



CONFIGURAZIONI 4 (2024)

«Non dover divertire, non dover vendere, non dover seguire le mode, non dover ammiccare, non dover essere i primi della classe, non dover fare carriera». Carlo Bordini e la critica della poesia

Fabrizio Miliucci
Università degli Studi di Torino

Abstract ITA: L'articolo riattraversa l'intera parabola poetica di Carlo Bordini (1938-2020) con l'intento di discutere e analizzare il motivo poetico, psicologico ed esistenziale del margine. La poesia, deprivata di ogni prestigio e di ogni valore nelle società occidentali, in quanto estranea alle logiche del mercato, è recuperata dall'autore come spazio privilegiato di opposizione e contestazione del potere.

Keywords: Carlo Bordini; Critica Letteraria; Poesia Italiana Contemporanea; Margine; Anni Settanta.

Abstract ENG: The article revisits the entire poetic trajectory of Carlo Bordini (1938-2020) with the aim of discussing and analyzing the poetic, psychological, and existential theme of the margin. Poetry, deprived of all prestige and value in Western societies, being alien to market logic, is reclaimed by the author as a privileged space for opposition and contestation of power.

Keywords: Carlo Bordini; Literary Criticism; Contemporary Italian Poetry; Margin; Seventies.

Fabrizio Miliucci, "«Not having to entertain, not having to sell, not having to follow fashions, not having to wink, not having to be top of the class, not having to get ahead».

Carlo Bordini and poetry criticism"

Configurazioni N° 4, 2024, pp. 96-114.

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

DOI <https://doi.org/10.54103/2974-8070/28146>



Attribution-ShareAlike 4.0 International License

ISSN 2974-8070



«Non dover divertire, non dover vendere, non dover seguire le mode, non dover ammiccare, non dover essere i primi della classe, non dover fare carriera». Carlo Bordini e la critica della poesia

di Fabrizio Miliucci

1. Dal margine

Solo negli ultimi anni, a partire dalla pubblicazione de *I costruttori di vulcani* (2010), Carlo Bordini sembra aver trovato una collocazione stabile nel canone della poesia contemporanea dopo decenni di ostinata e per certi aspetti autoindotta marginalizzazione. Scrive a tal proposito Guido Mazzoni (Mazzoni 2018: 5):

Il momento di Bordini è arrivato tardi [...]. A lungo la sua opera è rimasta confinata nell'ambiente in cui è emersa, la scena poetica romana degli anni Settanta e la sua vita postuma [...]. Se il carattere è etimologicamente un'impronta, l'amore per le situazioni marginali fa parte dell'impronta di Bordini.

Presentato nello schedario de *Il pubblico della poesia* (1975), Bordini rimane al di fuori dalle antologie di fine anni Settanta, al contrario di autori – spesso più giovani – appartenenti al suo stesso ambiente letterario. Valgano in tal senso gli esempi di Gino Scartaghiande, antologizzato ne *La parola innamorata* (1978)



con testi presi da un volume – *Sonetti d'amore per King Kong* (1973) – di cui lo stesso Bordini si farà editore qualche decennio più tardi, e Renzo Paris, presente in *Poesia degli anni Settanta* (1979) con testi descritti in una scheda che si potrebbe agevolmente impiegare per introdurre una raccolta come *Strategia* (1981) (Porta 1979: 62):

poesia sintomatica [...] [di] alcuni tra i temi del dibattito di questi anni [...] un piccolo teatro di coppia (in crisi? in ripresa?) [in cui] passano ancora oggi gli scontri politici e anche letterari [...] e questa struttura è giocata con freschezza, ironia e agilità.

Opposto appare invece il caso di un'antologia recente come *Poesie dell'Italia contemporanea* (2023), in cui è rappresentata ampia parte della parabola poetica bordiniana (da *Strana categoria* del 1975 a *Sasso* del 2008) a dimostrazione di quanto la ricezione del poeta sia radicalmente mutata, facendone un punto di riferimento per autori, critici e lettori delle ultime generazioni.

A fronte di una fortuna critica così discontinua si può valutare l'*habitus* di un autore che sconta il proprio isolamento come un «destino», caricandolo di sottintesi contestativi e oppositivi rispetto all'istituzione letteraria. La marginalità, come ricorda Mazzoni, è in effetti un aspetto fondamentale per comprendere i termini di un'esperienza segnata – usando ancora le parole del poeta – da impulsi contraddittori, «tra il timido e l'aggressivo» (Bordini 2018b):

io sono di natura timida e ribelle nello stesso tempo, anche per ragioni di famiglia, e quindi non ho mai amato l'istituzione letteraria, verso la quale ho sempre avuto un atteggiamento tra il timido e l'aggressivo [...]. Ho sofferto di un certo isolamento, per un periodo. Poi mi sono accorto che era un po' un destino, un modo di essere.

