



IL CONFLITTO TRA LE POETICHE

BIAGIO CEPOLLARO

Ringrazio i curatori di questo numero monografico per avermi dato l'occasione di tornare a riflettere sull'esperienza legata alla rivista «Altri Termini». Si tratta di un periodo che mi vede coinvolto di fatto dal 1984, anno in cui ho pubblicato il primo libro *Le parole di Eliodora* (Forlì, Forum), al 1989 che ritengo di incubazione non solo per il mio lavoro poetico e la mia formazione intellettuale ma anche per ciò che si è manifestato dopo, attraverso sodalizi e conflitti. Senza questa esperienza probabilmente sarebbero stati molto diversi alcuni eventi collettivi successivi, come la pubblicazione a cura di Franco Cavallo e Mario Lunetta dell'antologia *Poesia italiana della contraddizione* (Roma, Newton Compton 1989), la stessa formazione del Gruppo 93 nell'ambito dell'edizione del festival internazionale *Milanopoesia* di quell'anno e soprattutto la nascita della rivista «Baldus» nel 1990 che fu in qualche modo una risposta alle questioni poste in quell'intenso passaggio della terza serie della rivista napoletana.

Credo che sia importante tornare a questa esperienza anche perché qui nasce una tensione che porterà ad un doppio conflitto, non sempre rilevato con la giusta chiarezza. Da un lato si apprestano gli strumenti per la polemica con la poetica de *La parola innamorata* che aveva raccolto nel 1978 in un'antologia di Feltrinelli per lo più poeti della generazione immediatamente precedente, spesso visceralmente reattiva rispetto alle posizioni delle neoavanguardie, dall'altra si lavora per andare oltre quelle esperienze contestate non rinnegando però le ragioni profonde della ricerca letteraria sia sul piano formale, della materialità del testo, che su quello della relazione con l'extra-letterario.

Il titolo del mio intervento *Il conflitto tra le poetiche* coniuga due termini che trent'anni fa erano ricchi di significato anche emotivo, oltre che razionale. Il conflitto riguardava innanzitutto le dinamiche sociali, conflitto tra ideologie, visioni del mondo, conflitto tra interessi economici e classi ma anche conflitto all'interno di se stessi in vista di una possibile liberazione, materiale e psicologica. Alla metà degli anni '80 il conflitto tra le poetiche era in un certo senso una particolare declinazione culturale di una più generale conflittualità, continuando a persistere in una certa misura ancora quel clima degli anni di piombo che l'Italia craxiana e la retorica del *look* e del rampantismo individualista si stavano incaricando di rimuovere anche sul piano culturale.

Grazie a questo lavoro di cancellazione e di rimozione oggi ci riesce difficile anche solo rappresentarci quel mondo di accese polemiche, dove venivano prima affiancati e poi sostituiti i corsi su Marx e sui Francofortesi con studi apparentemente neutrali e non *politici* su Heidegger, Nietzsche e Wittgenstein, avviando anche così la stagione del «pensiero debole».

Agli anni di piombo e alla loro cupezza fa riferimento anche Enzo Siciliano in un passaggio della sua introduzione all'antologia di Antonio Porta dedicata alla poesia degli anni Settanta uscita

nel 1979 da Feltrinelli, a segnalare la pervasività di un clima dolorosamente conflittuale proprio con l'inclusione ecumenica di tutte le tendenze e la conseguente presenza di ben 85 poeti, disposti in successione rigorosamente cronologica che rendeva possibile la coesistenza, in perfetta orizzontalità, di Montale, Palazzeschi, Giorgio Caproni, Luciano Erba con i nomi di poeti più o meno irregolari se non quasi ignoti e poeti di opposta provenienza come Patrizia Vicinelli, Edoardo Cacciatore, Edoardo Sanguineti, Elio Pagliarani, Andrea Zanzotto ma anche Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Valerio Magrelli, Giuseppe Conte. Compare perfino il nome di un poeta particolarissimo come Luigi Di Ruscio che a fatica solo in questi ultimi anni sta trovando un suo spazio di ascolto.

