Daino. Milano: Mondadori.
- Raboni, Giovanni. (1969) 2020b. "Le monete false scacciano quelle buone". In *Meglio star zitti? Scritti militanti su letteratura cinema teatro*, a cura di Luca Daino, 19-21. Milano: Mondadori.
- Raboni, Giovanni. 1974. "Franco Fortini". In *I contemporanei*, 3, 959-80. Milano: Marzorati.
- Raboni, Giovanni. 1976. "Non facciamola uscire dal ghetto". *Tema. Attualità libraria e cultura democratica*, 3, luglio-agosto-settembre, 49-50, 56.
- Raboni, Giovanni. 1980. "Risposta al questionario". *Chi è il poeta?*, a cura di Silvia Batisti e Mariella Bettarini. Milano: Gammalibri.



- Raboni, Giovanni. 1986. "Fate il verso allo Specchio". *Europeo*, 23, 7 giugno, 112-113.
- Raboni, Giovanni. 1987. "Altre voci, altre stanze". *Europeo*, 41, 10 ottobre, 137.
- Raboni, Giovanni. 1988a. "La poesia e la critica. Intervista a Giovanni Raboni", a cura di Antonella Romeo. *Poesia*, 1.3, marzo, 46-48.
- Raboni, Giovanni. (1986) 1988b. "Prendeteli per il verso giusto". In *I bei tempi dei brutti libri*, 59-65. Ancona: Transeuropa.
- Raboni, Giovanni. 1988c. "Premessa". In *I bei tempi dei brutti libri*, 8. Ancona: Transeuropa.
- Raboni, Giovanni. 1993. "Quel gergo arrogante dei critici", *Corriere della sera*, 25 luglio.
- Raboni, Giovanni. (1993) 2020c. "I poeti più bravi? Siamo noi". In *Meglio star zitti? Scritti militanti su letteratura cinema teatro*, a cura di Luca Daino, 262-263. Milano: Mondadori.
- Raboni, Giovanni. (1993) 2020d. "Requiem per la Nuova Sinistra". in *Meglio star zitti? Scritti militanti su letteratura cinema teatro*, a cura di Luca Daino, 270-271. Milano: Mondadori.
- Raboni, Giovanni. (1995) 2020e. "Avanti o popolo forza Corto vincerà". In *Meglio star zitti? Scritti militanti su letteratura cinema teatro*, a cura di Luca Daino, 323-324. Milano: Mondadori.
- Togliatti, Palmiro. 1946. "Politica e cultura. Una lettera di Palmiro Togliatti". *Politecnico*, 33-34, settembre-dicembre, 3-4.
- Vittorini, Elio. 1946. "Politica e cultura". *Politecnico*, 31-32, luglio-agosto, 2-6.
- Vittorini, Elio. 1947. "Politica e cultura. Lettera a Togliatti". *Politecnico*, 35, gennaio-marzo, 2-5, 105-6.
- Zucco, Rodolfo. 2006. *Cronologia*. In Raboni, Giovanni. *L'opera poetica*, lxx-cxliv. Milano: Mondadori.