Nonostante la sofferenza derivante da questa condizione di isolamento, l'autore riconosce come le resistenze incontrate nel mondo letterario siano in fin



dei conti un elemento cardine della propria riuscita artistica. Parlando ad esempio dell'autoboicottaggio che allontana dal proprio esordio due potenziali sostenitori quali Franco Fortini ed Enzo Siciliano, Bordini finisce per realizzare quanto la vicinanza di personalità forti (maestri assimilabili a padri) sarebbe risultata per lui distruttiva (Bordini 2015):

È iniziato così un lungo periodo di apnea e di marginalità. Questa solitudine mi era però necessaria, perché diventare un loro protetto e quindi in qualche modo anche un loro allievo, con l'insicurezza che mi ha sempre caratterizzato, questo l'ho capito dopo, mi avrebbe rovinato, mi avrebbe sostanzialmente condizionato, e mi avrebbe impedito di trovare quella parte di me che sono riuscito a trovare. Un padre ti condiziona sempre. Soprattutto me, che non sono mai sicuro. Altri magari potrebbero sopportare il peso di un padre. Io no. Per questo, in definitiva, ho sempre rifiutato di avere un maestro. I movimenti e cenacoli letterari mi hanno interessato poco, e sempre per poco tempo. Non ho mai voluto imitare nessuno.

La marginalità non è dunque sinonimo di *naïveté*, ma deriva da una sofferta e ipersorvegliata condizione psicologico-esistenziale, declinandosi come scrive Bell Hooks (1998: 68) in «qualcosa di più di un semplice luogo di privazione [...] un luogo di radicale possibilità, uno spazio di resistenza [...] strategico per la produzione di un discorso contro-egemonico [...] presente non solo nelle parole, ma anche nei modi di essere e di vivere».

Reagendo a un meccanismo tipico dell'angoscia dell'influenza, Bordini instaura un rapporto conflittuale con la tradizione poetica a lui più vicina, arrivando a 'dimenticarla' in ragione di uno stile che Valentina Toschi ha definito *amnesico* (Toschi 2021: 91-92):

l'autore non esibisce il passato, non è un manierista, non si preoccupa nemmeno di citare il canone per svuotarlo dall'interno, ma prende le distanze dall'istituzione metrica e decide di muoversi oltre la fine della letteratura per arrivare a scrivere come se niente fosse stato scritto.



Lo stesso Bordini afferma (2015): «Non ho mai creduto alla “riduzione dell’io” e per questo non ho mai amato il gruppo ’63. Quando ho letto *Inovissimi – poesie per gli anni 60*, ho pensato: secondo questi io dovrei smettere di scrivere. Naturalmente ho continuato». Attraversa così l’intera costellazione delle controscritture tipiche degli anni Settanta senza mai tradire la poetica del margine come strumento di critica sociale e letteraria. Se Bordini esordisce infatti con un ciclostilato dal titolo *Strana categoria* (1975), negli anni immediatamente successivi il suo lavoro si condurrà su riviste che si trasformano ben presto in introvabili pezzi da collezione, fino alla compilazione dell’antologia *Dal fondo* (1978) dedicata appunto alla «poesia dei marginali».

Considerando anche la datazione alta nell’ambito della sua produzione, si tratta di un’esperienza decisiva per comprendere a quale idea di poesia aderisse l’autore intorno ai quarant’anni,¹ divenendo per l’occasione il selezionatore di un’anti-tradizione in cui il concetto stesso di autorità/autorialità è messo in crisi: si tratta infatti di testi ‘irregolari’ (di omosessuali, prostitute/i, eroinomani, carcerati, pazzi, militanti in crisi, donne, bambini) anonimi o firmati solo con un nome proprio.

Le pagine che introducono la raccolta, stilate da Bordini e dal cocuratore principale, Antonio Veneziani, sono un utile documento per inquadrare la zona del margine, di cui già nelle prime righe è data una perfetta definizione (Bordini 1978: 7):

Non è possibile parlare di queste poesie senza amarle. Esse provengono dall’universo degli emarginati di una società in sfacelo. [...] Questa non è un’antologia, perché un’antologia presuppone una scelta di testi appartenenti a una realtà letteraria certa; si tratta, piuttosto, di una ricerca effettuata in un mondo di testi non stampati, o stampati occasionalmente su pubblicazioni non destinate a «durare». [...] È lo spaccato di una scrittura poetica che è venuta moltiplicandosi in questi ultimi anni, e il cui corpo, nel suo insieme, è celato alla rassicurante

¹ In prossimità cioè del suo doppio secondo esordio, avvenuto nel 1981 con le raccolte *Poesie leggere* e *Strategia*.



catalogazione dei testi scritti; una scrittura che non ambisce ad entrare nell'istituzione letteraria, ma che vive e prolifera in uno spazio autonomo da essa.