Ma perché mai, potremmo chiederci oggi, anche le poetiche dovrebbero confliggere? In fondo si tratta semplicemente di apprezzare o meno una poesia, si tratta di gusto e si sa che il gusto è relativo e non si dovrebbe neanche discutere. A più di trent'anni di distanza segnaliamo così l'evidenza relativistica che l'orizzontalità vera o presunta della rete ci ha reso familiare nel corso di due decenni scarsi. Perché mai si dovrebbe imporre, difendere, contrapporre, asserire, affermare un gusto piuttosto che un altro? Perché si dovrebbe dubitare di una supposta naturale innocenza e sostanziale neutralità del gusto?

Dico subito che il conflitto nasceva dal fatto che allora l'attività poetica era percepita come interna all'attività intellettuale, attività conoscitiva ma anche etica e politica, come parte di una più generale funzione intellettuale. La progressiva dissoluzione di questa funzione, la crisi di istituzioni culturali come l'Università, la Stampa, l'Editoria, generate da mutamenti anche tecnologici e politici, si sono accompagnate all'indebolimento e alla moltiplicazione della funzione autoriale rendendo sempre più difficile la percezione della poetica come postura intellettuale. Una doppia crisi è stata in parte approfondita dalla Rete: la crisi della testualità e dell'autorialità legate anche al supporto libro e la crisi della rappresentanza politica, crisi della testualità e della politica sono stati due aspetti della dissoluzione della funzione intellettuale novecentesca.

La tensione conflittuale in quegli anni poteva sorgere in nome del Nuovo, come valore assoluto, come contrapposizione ancora al «chiaro di luna» di futurista memoria, oppure in nome della critica all'ideologia dominante.

Nel primo caso la poetica era legata in un certo senso alle tecnologie della parola, penso alle ricerche intra-verbali su cui Renato Barilli aveva scritto un bel saggio (*Viaggio al termine della parola. La ricerca intra-verbale*, Milano, Feltrinelli 1981) nel secondo caso al sabotaggio della lingua poetica. Dalle avanguardie storiche, insomma, alle neoavanguardie e agli esempi offerti da Sanguineti e Pagliarani.

Dunque il conflitto tra le poetiche era un conflitto squisitamente intellettuale e morale che aveva come posta in gioco una certa relazione tra le parole e il mondo, una certa idea della funzione dell'arte nel mondo e della relazione con la cultura dominante: si

trattava di scegliere tra oblio e critica, tra sublimazione e denuncia, tra mistica e irrisione.

In sostanza nel preliminare lavoro alla redazione di «Altri Termini» si trattava di preparare gli strumenti, creativi e critici, per andare contemporaneamente oltre le teorizzazioni e pratiche del Gruppo 63 e oltre le regressioni de *La parola innamorata*, per dichiarare definitivamente esaurite quelle vicende nel mutare dei tempi, nella nuova configurazione richiesta alla fine degli anni '80, tra pervasività dei massmedia e l'avvio di quel processo che si sarebbe rivelato come caratterizzante il nostro paesaggio che possiamo definire di *estetizzazione diffusa*. In tal senso l'artisticità era intesa come intrattenimento, moda, *look* e non più come utopia, progetto alternativo di mondo, salto esperienziale, nella transizione che proprio in quel volgere di anni stava prendendo corpo e si preciserà come trasformazione della società di massa novecentesca nella società mediatizzata dei nostri anni.

Fu una lotta su due fronti che solo oggi comincia ad essere leggibile, penso al volume monografico dedicato alla specificità del Gruppo 93 di Angelo Petrella, pubblicato da Zona nel 2010 ma anche al breve riferimento al possibile nuovo rapporto con la tradizione del Gruppo 93 rispetto al Gruppo 63, presente anche solo in un'allusione (p. 530) della *Storia della letteratura italiana* di Andrea Battistini, edito da il Mulino nel 2014.

1 LA PAROLA INNAMORATA

Per dare un'idea del bersaglio polemico e delle ragioni del conflitto basta andare ad alcune affermazioni presenti nell'antologia *La parola innamorata*, a firma di Giancarlo Pontiggia e Enzo Di Mauro.

