



«INCOGNITA. RIVISTA DI POESIA» (S.E.N., 1982-1984)

JORDI VALENTINI – *Università degli Studi di Torino*

L'articolo propone un'analisi complessiva della rivista napoletana «Incognita» (1982-1984), diretta dal poeta Giancarlo Majorino. Essa raduna prospettive critiche molto diverse, dalle quali emerge la volontà di riflettere sul decennio appena passato e ciò che lo rende attuale. L'analisi si concentra dapprima sulle riflessioni condotte intorno alla letteratura come parte di un sistema corporativo, e sulla presentazione di un tipo di scrittura definita come marginale e subalterna, opposta ad una élite culturale che orienta il mercato editoriale. Lo studio prosegue evidenziando alcuni criteri di selezione della rivista: in particolare la scelta di spostare l'attenzione delle analisi effettuate e dei testi proposti con una netta preferenza per il Nord Italia e in particolare per il clima milanese entro cui Majorino opera. D'altra parte, sono valutati lo spazio occupato da autori legati a Napoli e al Sud, e alcuni articoli relativi allo stile della scrittura e la ricezione di autori stranieri. L'articolo presenta poi le analisi di psicologia cognitiva dirette da Giorgio Majorino su un gruppo di lettori di una giuria popolare, per valutare la loro distanza dalle figure di autore e operatore culturale. Infine, questa ricerca tenta di presentare punti di forza e limiti della rivista, paragonandola ad altre realtà operanti in quel periodo. Emerge in particolare la mancanza di un dialogo maggiore e oppositivo tra le diverse linee teoriche avanzate lungo l'attività di «Incognita». Per questo, l'articolo conclude che l'impossibilità di tradurre l'attività della rivista in una prassi comune l'abbia resa impreparata a rispondere alle esigenze che preliminarmente si era posta.

The article gives a comprehensive study on the neapolitan magazine «Incognita» (1982-1984), directed by poet Giancarlo Majorino. The magazine includes very different critical takes on the previous decade, and what keeps it relevant in the present time. The analysis starts by focusing on some articles whose subjects are the concept of literature tied to a corporate system and the importance of a marginalized way of writing, opposed to a cultural elite which controls the editorial market. The study then focuses on some of the magazine's selection criteria: particularly the tendency to choose authors coming more often from Northern Italy and Milan, in which Majorino operates. On the other hand, it is evaluated the space dedicated to authors tied to Naples and Southern Italy, and articles regarding style and the critical reception of some foreign authors. The article then summarizes the cognitive psychology research conducted by Giorgio Majorino on a group of readers from a popular jury, to evaluate their distance from figures such as author and cultural operator. Lastly, this research tries to present the magazine's strong points and limitations, comparing it to other magazines active at the same time. It is particularly evident the lack of a deep and adversarial dialogue between the different ideas presented by «Incognita». For this reason, the article concludes that the magazine's impossibility to translate its activity in a common practice has made it unprepared to answer the needs that it had preliminary set for itself.

Per collocare la rivista «Incognita»¹ – fondata da Giancarlo Majorino (1928) e Rina Li Vigni Galli (1932-2007) nel 1982 – nel ricco e complesso panorama di riviste poetiche nate dalla fine degli anni Settanta, è utile considerare il contesto in cui questo progetto è nato. L'incontro tra il poeta milanese e la poetessa napoletana avviene durante la prima edizione del Premio Letterario Camaione, di cui quest'ultima è fondatrice assieme a Francesco Belluo-

¹ Della rivista sono usciti dieci numeri, suddivisi in cinque volumi. Per questa indagine non è stato possibile consultare i numeri 5-6 della rivista, ma presento questo articolo nella persuasione che il materiale a disposizione offra comunque una panoramica esaustiva dello spirito che anima «Incognita».