La poesia raccolta in *Dal fondo* – continuano ad argomentare i prefatori – reagisce a una condizione sociale di solitudine e degradazione esibendo e rivendicando la propria diversità. La scrittura intesa come oggetto di consumo vivo e immediato non è quindi interessata a soddisfare i criteri di letterarietà (ma il termine usato è *petrarchismo*) imposti da un canone tradizionale, il cui profilo è apertamente contestato e decostruito attraverso l'adesione a modelli linguistici alternativi come i media di massa.

È possibile leggere queste poche pagine anche come un autocommento. Molti degli elementi qui ravvisati, infatti, rappresenteranno costanti concettuali dell'opera bordiniana. Del resto, l'appartenenza dei curatori alla stessa temperie culturale fotografata nella raccolta viene espressamente affermata alla fine dell'introduzione (Bordini 1978: 11): «Considerandosi, almeno in parte, parte di questo mondo, i curatori non hanno voluto prendere verso i testi della presente raccolta né una posizione di esaltazione acritica né di paternalistico compiacimento».

Negli anni di *Dal fondo*, la tematizzazione del margine non è certo un elemento originale, ma la fedeltà con cui Bordini rimarrà ancorato a tale presupposto rende l'idea di un autore radicalmente coinvolto nella perpetua 'sconfitta' della poesia. A partire dal decennio successivo, le posizioni risalenti alla fine degli anni Settanta continueranno a informare l'opera del poeta, caratterizzata da una scoperta e dolente ironia, fino ad assumere i contorni di una condizione esistenziale totalizzante.

Le righe di seguito riprodotte – da un intervento di Giulio Ferroni risalente agli stessi anni dell'antologia – indicano come la svolta poetica in direzione delle periferie umane e culturali fosse generalmente valutata nei suoi rischi e limiti, più che nelle sue potenzialità (1976: 103):



E per ciò che riguarda il problema certo meno essenziale degli effetti della “marginalità” a livello di esperienza poetica, è facile rilevare l’emergere di equivoci e pericoli analoghi a quelli che si producono al più generale livello politico: l’automatica sopravvalutazione del proprio discorso “minore”, della propria voce parlante, può facilmente portare (specie in quegli autori che pretendono di affidare alla scrittura dirette esperienze comportamentali e politiche di marginalità) ad un “accecamiento” di fronte alle reali condizioni del linguaggio.

Per sua stessa ammissione, Ferroni non sa liberarsi di un giudizio (negativo) sul valore letterario del nuovo fenomeno poetico, mantenendo una posizione ben più cauta rispetto a quella di Bordini e Veneziani che pure, come abbiamo visto, sospendono il giudizio estetico su quanto da loro proposto, ponendo più volentieri l’accento sui riflessi politici e sociali dei testi raccolti. Ma se Ferroni arriva a liquidare la voce dei marginali tacciandola di velleitario spontaneismo, Bordini farà tesoro dell’esperienza ‘settantasettesca’ sviluppando un modo originale e compiuto di fare poesia.

Risorto alla fine degli anni Sessanta dalle ceneri della militanza politica nell’ambito della sezione italiana della IV Internazionale del Partito Comunista Rivoluzionario trotskista – altra esperienza all’insegna della più estrema marginalità – il poeta approda alla traduzione in attivismo culturale del proprio impegno, rivestendo il ruolo del reduce che non può trovare una dimensione propria se non nell’esercizio del più incommerciabile e secondario dei generi letterari. È così che i margini perennemente costeggiati divengono il luogo di una latenza in cui vita e poesia oscillano fra la negazione di sé e del mondo – anche con punte violentemente autodistruttive – e la spinta intermittente ed entusiastica alla ripresa della partecipazione.