Si legge in queste righe il mito enfatico della felice irresponsabile disseminazione del senso contrapposta alla visione storicista e critica del materialismo:

Ma quando la poesia è nell'attimo di una grazia superflua, e le lingue sono smarrite nella felicità di un cenno o di un richiamo impossibile, allora non se ne può proprio più di questa chiacchiera parsimoniosa e grigia di "dopo" e di "prima", questa menzogna del linguaggio che pretende di diventare critico (distanziandosi da sé, come un'ombra dalla cosa) per regolare l'impertinenza dell'atto creativo: la poesia è parola colorata, e le lingue sono violate in un gioco futile e comico, lussuoso e eccessivo, irresponsabile e felice [...]. Dunque no alla critica storicista e alle sue diramazioni sociologizzanti, secondo la linea nazionale De Sanctis-Gramsci [...] che istituisce un avvicinamento tattico della poesia alla storia e al sociale e quella missione internamente etica e politica dell'arte [...]

Tra i poeti antologizzati ci sono anche Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi, Milo De Angelis, Valerio Magrelli che in seguito giungeranno a piena maturazione, spesso anche direttamente responsabili dell'editoria maggiore.

La sparizione di questo conflitto si è accompagnata al tramonto della più generale funzione intellettuale di novecentesca memoria a partire proprio dalla prima metà degli anni '80 col ripresentarsi della mitologia aziendalista e dell'individualismo proprietario, mitologemi che troveranno la loro consacrazione istituzionale e culturale, qualche anno dopo, nel ventennio che si apre nel 1994.

La redazione di «Altri Termini» fu una vera e propria fucina di idee e non solo un apprendistato intellettuale per me venticinquenne. A Napoli la rivista godeva di grande prestigio: nata, come la creatura di Adriano Spatola, «Tam Tam», nel 1972, aveva raccolto voci diverse che nel tempo si sarebbero ancor più diversificate, voci confluite sulle pagine della rivista grazie a Franco Cavallo e alla sua energia appassionata. Si trattava di voci critiche e poetiche che andavano da Roland Barthes a Milo De Angelis a Giuseppe Conte, come ad autori più congeniali come Giulia Nicolai, Antonio Porta, Francesco Leonetti, Felice Piemontese, Giovanni Fontana, Gianni Toti, Marcello Carlino, Luigi Malerba, solo per citare qualche nome alla rinfusa.

L'invito di Franco Cavallo a partecipare alla redazione fu rivolta oltre che a me, a Mariano Bairo e a Lello Voce, ai quali ero già legato da interminabili e giovanili discorsi sui destini della poesia, consumati per lo più nelle festose pizzerie del centro storico di Napoli e dalla partecipazione ad una rivista romana, «Symbola», letteralmente rilegata a mano da Giuliano Mesa che avevo conosciuto nel 1984 dando il via ad una lunga e profonda amicizia e vicinanza intellettuale fino alla sua morte nel 2011.

L'invito di Franco Cavallo non era generico: ci fu dato un compito preciso, dovevamo studiare e produrre se non un manifesto almeno mettere nero su bianco una certa idea della poesia capace di superare quel "vuoto di teoria" che molti di noi avvertivamo. Era chiaro che si partiva dal lavoro poetico svolto, dai testi poetici concreti, e la nostra teoria era nient'altro che la esplicitazione di una poetica condivisa nei suoi principi generali. Si sarebbe trattato di una poetica *a posteriori*, non di una precettistica. La nostra prima uscita su «Altri Termini», fu appunto costituita da poesie.