mini (1941-2017) nel 1981. Il Premio designa cinque finalisti, e il vincitore è decretato dalla giuria popolare, composta da cinquanta cittadini del Comune. Nelle intenzioni dei fondatori, il coinvolgimento di un pubblico non specializzato cerca di sovvertire una formula comune ai premi letterari, basata sul parere “dall’alto” di una *élite* culturale che tende all’esclusione del lettore medio. Della giuria tecnica fa parte anche Majorino, che nella prima edizione del Camaiore riceve indirettamente un riconoscimento. Il primo premio è infatti assegnato a Luigi Di Ruscio (1930-2011) per *Istruzioni per l’uso della repressione*,² uscito nella collana «Poesia e realtà» (1980-1983) diretta, con Roberto Roversi (1923-2012), proprio da Majorino. Dal canto suo, Rina Li Vigni Galli è in quel momento un’esordiente: giornalista per «La Gazzetta del Sud», Li Vigni Galli ha pubblicato nel ’79 la sua prima raccolta di poesie – *Contro lo specchio freddo* – edita da Società Editrice Napoletana. Sarà proprio questa casa editrice ad accogliere la proposta della rivista, che apre tre redazioni: una a Napoli; una a Catanzaro, dove risiede Li Vigni Galli; la terza a Milano, seguita da Majorino che è direttore responsabile di «Incognita». La redazione è composta da Rina Li Vigni Galli, Alfonso Berardinelli (1943), Nanni Cagnone (1939), Angelo Lumelli (1943) e Giuseppe Pontiggia (1934-2003): una pluralità di voci che si dividono nella struttura tripartita della rivista. La prima sezione – *Testi* – occupa due terzi della pubblicazione ed è estremamente eterogenea, accogliendo testi poetici e interventi critici di stili e generazioni diverse. La seconda sezione – *Il sistema della letteratura* – è invece esclusivamente di carattere critico, e cerca di fornire delle chiavi interpretative anche molto distanti per i contenuti trattati, nel tentativo di ricostruire l’*incognita* che dà il titolo alla rivista. La terza sezione – *Lettori* – indaga questioni legate all’editoria e al pubblico, specializzato o meno. Di editoria si occupa Maria Francesca Occhipinti,³ mentre ai lettori si avvicina Giorgio Majorino,⁴ fratello del direttore e psicologo. Il carattere di queste ricerche orientate al pubblico non specializzato sembra trarre ispirazione dal Premio Camaiore, che nell’istituzione di una giuria popolare comunica l’esigenza – ribadita da Giancarlo Majorino nel primo numero – che «l’ignoto crescente dei non competenti sia chiamato a intervenire, a dire la sua. Una “sua” che è anche la nostra, perché portatrice di esigenze meno settoriali, meno premodellate, più bisognose in ogni senso di una cultura, di una letteratura adeguate alle violente ma trasformative contraddizioni della realtà».⁵

I termini di questa *adeguatezza* sono espressi vagamente, ma nascono da un dialogo che deve imporsi dopo «la sparizione del dibattito, il quietarsi delle sperimentazioni, la disponibilità al propagandato».⁶ In questi termini

² LUIGI DI RUSCIO, *Istruzioni per l’uso della repressione*, Roma, Savelli 1980.

³ MARIA FRANCESCA OCCHIPINTI, *I libri di storia di Jaca Book*, in «Incognita. Rivista di poesia», II/5-6 (1983); Ead., *Collane di libri*, in «Incognita. Rivista di poesia», II/7-10 (1983-1984), pp. 117-129.

⁴ GIANCARLO MAJORINO, *corsivo*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), pp. 2-4; GIORGIO MAJORINO, CLARA GANDOLFI, SILVIA DE LAUDE, *Una ricerca sulla fruizione dell’opera poetica*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/2 (1982), pp. 99-124; GIORGIO MAJORINO, *Indagine sulla partecipazione di giurati ad una giuria popolare per un premio di poesia*, in «Incognita. Rivista di poesia», II-III/7-10 (1983-1984), pp. 102-116.

⁵ G. MAJORINO, *corsivo*, cit., p. 4.

⁶ Ivi, p. 3.

possiamo valutare la distanza del lettore della rivista da quella del lettore/destinatario immaginato in *Poesie e realtà* '45-'75.⁷ Anche quest'antologia apre rivolgendosi al lettore, ma ne delinea aprioristicamente il carattere ideologico, affidandogli un ruolo specifico: «essendo un lettore contemporaneo, saprà cosa conta di più; la lotta di classe; [...] da tale tipo di lettore ci si aspetta la lettura giusta, orientante (cioè: che collabori, che si faccia vivo davvero; essendo puramente sterili, di vendita o poco più, i libri che volano nel vuoto, per tutti...)».⁸ Qui emerge chiaramente l'allontanamento posteriore di Majorino dalle strette maglie della critica marxista, ammettendo la necessità di chiavi interpretative più elastiche, di un dialogo più approfondito tra realtà distanti. Questa esigenza è peraltro già riscontrabile nelle scelte editoriali che compie come direttore della collana «Poesia e realtà», quasi parallela alla rivista. Si valuti per esempio la distanza di un poeta come Luigi Di Ruscio, quarto autore pubblicato dalla collana, e il primo libro della stessa: *Trattatello incostante*⁹ di Angelo Lumelli, poeta incluso nell'antologia *La parola innamorata*,¹⁰ traduttore di Novalis e vicino alla rivista «Niebo» (1977-1980), che alla fine degli anni Settanta è molto meno interessata alla *realtà* su cui si concentra la sensibilità critica di Majorino. È significativo quindi che proprio Angelo Lumelli sia incluso tra i collaboratori della rivista, dimostrando la ricerca di un confronto nato dal dissiparsi di un discorso politico e culturale caratterizzante gli anni Settanta, che ha lasciato il posto a nemici comuni: lo strapotere dell'editoria ufficiale, il carattere corporativo dell'*élite* culturale e l'impossibilità presente – secondo Majorino – «di far lavorare insieme senso della complessità e necessità di mutamento».¹¹ Quest'ultimo punto, da cui prende le mosse la rivista, è significativo se confrontato all'accezione che ne dà Majorino nella presentazione della collana «Poesia e realtà» nella quarta di copertina dei volumi, dove al termine *mutamento* fa precedere un'altra parola: «Antagonismo e complessità, elementi abitualmente attivi uno in luogo dell'altro, qui si vogliono uniti, risultando entrambi requisiti essenziali di ogni opera davvero oppositiva».