Troviamo una traccia di questo secondo aspetto ancora in un libro del 2008 intitolato *Non è un gioco*, reportage culturale stimolato dalla partecipazione al festival di poesia di Bogotà. Nella prefazione – “L’incontro con un’utopia” – è di nuovo attiva la dialettica fra una periferia problematica ma vitale e un centro privilegiato ma moribondo (Bordini 2008: 8-11):



Sono rimasto commosso dall'attenzione che il pubblico colombiano riserva alla poesia [...]. Tutto questo mi ha colpito in modo particolare perché vivo in un paese in cui la poesia, e in generale la cultura, sono relegate agli infimi livelli dei valori correnti e in cui la tensione etica è cancellata, inesistente o dispersa [...]. Queste parole [allude a un articolo del giornalista Paolo Rumiz, ndr.] mi hanno fatto chiudere un cerchio, mi hanno fatto prendere coscienza di qualcosa che già sapevo, e di cui avevo anche scritto, ma che non sapevo: le periferie sono oggi molto migliori del cosiddetto centro. [...] Anch'io voglio dire dunque che sono stato in un luogo alla periferia del mondo e l'ho trovato disperato, pieno di immensi problemi, ma più forte e migliore del nostro. E soprattutto dotato di una vita culturale, e quindi di una vita spirituale, e quindi affettiva, e quindi di una fantasia e di una capacità di immaginare, e quindi di progettare nuove soluzioni, maggiore di quella che noi oggi abbiamo.

Questa estrema utopia culturale e 'terzomondista' di cui il poeta ormai anziano si fa portavoce rappresenta lo stadio estremo del suo orizzonte permanente, una visione del mondo in cui la poesia, anche (soprattutto) la più apparentemente candida e innocente, è sempre spia di un conflitto.

2. Nel movimento

I testi cronologicamente più vicini alla pubblicazione in proprio di *Strana categoria* riguardano un gruppo di lettura detto "Poesia nel Movimento" di cui Bordini è uno degli animatori principali. Costitutivo del lavoro del gruppo è la riappropriazione di una lingua facile, comunicativa, modellata sul parlato. Fra 1976 e 1977 sono prodotti due fascicoli collettivi intitolati *Pubblico e privato* e *L'animale*.

Registrato un ritorno alla scrittura da parte di molti compagni e compagne che l'avevano abbandonata dopo il '68, l'intento è allargare il discorso politico alla condivisione delle emozioni. Secondo quanto si afferma nell'introduzione programmatica del primo numero, i testi devono essere letti: «senza pensare alle individualità poetiche che lo sostengono, proprio per evitare quegli orrendi musei



che sono le antologie e la diversa idea della letteratura che permette la loro nascita» (“Poesia nel Movimento” 1976: 3).

Nel numero d’esordio, Bordini pubblica un lungo testo intitolato *Marmellata* (con dedica a Franco Cilloni). Si tratta di un bilancio esistenziale e generazionale. La dicotomia tra pubblico e privato affrontata nel primo fascicolo di “Poesia nel Movimento”, che lavora attorno a un’ipotesi di conciliazione, rappresenterà sempre un nesso centrale nella poesia dell’autore, costantemente in bilico fra questi poli e ben consapevole della loro reciproca interdipendenza.

Il fallimento della militanza diviene così l’oscuro presupposto del fallimento nella sfera affettiva. Tale attrito dà vita alla poesia, dimensione nella quale esprimere e comprendere se stessi in opposizione all’immutabile «trappola» di una società che offre l’unica alternativa di «tirare i remi in barca», tendenza imposta dai «nuovi sacerdoti dell’autodistruzione», convocati nel finale della confessione-fiume come terribili entità risoltrici.

Il margine è qui esistenziale. Siamo nei pressi di quella ‘strana categoria’ rappresentata dagli ex militanti (i cui testi raccolti in *Dal fondo* attireranno le più severe critiche estetiche dei prefatori) che si trovano ad affrontare il mondo senza più certezze: individui considerati alla stregua di traditori da chi rimane nella politica attiva e visti come disadattati da chi non l’ha mai frequentata (Bordini 1976: 5-7):

ma la cosa peggiore è questa marmellata
in quest’alba di luglio
crisi con due persone
banale semplice deragliare
il meccanismo che improvvisamente è impazzito
l’equilibrio precario che è entrato in crisi
vaso capillare che si è bloccato
questa cosa appiccicosa in cui mi muovo
come una mosca
cosa molto molto
molto prevedibile
senso di penosa



allegria
ma la marmellata
era stata dimenticata
credevo nella purezza
scelta limpida decisa
ma tutto si è impantanato
sarei capace
di mettermi
con chiunque o-
ra
per semplice disperazione
sai franco
questo è il libro di una
crisi
non però la crisi che si crede
c'è stata molto meno purezza del prevedibile
o dell'immaginabile
comincia con l'addio della
po-
litica
e finisce con questo amore
da quattro soldi
consumato tra le mura di
e in mezzo c'è tutto il resto
per conquistare cosa
per liberarsi di cosa
questa cattolica melodrammatica
marmellata
e questa crisi doppia untuosa
pungente
italica marmellata
doppio mandare tutto allo sbaraglio
ma
restarci dentro
non mandare allo sbaraglio niente
più vicino ai 40 che ai 30
restarci con un cattolico senso di pena
umido untuoso
logica conseguenza di tutto quanto c'era prima
va bene siamo stati in
crisi cosa è



