



CONFIGURAZIONI 3 (2023)

Al ritmo dell'occhio. Iconotesti
poetici nel secondo
Novecento

Stefano Ghidinelli
Università degli Studi di Milano

Abstract ITA: L'articolo introduce gli atti della quarta edizione del Seminario "I poeti di Apice", *Al ritmo dell'occhio. Iconotesti poetici nel secondo Novecento*, svoltasi presso l'Università degli studi di Milano il 25 ottobre 2021.

Keywords: Iconotesto; Poesia Italiana Contemporanea; I Poeti di Apice; Archivi di Scrittori; Parola e Immagine.

Abstract ENG: The paper introduces the proceedings of the fourth edition of the seminar "Apice's Poets", *In the Eye's Rhythm. Poetic Iconotexts in the Second Half of the Twentieth Century*, held at the University on Milan on October 25th, 2021.

Keywords: Iconotext; Contemporary Italian Poetry; Apice's Poets; Writers' Archives; Word and Image.

Stefano Ghidinelli, "Al ritmo dell'occhio. Iconotesti poetici nel secondo Novecento"
Configurazioni N°3, 2023, pp. 141-147.

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

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/23384>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License
ISSN 2974-8070



Al ritmo dell'occhio. Iconotesti poetici nel secondo Novecento

di Stefano Ghidinelli

Che la poesia come genere letterario sia per sua natura contraddistinta da una vitale e irriducibile tensione tra *phoné* e *graphé*, voce e pagina, orecchio e occhio, sonoro e visivo, è perfino superfluo ricordarlo. In effetti se ogni tradizione di poesia letteraria origina, storicamente, da un gesto di orgogliosa separazione pragmatica da una tradizione e pratica di poesia orale, è pur vero che quel gesto si accompagna sempre alla elaborazione di un nuovo rituale culturale concepito, di fatto, come un protocollo per la trasposizione allusiva, entro la muta spazialità della pagina scritta, dell'originario radicamento del verso nell'evenemenzialità effimera e palpitante dell'evento performativo, della voce.

È così insomma che la poesia letteraria viene tradizionalmente a definirsi – in ragione di un patto cerimoniale che, d'altronde, può farsi via via sempre più intellettualizzato e astratto – come il dominio del “canto scritto”: ovvero come un regime del discorso letterario entro il quale le parole vanno ascoltate/pronunciate ‘con gli occhi’, raggiungendo la poesia in quell'altrove rituale di oralità/musicalità *ficta*, mentalizzata, allusiva, di cui le sofisticate regole della metrica – nella loro più o meno serrata correlazione convenzionale con un sistema di generi e registri espressivi – permettono la puntigliosa codifica crittografica entro le strutture puramente visuali, statiche e afone, dei versi-linea che leggiamo sulla pagina.



Con l'ingresso in un contesto di piena modernità, d'altronde, questa raffinata, intellettualistica condizione di *double coding*, ben lungi dall'anestetizzarsi o trovare risoluzione, radicalizza ulteriormente il proprio potenziale di intensità – e di sconcertante ambiguità. L'urto con il nuovo sistema letterario dell'età borghese impone ai poeti di riacclimatare il genere del verso scritto entro lo spazio pragmatico del moderno libro industriale, con la sua piena laicizzazione della lettura in quanto attività funzionale al consumo silenzioso, mentale, visivo, di una inedita quantità e varietà di testi (anzitutto in prosa) da parte di una inedita quantità e varietà di lettori (sempre più disomogenei quanto a formazione competenze gusti). L'esito di questo processo è nientemeno che il clamoroso tracollo del plurisecolare rituale della poesia tradizionale, che fa tutt'uno con la nascita della poesia veramente novecentesca, la poesia dell'età versoliberista. È un passaggio di portata epocale, perché comporta un complesso riassetto del sistema di convenzioni e norme, tacite intese e reciproche presupposizioni, che autori e lettori sono tenuti a padroneggiare per poter 'stare al gioco' della poesia novecentesca, per mettersi nelle condizioni di partecipare e godere esteticamente del peculiare tipo di esperienza che essa schiude.