Il testo che scelsi per la prima uscita su «Altri Termini» fu *Dispostio artificialis* del 1985. Si trattava evidentemente di una riaffermazione del carattere retorico della poesia ma non come accentuazione del suo carattere autoreferenziale, al contrario, almeno nelle mie intenzioni, come segnale della sua immersione contaminata e critica nei linguaggi attuali della pubblicità, dell'astrologia di consumo e nello stesso tempo nell'italiano ricco di neologismi e calchi di antiche versificazioni. Lavoro sul linguaggio sì, ma come montaggio di lacerti fortemente connotati, volti a configurare una certa posizione nel mondo, una certa contraddizione tra la cultura dominante nei massmedia e la sofferenza sociale reale. Si trattava delle prime prove di ciò che avrei in seguito definito postmoderno critico. Quel testo entrò a far parte del libro

Scribeide (1985-1989) pubblicato solo nel 1993 da Piero Manni con una prefazione di Romano Luperini, centrata sull'allegorismo benjaminiano.

Il libro successivo, *Luna persciente* (1989-1992), uscito contemporaneamente, approfondiva questo *pastiche idiolettale* ed era prefato da Guido Guglielmi. Solo il terzo libro che chiudeva questa prima trilogia, *Fabrica* (1993-1997), uscito da Zona nel 2002 con una postfazione di Giuliano Mesa, presentava l'italiano standard e la contaminazione era diventata tematica.

2 I SAGGI TEORICO-CRITICI DI PROPOSTA

Il saggio a fondamento del questionario sui temi della sperimentazione e della citazione s'intitolava *Linguaggi senza padroni. Ipotesi di riscrittura*. Mi premeva qui indicare come nell'emergere del «pensiero debole» di Vattimo si rispecchiasse in modo emblematico l'abbaglio sostanziale che riguardava la presunta fine delle ideologie, ma soprattutto la rottura del nesso tra linguaggio e potere che lasciava i linguaggi liberi di giocare in quanto neutrali e il potere sparire dalla vista. Questo errore filosofico era equipollente, sul piano dello stile, alla poetica dell'antologia *La parola innamorata* che si proponeva come una poetica che rifiutando esplicitamente lo storicismo e la sociologia a partire dal 1978 aveva promosso ciò che appariva piuttosto la lirica del riflusso politico, del disimpegno, del narcisismo piccolo-borghese che sostituiva al rigore della critica il delirio ammiccante al poetico, in un movimento regressivo e sublimante.

Il recupero heideggeriano dell'identità tra essere e linguaggio (il linguaggio come casa dell'essere) saltava la nozione di segno come storicamente arbitrario, contribuendo a dare sostegno teorico al fenomeno dell'estetizzazione della vita.

La lettura de *La condizione postmoderna* di Lyotard del 1979 mi diede modo di rilevare come il carattere fortemente critico di quest'opera fosse rimasto non compreso. In particolare, il riferimento a Wittgenstein dei giochi linguistici, da noi, aveva lasciato in ombra il riferimento alla volontà di potenza di Nietzsche, al discorso della performatività, alla questione decisiva del potere. Su questa rimozione del potere si giocava la rappresentazione fallace di una poesia finalmente liberata e liberatoria, della fine delle ideologie e quindi anche di quelle poetiche che indicavano proprio il nesso tra potere e rappresentazione culturale del mondo. Questa riflessione è alla base del mio concetto di postmoderno critico e del riferimento al Foucault de *La microfisica del potere*.

Il postmoderno critico sarebbe stato in grado di vedere, dietro i linguaggi, i padroni, dietro i linguaggi, il potere, dietro l'estetizzazione della vita, l'ideologia.

3 IL QUESTIONARIO. «ALTRI TERMINI» N. 6,7,8, OTTOBRE 1986-SETTEMBRE 1988

Dopo aver mostrato la concretezza del nostro fare poetico, per dirla con Luciano Anceschi, si trattava di comunicare la nostra poetica. Nel dire «nostra poetica» mi riferisco a Mariano Bàino e a Lello Voce. Di fatto, le nostre differenze, sia di formazione culturale che di stile letterario, erano già piuttosto marcate. Col tempo le distanze si sono approfondite fino a rendere le reciproche posizioni difficilmente commensurabili.