uscito da questa crisi
amori morbidi e vellutati
brevi e pungenti
c'è qualcosa di schizofrenico nel cominciare
sempre sempre da capo
in fondo intravedo il suicidio
o una len-
ta stabilizzazione
finito il tempo della giovinezza
basta pagare di persona
c'è chi nasce vecchio oggi
aspettando guatando di diventare giovane
come ieri
nelle luci dell'alba
non vedo soluzioni intermedie
un bel compromesso tirare i remi in
barca
un bell'impegno
costruttivo
o un bel giorno paura di invecchiare suicidarsi
vivere come un pazzo povero
tutta la vita
non sarebbe possibile
e il desiderio di comprarsi un frigorifero
farsi ibernare
magari
aspettando nuo-
vi tempi
5 anni di nuova vita
telefonare saba silia raphael oggi non trovare nessuno
accorgersi
che riuscire a stare soli
non era vero
non era vero
accorgersi che uscire
era nel migliore dei casi nel più puro nel
più onesto
era un lento suicidio
tutta una generazione si sa è morta di droga
paura di vivere nella trappola
e impossibilità di cambiarla



questa cavalcata di morte mascherata di vita
la morte che è in noi
c'è chi l'ha imitata fiaccamente
sono i nuovi sacerdoti dell'autodistruzione
dell'espiazione di
colpe non commesse
sacerdoti espiano sempre le colpe degli altri
verranno a raccogliere i frutti maturi
della redenzione
di cristo
nuovo cristo
si è immolato
e dove sono le nostre speranze
salvare il salvabile
dove sono le nostre belle speranze
nuovi
per quali inferni dovremo passare
prima di raggiungerle finalmente
per quali cataclismi
per quali baratri orrendi
dovremo passare

Pochi anni dopo “Poesia nel Movimento”, Bordini affronterà con pensoso sarcasmo un'inchiesta indetta dalla rivista *Salvo imprevisti*, animata fra gli altri da quello che diverrà il suo primo editore, Attilio Lolini. Allo specifico tema del mondo letterario il quadrimestrale dedica il fascicolo di settembre-dicembre 1980. La reticenza ironica gioca in questo caso un ruolo chiave: nel suo non dire niente, il pezzo consegnato da Bordini per l'occasione – “Il mondo letterario ha un difetto”² – dice praticamente tutto, descrivendo un ambiente che può avere diversi attributi ma che, non avendo difetti – non configurandosi cioè come zona di rischio intellettuale e culturale – vive in una dimensione puramente mentale, risolta nell'innocua inesistenza (Bordini 2021a: 28):

² Ripreso in questa sede dal numero monografico che nel 2021 “il verri” ha dedicato al poeta.



Il mondo letterario ha un difetto: quello di non avere nessun difetto. Un difetto presuppone infatti quasi sempre un eccesso, qualcosa di grande di cui è il risvolto deforme; cosa che il mondo letterario non può possedere essendo quasi esclusivamente una dimensione mentale. In questo senso il mondo letterario può essere: livido, arido, umido, omicida, protettivo, dolce, rasserenante, stancante. Non è mai: rischioso. Ha un pregio di grande valore: quello di non esistere.

La non-sussistenza del sistema letterario si manifesta nel disconoscimento che le pratiche dal basso (e gli autori che ad esse aderiscono) sono costrette a subire. Alcune affermazioni riversate nell'“Autopresentazione” di *Strategia* (1981) definiscono a loro volta un rapporto con il pubblico basato su un sostanziale fraintendimento (Bordini 1981: 12): «Mi ero stufato di essere considerato un poeta leggero, di mediare attraverso le allusioni e l'ironia, e volevo abbandonarmi completamente, urlare con quanto fiato avevo in gola. Sono contento di essere riuscito a farlo».

La struttura stessa della raccolta sembra opporsi al solipsismo del discorso lirico testimoniando una concezione della poesia come evento collettivo e comunitario. Insieme ai testi, infatti, il volume raccoglie in coda una serie di interventi firmati da Beppe Sebaste, Annalisa Biondi e Renzo Paris, che hanno il compito di discutere l'opera come in un gruppo di autocoscienza politico-poetica,³ sorta di implicita reazione a un contesto sempre più asfittico e inospitale.