Si tratta di un'esperienza che, a queste condizioni, tende ormai ad assumere i tratti di una sfida – più o meno radicale, più o meno frontale, comunque sempre tesa – agli abituali protocolli della comunicazione scritta, quelli appresi e interiorizzati anzitutto, va da sé, al di fuori della letteratura, nei sempre più ramificati e proliferanti circuiti della comunicazione pubblica e pubblicistica; protocolli che d'altronde sono corroborati e confermati, nell'ambito della letteratura stessa, dalla rivoluzionaria proposta estetica dell'emergente narrativa romanzesca. Da questo momento in poi, in effetti, a definire il carattere saliente della poesia letteraria è anzitutto il suo elementare aspetto di *non-prosa*, di *anti-prosa*: di forma cioè che mette in questione il rapporto 'normale', pacatamente convenzionale, tra configurazione del testo e *medium* che lo trasmette. La parola della poesia non sta sulla pagina nella posa pacificata e naturale con cui ci sta la prosa: a quell'effetto di piena adeguatezza recalcitra, si nega, protestando – col proprio solo essere in versi – una tensione verso un *altrove*, verso un *essere altrimenti* del linguaggio o del discorso, della comunicazione, della parola. Ma



quale sia la dimensione in cui la parola della poesia davvero abita, e in cui il lettore la deve raggiungere, non è più un dato definito e garantito a priori, da un sistema di norme e convenzioni univoco e stabile, cui tutti i membri della comunità poetica siano tenuti ad attenersi. *Perché e in che modo* il testo che ha di fronte è in versi (quale sia e che significato abbia, insomma, la forma che ha) ora il lettore lo deve *scoprire*, lo deve *capire*, dal testo stesso, cercando di darsi ragione delle 'libere' scelte con cui l'autore lo ha modellato: attraverso una avventurosa operazione di riconoscimento induttivo che d'altro canto proprio e solo nell'orizzonte d'esperienza dilatato, molteplice e organizzato offerto dal libro (dal macrotesto nel libro) può trovare un minimo di agio per esplicarsi.

È proprio a contropelo di quello spazio-cornice che la poesia ha insistentemente rimodulato e rimotivato, dal Novecento ad oggi, la propria inventiva *alterità*, il proprio vario *sfasamento* rispetto al piano della convenzionalità discorsiva egemone, paradigmaticamente definito dalla prosa. Mai come ora genere *da libro*, la poesia dei poeti novecenteschi e tanto più secondo novecenteschi appare diffusamente pervasa da una polimorfa tensione a *fuoriuscire dal libro*: a sfidarne l'inerzia, tenderne i vincoli, sfondarne la superficie per valicarne i confini. Di volta in volta funzionalizzando, a tal fine, i più vari esperimenti di re-suscitazione e scandaglio di un'oralità/auralità fantasmatica, magmaticamente coscienziale/cerebrale o per altro verso mimeticamente simulata, fino magari al limite dello slittamento verso veri e propri recuperi della performance come orizzonte *autre* di progettazione e pubblicazione del testo. Ma nel contempo anche esplorando intensamente, per converso, le risorse espressive della spazialità della pagina, dell'arrangiamento grafico del testo, della sua contaminazione/interferenza con il disegno, l'immagine, la fotografia: fino al limite magari dello slittamento verso la *visual poetry* o della straniante mutuazione, in ambito letterario, di tecniche di composizione montaggio allestimento tipiche delle arti plastiche e installative.

Soprattutto nel corso dell'ultimo mezzo secolo, poi, alle sollecitazioni di un paesaggio mediale fattosi via via più multiforme e policentrico, e di un accesso sempre più diffuso a tecnologie e dispositivi per la riproduzione e manipolazione di immagini, suoni, materiali audiovisivi, ha corrisposto un ulteriore accentuarsi



di quella innata vocazione alla *rimediazione*, e più in generale alla inventiva contaminazione intermediale, che un linguaggio in sé instabile e doppio come la poesia ha in certa misura da sempre manifestato.

È grosso modo questo l'ordine di considerazioni che io ed Elisa Gambaro avevamo in mente, quando abbiamo deciso di dedicare la quarta edizione del Seminario annuale *I poeti di Apice*¹ (svoltasi presso l'Università degli studi di Milano il 25 ottobre del 2021) al tema richiamato dal titolo di questa breve introduzione: *Al ritmo dell'occhio. Iconotesti poetici nel secondo Novecento*. Una prospettiva che i nostri ospiti di quel pomeriggio – Teresa Spignoli, Giuseppe Carrara, Riccardo Donati, tutti annoverabili fra gli osservatori più rigorosi e sensibili, da noi, del rapporto fra poesia e visività² – hanno d'altronde corroborato e anzi arricchito di ulteriori, suggestive armoniche interpretative. I loro interventi ci guidano a cogliere – nelle eterogenee esperienze di sperimentazione iconotestuale perseguite dagli autori che prendono in esame – le manifestazioni acute, e per così dire di punta, di una tensione a problematizzare il rapporto fra poesia e *formato libro* in cui trova espressione – seppure, di nuovo, in una pluralità perfino contraddittoria di possibili declinazioni – una potente intenzione antilirica, un'opzione di risoluta apertura relazionale della parola della poesia al mondo, all'altro, al fuori. Con uno spettro di possibili esiti invero amplissimo. Nel suo saggio Spignoli ce ne mostra la carica utopico/trasformativa in quell'area di sperimentazione di una poesia urbana, che programmaticamente fuoriesce dal libro per invadere le piazze e le strade della città, ed esercitarvi un diffuso effetto di *détournement*, che nei primi decenni del secondo dopoguerra accomuna le ricerche di uno degli ultimi esponenti del «tardo-futurismo», come Carlo Belloli, alle proteiformi esperienze della ribollente scena neoavanguardistica, con approdi davvero paradigmatici come le sorprendenti opere «segnalistiche» congegnate da Ketty La Rocca nell'ambito delle attività del