Eppure allora decidemmo di esaltare ciò che ci avvicinava e di far interagire diverse caratteristiche: l'interesse di Bàino per il dialetto e le forme metriche tradizionali, l'interesse di Voce per Pound, il plurilinguismo e l'oralità, il mio interesse per il montaggio, per la lingua antica di Jacopone da Todi, per la riflessione sul rapporto avanguardia/tradizione in quegli anni. Trovammo un comun denominatore nella tensione verso l'extra-letterario e verso il desiderio di una poesia «polifonica» e non «lirico-monodica». Questo fitto discorso tra noi avrebbe dato la possibilità di formulare una serie di domande per un questionario da rivolgere ad una trentina di autori che avrebbero risposto e dialogato a partire dal nostro lavoro creativo e teorico.

L'elaborazione delle cinque domande fu particolarmente laboriosa perché si trattava non solo di partire dall'assunto che vi fosse un "vuoto di teoria" cresciuto nel corso degli anni '70 e intrecciato con il riflusso politico ma queste domande implicavano, come immediatamente si accorse Francesco Leonetti, con il quale avrei collaborato per la rivista «Campo» negli anni '90, anche una proposta alternativa. Insomma insieme alla diagnosi veniva avanzata anche una possibile terapia.

Le domande erano cinque ma articolavano tre temi:

- 1) La rinuncia diffusa da circa un decennio ad articolare un pensiero intorno al fatto poetico.
- 2) Il predominio di poetiche neo-orfiche e neo-ermetiche e perdita della tensione sperimentale come critica del linguaggio.
- 3) La citazione e la riscrittura come proposta di poetica alternativa a quella neo-orfica e neo-crepuscolare.

In particolare, la poetica della citazione o della riscrittura venivano proposte come legate ad una triplice strategia: spostare l'attenzione da una presunzione di creazione originale ad un rinnovamento del piano semantico, rispondere al degrado della neutralizzazione dei linguaggi operata dai mass media, infine rendere possibile l'irrisione, il satirico e il comico a fronte di un nuovo sublime posticcio che stava montando dagli anni '70.

4 ALCUNE RISPOSTE

Vi furono una trentina di risposte di vario tono ma sostanzialmente interessate al dibattito, intenzionate a riempire in qualche modo il vuoto di teoria e talvolta a difendere a spada tratta le ragioni della ricerca e della sperimentazione contro il ritornante miraggio del sublime e, in fondo, dell'eterno idealismo romantico. Cito alcune di queste voci: Alberto Cappi, Marcello Carlino, Matteo D'Ambrosio, Roberto Di Marco, Stefano Docimo, Flavio Ermini, Gio Ferri, Giovanni Fontana, Luigi Malerba, Raffaele Manica, Francesco Muzzioli, Giulia Niccolai, Tommaso Ottonieri, Giorgio Patrizi, Lamberto Pignotti, Gianni Toti e William Xerra.

La risposta al questionario di un veterano come Francesco Leonetti, favorevole nella sostanza, alle nostre implicite proposte, fu tesa a riorientare la questione nei suoi termini preferiti, in qualche modo risalenti alla differenza tra la prospettiva di «Officina» e quella de «il Verri», tra gli sperimentali anni '50 e i Novissimi dei '60, riproponendo per i noi giovani di allora categorie come «neo-moderno» e «neo-espressionismo», secondo una sua antica genealogia che risaliva ai Vociani. Nel suo intervento vi era un attacco alla tensione microlinguistica della ricerca della neoavanguardia degli anni '60 e '70, con relativo allontanamento dalla semantizzazione.

Questa riduzione microlinguistica poteva spiegare a suo avviso la reazione neo-contenutistica dei neo-orfici e neo-ermetici, o neo-crepuscolari. Ma soprattutto Leonetti associava questa reazione neo-contenutistica al riflusso politico verso la letteratura tradizionale. Il ritorno per motivi commerciali all'intreccio nella narrativa andava nella stessa direzione del riflusso politico, della repressione e della moderazione nella rivendicazione di una società più aperta.