3. Fra editoria e critica

Ciò che alla fine degli anni Settanta si propone come il progetto politico di una poesia alternativa che metta al centro quanti vengono marginalizzati – nel mondo

³ Aspetto che purtroppo si è perso nella riedizione Aragno del 2019.



poetico così come nella società – alle soglie del decennio successivo si trasforma in un progetto editoriale che prova a sfruttare il mondo capitalistico nella creazione di un mercato a valore zero (basato cioè sul dono) entro cui recuperare opere programmaticamente impubblicabili, ovvero invendibili.

Mi riferisco alla cooperativa editoriale “Aelia Laelia”, attiva fra il 1983 e il 1986 con la pubblicazione di dodici titoli fra i quali spiccano *Appunti sparsi e spersi* (1983) di Amelia Rosselli, *Non sempre ricordano* (1985) di Patrizia Vicinelli e *Pericolo* (1984) dello stesso Bordini, cofondatore dell’iniziativa.

Prendendo spunto dall’enigma della cosiddetta ‘lapide bolognese’ la cooperativa di scrittori-editori tenta di sovvertire le regole del mercato dietro cui intravede un moto di repressione dell’espressione artistica. Silvia Bordini, sorella del poeta, ha descritto l’esperienza con queste parole (2022: 33-47):

Nel progetto convivevano modelli diversi del lavoro editoriale: la dimensione sperimentale di gruppo ereditata dal decennio precedente ma sgravata dal dover essere militante della controinformazione e rimodulata sulla consapevolezza dell’importanza dei paradigmi individuali [...]. Sono libri nati da un progetto che prolungava le istanze culturali alternative al sistema tipiche del movimento culturale degli anni Sessanta e Settanta all’interno del decennio successivo, il periodo plumbeo del riflusso, del ritorno all’ordine, dei fallimenti ideologici e della psicanalisi.

In questo che si configura come uno dei progetti di maggior momento nell’attività culturale bordiniana – a sua volta volutamente marginale e perfino fallimentare – gli intenti oppositivi e critici, apertamente dichiarati e teorizzati fino a qualche anno prima con l’aperta contestazione degli istituti socio-culturali, semplicemente non sono più possibili.

Quello a cui si assiste è piuttosto un consapevole ripiegamento in una nicchia del mercato attraverso un’operazione in cui le spinte innovatrici sono ormai degradate a segnali criptati di una resistenza culturale ridotta volontariamente al margine. Se all’altezza di *Dal fondo* l’intento era ancora quello di portare la



periferia al centro, nella prima metà degli anni Ottanta non esiste più un vero e proprio centro culturale (rimpiazzato dal puro profitto) e pertanto una ricerca letteraria provocatoriamente disinteressata non può fare altro che autoesiliarsi in una zona minoritaria del sistema, creando oggetti di culto da immettere in una paradossale economia della negazione (*Aelia Laelia* 1984: 1):

Stiamo facendo una Casa Editrice. [...] Con il nome Aelia Laelia sigliamo un lavoro di ricerca e di diffusione di opere letterarie. [...] Pubblichiamo dei libri sui quali non si può investire, perché la scrittura si rinnova continuamente, e non corrisponde all'orizzonte di aspettazione del mercato. Anche l'orizzonte di aspettazione del pubblico (determinato dal mercato) si rinnova continuamente, ma noi abbiamo scelto di pubblicare quelle opere che lo precedono, libere ed appartate dai condizionamenti di mercato e dai dibattiti riduttivi in cui generalmente si identifica lo stato della letteratura. In alcune occasioni è stato detto, forse per questo, che si tratta di libri felici; in tutti i casi opere che esistono, che circolano numerose fuori della quadrettatura in generi sempre più riconoscibili e immobili, in una parola, la scrittura e le sue metamorfosi, nelle possibili direzioni della poesia e della narrativa. Capita, così, che facciamo questo lavoro come un dono; che l'economia su cui si fonda questa iniziativa sia un'economia del dono. Necessariamente, perché la nostra è una cooperativa culturale i cui scopi escludono il profitto; e per vocazione, nella misura in cui non è possibile identificarci in una tendenza.

Ci troviamo su quella china che porterà in zone sempre più anguste, nelle quali Bordini resisterà a lungo per divenire in tarda età un nome finalmente assunto nel canone e quindi testimone indiretto di un sistema che assorbe le zone di opposizione dopo l'esaurimento della loro forza alternativa. La raccolta postuma *Un vuoto d'aria* (2021c) entrerà nel catalogo di un grande editore come Mondadori, creando un certo straniamento, come il prefatore Guido Mazzoni non manca di notare, parlando del manoscritto (Mazzoni 2021: XXVIII): «A Bordini sarebbe piaciuto proporlo alle grandi collane a cominciare dallo Specchio. Gli piaceva l'idea di raggiungere un pubblico più largo ma anche l'idea che un poeta come lui potesse finire in una collana come questa. Gli piaceva l'ironia della cosa ma sapeva che non sarebbe mai successo».