¹ Inaugurata nel 2018, l'iniziativa è ormai un appuntamento stabile nel quadro delle iniziative scientifiche organizzate dal Centro Apice dell'Università degli studi di Milano.

² Limitandomi, per ciascuno di loro, alla segnalazione di un singolo titolo esemplificativo, si vedano Teresa Spignoli, *La parola si fa spazio. Poesia concreta e Poesia viva* (2020); Giuseppe Carrara, *Storie a vista. Retorica e poetiche del fototesto* (2020); Riccardo Donati, *La musica muta delle immagini. Sondaggi critici su poeti d'oggi e arti della visione* (2017).



Gruppo 70. Al centro dell'intervento di Giuseppe Carrara c'è l'analisi serrata delle severe, arco-intellettualistiche – e nondimeno nutrite di una corposa, aggressiva, vitalistica carica comico-popolare – ragioni estetiche e ideologico-concettuali che ispirano quella strepitosa operazione verbovisiva – ma in effetti vera e propria «opera espansa, pienamente multimediale» – che è l'*Alfabeto apocalittico* (1982) di Edoardo Sanguineti ed Enrico Baj: nelle sue peraltro plurime, multiformi e metamorfiche attualizzazioni (librerie, performative, installative). Dal canto suo Riccardo Donati prende in esame, a partire soprattutto dal volume *La vita dei dettagli* (2009), il peculiare rapporto che lega la scrittura di Antonella Anedda alle arti della visione: ben al di fuori, stavolta, di una temperie di avanguardismo sperimentale, proprio il ricorso ad alcuni essenziali dispositivi prospettico-costruttivi (il «disubbidire alla distanza», il «ritagliare il dettaglio») schiude alla poetessa romana un «esercizio dello sguardo» che supera la tradizionale centratura soggettiva del discorso lirico, risolvendola in una «attitudine all'ascolto» (innervata da un profondo senso di «debito», di «gratitudine») tesa ad un esito di dissoluzione/riconoscimento del sé individuale in «una folta comunità transtemporale».

Nella sua essenzialità sbeccata e parzialissima, la piccola serie di affondi esemplari che i tre saggi nel loro insieme compongono ha peraltro il non secondario merito di aiutarci a scongiurare i rischi di irrigidimento in cui è facile incorrere, nell'adoperare in modo troppo meccanico o astratto certe elementari griglie o opposizioni categoriali: a cominciare magari proprio da quella, da cui questa introduzione ha preso le mosse, fra sonoro e visivo, performance e installazione. Che in molte di queste esperienze, in effetti, rivela la sua alta permeabilità, convertibilità, disponibilità a sovrapposizioni e interferenze: nel segno paradossalmente accomunante, in ultima analisi, di quella tensione a proiettarsi *oltre il libro* che – al di là delle tante forme tipologiche e stilistiche con cui si esprime, e dei propositi perfino divaricati cui può rispondere – sembra comunque far segno ad una disposizione davvero caratteristica, che la poesia contemporanea ha coltivato e continua a coltivare con tenacia. Quella a coinvolgere il lettore in una operazione di *presa di misure* del testo che ha di



fronte che è sempre strumento e figura, anche, di un esercizio di verifica, rinegoziazione, reinvenzione dei propri modi di *leggere* – i libri come il mondo.

Bibliografia

Carrara, Giuseppe. 2020. *Storie a vista. Retorica e poetiche del fototesto*. Milano-Udine: Mimesis.

Donati, Riccardo. 2017. *La musica muta delle immagini. Sondaggi critici su poeti d'oggi e arti della visione*. Lentini: Duetredue.

Spignoli, Teresa. 2020. *La parola si fa spazio. Poesia concreta e Poesia visiva*. Bologna: Pàtron.