La risposta di Mario Lunetta segnala un passaggio anche generazionale rispetto a Leonetti, ma anche ad una sostanziale distanza da noi che eravamo tesi a proporre una nuova costellazione del problema i cui termini si stavano elaborando proprio in quel momento. Lunetta di fatto anticipa le linee dell'antologia *Poesia italiana della contraddizione*, curata insieme a Franco Cavallo, direttore di «Altri Termini», che di lì a poco uscirà presso la Newton Compton. Offre una sintesi della poetica con cui confliggere e che celebra, a suo dire, il vuoto teorico proprio come condizione preliminare per la creazione, esalta lo spontaneismo, l'idea antiquata della letteratura come vita. La poesia così non avrebbe più a che fare con la scrittura e con la sua materialità e storicità, non sarebbe più propriamente "testo" ma sempre più sarebbe diventata ideologia e spettacolo.

Inoltre, a parere di Mario Lunetta, il rifiuto dei gruppi letterari che i poeti innamorati dichiaravano stizzosi sarebbe stato ipocrita perché i poeti innamorati non formavano gruppo sulla somiglianza delle poetiche in modo esplicito ma formavano gruppo occulto dietro le quinte, con accordi non dichiarati di spartizione e di favori reciproci. La sua proposta puntava in definitiva a una poesia non apologetica dell'esistente ma in contraddizione con esso.

5 IN CONCLUSIONE

I limiti del confitto tra le poetiche, a distanza di più di tre decenni, posso provare a rintracciarli nella scarsa attenzione alla specificità dei singoli testi poetici valutati, alla non adeguata sensibilità ermeneutica che avrebbe dato più spazio all'esperienza estetica più che all'uso di etichette, alla sopravvalutazione del ruolo della letteratura in un paese come l'Italia, caratterizzato da varie anomalie politiche (soprattutto relative al sistema televisivo) e persistente analfabetismo.

I pregi di quella fase sono stati quelli di sostenere l'idea che ogni testo poetico veicoli una poetica implicita come ragioni più generali del suo rapportarsi in quanto scrittura al mondo, una certa postura intellettuale e non solo emotiva; l'aver ripetuto con forza che anche l'espressione artistica nel suo complesso non è neutra sul piano dell'etica e della politica e che soprattutto non può ritenersi estranea alla concretezza della storia collettiva e alle vicende del proprio tempo.

PAROLE CHIAVE

Altri termini; poesia contemporanea; riviste di poesia



NOTIZIE DELL'AUTORE

Biagio Cepollaro (Napoli, 1959) poeta e artista visivo, tra i primi in Italia a editare on line poesia e riviste letterarie, vive a Milano. È stato redattore della rivista «Altri Termini», terza serie, tra il 1985 e il 1988 poi nel 1990 co-fondatore della rivista «Baldus» (1990-1996) e promotore del Gruppo 93.

Poesia: *Le parole di Eliodora*, Forlì, Forum Quinta generazione 1984. La trilogia *De requie et natura: Scribeide*, prefazione di Romano Luperini, Lecce, Piero Manni 1993; *Luna persciente*, prefazione di Guido Guglielmi, Roma, Carlo Mancosu 1993 e *Fabrica*, postfazione di Giuliano Mesa, Arezzo, Zona 2002.

Versi nuovi, con una nota di Giuliano Mesa, Salerno, Oedipus 2004; *Lavoro da fare*, e-book, 2006 edito in seguito da Dot.com Press nel 2017, con postfazione di Florinda Fusco e Andrea Inglese.

La trilogia *Il poema delle qualità: Le Qualità*, Roma, La Camera Verde 2012; *La curva del giorno*, Forlì, L'arcolaiò 2014 e *Al centro dell'inverno*, Forlì, L'arcolaiò 2018. Un suo romanzo, *La notte dei botti*, scritto tra il 1993 e 1997, è uscito nel 2018 a Torino, con Miraggi. Sul suo percorso: Angelo Petrella, *Il corpo della poesia. Sperimentazione e immanenza nell'opera di Biagio Cepollaro*, il Verri, 64 (2017).

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

BIAGIO CEPOLLARO, *Il conflitto tra le poetiche*, in «Ticontre. Teoria Testo Traduzione», XIV (2020)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.