Gli articoli di Bordini sono oggi confluiti in *Difesa berlinese* (2018a), volume che raccoglie l'opera in prosa dell'autore. I suoi scritti di critica letteraria, teoria della poesia, autocommento e osservazione della società sono caratterizzati da un andamento asistematico e si possono leggere come il rovescio della medaglia di molta sua poesia 'saggistica' o 'confessoria'.

Abbiamo ad esempio un pezzo, risalente al 1976, dal titolo "Pasolini, un coraggio a metà", nel quale Bordini tenta una valutazione complessiva del poeta, mettendo in evidenza il limite di una costante mediazione fra sottoproletariato e intellettuali; oppure il breve articolo "Gli scrittori di destra", in cui si afferma come la mancanza di fiducia nel progresso consenta ad alcuni scrittori come Pirandello (Swift, Baudelaire, Pound, Ionesco, Céline, Dostoevskij) di avvicinarsi con più forza all'affermazione di una verità cruda ma autentica; o ancora "Ma noi mangiamo carne", che si sviluppa come una sorta di diario della politica nazionale e internazionale, giungendo infine a considerazioni sulla natura dell'uomo.

Un breve testo dal titolo "Un uomo che guarda" (2010) prende le mosse dal terremoto di Haiti e dalla conseguente catastrofe umanitaria. Nell'intimo della sua scrittura (l'articolo rimarrà inedito per almeno otto anni) Bordini mette in collegamento il cataclisma che ha colpito l'isola caraibica con il destino dell'umanità. La catastrofe di Haiti diventa così una 'prova generale' della catastrofe mondiale (Bordini 2018a: 473): «Quello che è successo ad Haiti prefigura quello che succederà un po' dovunque. Con le dovute differenze. Ma comunque, in generale le cose andranno così».

Davanti allo spettacolo della specie umana che affronta la crisi della sua inevitabile fine, Bordini imbastisce una sorta di esame di coscienza, scontando quel senso di inattività che vena buona parte della sua poesia. Ma è proprio alla poesia che la mente dell'autore si rivolge in chiusura, ravvisando in essa l'unico indizio di una possibile palingenesi (Bordini 2018a: 474): «Poco tempo fa sono stato a una lettura di poesie. C'era moltissima gente. E allora ho pensato: forse qualcosa di nuovo può ancora succedere, ricominciare».

Negli ultimi anni di vita, Bordini aderisce a una nuova impresa editoriale: la collana "Arianna" della casa editrice Diacritica – diretta in collaborazione con



Giuseppe Garrera e Sebastiano Triulzi – che declina il tema della marginalità, ormai svuotato di ogni esplicito riferimento politico, nella descrizione di un panorama di macerie culturali entro cui recuperare libri dimenticati da affidare a nuove edizioni digitali in *open access*.

Nel 2020, in una sorta di fatale chiusura del cerchio, il poeta presenta *Notizie dalla necropoli* (1976), raccolta di Attilio Lolini, che quarant'anni prima era stato il suo primo editore. L'anno successivo sarà invece la volta di *Sonetti d'amore per King-Kong*, «uno dei migliori libri della seconda metà del Novecento» (Bordini 2021b: 143), come scrive il postfatore parlando dell'intensità di una raccolta antonomastica dell'intera stagione degli anni Settanta.

Riflettendo su un genere letterario ridotto ormai ai minimi termini in quanto a circolazione e impatto sulla società, Bordini intravede (paradossalmente) il vantaggio di una condizione eccezionale (2020: 81):

Questa poesia italiana contemporanea bistrattata, non letta, non pubblicata, di cui nessuno parla, snobbata dalla critica, aborrita dagli editori, è molto vitale, e lo è forse almeno quanto la narrativa. È proprio questo isolamento, forse, che le dà forza, o che le impedisce di cadere nella banalità della rappresentazione spettacolare. Perché non dover divertire, non dover vendere, non dover seguire le mode, non dover ammiccare, non dover essere i primi della classe, non dover fare carriera dà la possibilità di una libertà, di una obiettività e di una radicalità molto grandi. Nel danno c'è anche qualcosa di positivo.

Testimone della parabola discendente delle civiltà occidentali, sulla soglia degli anni Settanta Bordini opera un *transfert* dalla politica alla poesia. Come il militante aveva operato nell'oscurità, preparando la rivoluzione, così il poeta si adatta ad attraversare un lungo cono d'ombra, cellula dormiente di un movimento a cui è affidata la rigenerazione dell'essere umano.

La mentalità millenarista e catacombale del militante clandestino è solo stemperata dal 'ritorno alla vita' che coincide con il ritorno alla poesia. In questo senso, i margini frequentati (e talvolta mitizzati) non sono che un territorio di



resistenza provvisoria, spazio in cui il controllo del potere si fa più sopportabile. Davanti alla propria marginalità, Bordini ha pazientato tutta la vita, nonostante il potente desiderio di riconoscimento, traendo dal conflitto la propria voce.

4. Bibliografia

- Aelia Laelia. Storia di un'idea editoriale.* 1984. Reggio Emilia: Aelia Laelia.
- Ferroni, Giulio. 1981. "Marginalità e deriva". In *Da Narciso a Castelporziano. Poesia e pubblico negli anni Settanta*, a cura di Antonio Barbuto, 97-110. Roma: Edizioni dell'Ateneo.
- Hooks, Bell. 1998. *Elogio del margine. Razza, sesso e mercato culturale*, a cura di Maria Nadotti. Milano: Feltrinelli.
- Bordini, Carlo. 1976. "Marmellata". In *Pubblico e privato*, a cura di "Poesia nel Movimento", 5-7. Roma: Litografia Colitti.
- Bordini, Carlo et al., a cura di. 1978. *Dal fondo. La poesia dei marginali*, postfazione di Roberto Roversi. Roma: Savelli.
- Bordini, Carlo. 1981. *Strategia*. Roma: Savelli.
- Bordini, Carlo. 2008. *Non è un gioco. Appunti di viaggio sulla poesia in America Latina*. Roma: Sossella.
- Bordini, Carlo. 2015. "Autoritratto". *Poesia di Luigia Sorrentino*, 17 dicembre, <<https://www.luigiasorrentino.it/2015/12/17/carlo-bordini/>>. Ultimo accesso: 15 giugno 2024.
- Bordini, Carlo. 2018a. *Difesa berlinese*, a cura di Francesca Santucci, con un saggio di Guido Mazzoni. Roma: Sossella.
- Bordini, Carlo. 2018b. "Il bisogno di vivere. Una conversazione con Carlo Bordini", a cura di Fabrizio Miliucci e Giuseppe Crimi. *Le parole e le cose*, 27 febbraio, <<https://www.leparoleelecose.it/?p=34716>>. Ultimo accesso: 15 giugno 2024.
- Bordini, Carlo. 2020. "Lolini, l'obliquo della poesia. Nella raccolta 'zombie-suite' l'amarrezza e lo sberleffo di uno scrittore fuori dal mondo". In *Lolini 2020*, 77-80.



- Bordini, Carlo. 2021a. "Il mondo letterario ha un difetto". In *"Carlo Bordini. Il rivoluzionario timido"*, a cura di Guido Mazzoni e Maria Teresa Carbone. Numero monografico de *il verri*, 76, 28.
- Bordini, Carlo. 2021b. "Sonetti come unicum". In Scartaghiande, Gino (1977) 2021, 143-144.
- Bordini, Carlo. 2021c. *Un vuoto d'aria*, a cura di Francesca Santucci, con un saggio di Guido Mazzoni. Milano: Mondadori.
- Bordini, Silvia. 2022. *Aelia Laelia e i libri dimenticati*. Roma: Cambiaunavirgola.
- Lolini, Attilio. (1976) 2020. *Notizie dalla necropoli*. Roma: Diacritica.
- Mazzoni, Guido. 2018. "In questo mondo che scade verso la barbarie. Carlo Bordini". In Bordini 2018a, 5-22.
- Mazzoni, Guido. 2021. "Gli insetti nell'ambra". In Bordini 2021c, V-XXVIII.
- "Poesia nel Movimento", a cura di. 1976. *Pubblico e privato*. Roma: Litografia Colitti.
- Porta, Antonio, a cura di. 1979. *Poesia degli anni Settanta*, prefazione di Enzo Siciliano. Milano: Feltrinelli.
- Scartaghiande, Gino. (1977) 2021. *Sonetti d'amore per King-Kong*. Roma: Diacritica.
- Toschi, Valentina. 2021. "Essere così. Per una storia di Bordini". In *"Carlo Bordini. Il rivoluzionario timido"*, a cura di Guido Mazzoni e Maria Teresa Carbone. Numero monografico de *il verri*, 76, 84-93.