I. PUBBLICO E AUTORE NELLA CORPORAZIONE

All'inizio degli anni Ottanta si tende ad individuare il cosiddetto “riflusso” nel privato e la fine di un antagonismo marcato e giocato tanto a livello politico quanto culturale, complice anche la fine di molte riviste e case editrici legate a quella stagione già dalla fine degli anni Settanta. La collana di Majorino e Roversi, per esempio, segue gli ultimi anni di vita della Savelli, che era stata punto di riferimento della sinistra extra-parlamentare e del Movimento. Anche in «Incognita» è difficile ravvisare un discorso davvero oppositivo ed antagonista, pur non mancando alcuni interventi che cercano di proporre un

⁷ GIANCARLO MAJORINO (a cura di), *Poesie e realtà* '45-'75, vol. I, Roma, Savelli 1977.

⁸ Ivi, p. 7; sottolineature mie.

⁹ ANGELO LUMELLI, *Trattatello incostante*, Roma, Savelli 1980.

¹⁰ GIANCARLO PONTIGGIA, ENZO DE MAURO (a cura di), *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, Milano, Feltrinelli 1978.

¹¹ G. MAJORINO, *corsivo*, cit., p. 3.

bilancio del decennio appena trascorso e di segnalare realtà che continuano a percorrerne alcune vie. Così Giulio Ferroni (1943) in *La letteratura come segno corporativo*, pur riconoscendo negli anni Settanta una massificazione di quella che definisce cultura della crisi – «che ambisca a dare una definizione critica del mondo e del proprio essere nel mondo, una cultura della contraddizione»¹² – deplora il mancato passaggio, in Italia, ad una letteratura della crisi:

non sembrano emergere scritture che si interrogino lucidamente sui volti del presente, che si vivano come esperienze di conoscenza rivolte al punto più alto della contemporaneità, che pretendano, magari faziosamente ed arrogantemente, di “capire tutto” e dire tutto, come sempre fa la grande letteratura.¹³

Ciò è avvenuto, secondo Ferroni, perché la crisi in Italia è in realtà frutto di un calcolato sistema corporativo, teso tra l'inquietudine sociale e la restaurazione a vantaggio di figure privilegiate. In questo quadro, la neoavanguardia è stato l'ultimo movimento in sé compatto, poiché i suoi membri appartenevano ad una generazione consapevole del tipo di letteratura che auspicavano proporre. Diverso il caso della generazione degli anni Settanta (a cui Ferroni appartiene), che ha sostituito ad una lucida ricerca poetica e al confronto con la generazione precedente la sola volontà di esserci, senza altro progetto che non fosse l'affermazione della propria identità (sociale, politica, sessuale). A quest'ultima corrispondono anche, nella lettura di Ferroni, tutte quelle

poetiche subalterne e strumentali [...] una materia oscillante tra la tarda e stucchevole banalità neorealistica, le aperture pseudoludiche e desideranti, il nonsense casareccio e torvamente vociante del neo-dada o mao-dada, tutte cose di cui è facile scorgere il senso di pura rivendicazione di sé, risalendo, al di là dei loro linguaggi affrettati e schematici, alla logica dei comportamenti sociali con cui esse si intrecciano.¹⁴

A queste contrappone la «poetica del “dono”»¹⁵ riconducibile ai poeti de *La parola innamorata*, segnalando come in generale la poesia di questi anni rischi nel suo tentativo di voler essere slegata da qualsiasi rapporto o dialogo critico – *antagonista*, avrebbe detto Majorino – con la realtà circostante, ma al tempo stesso riconosciuta dalle istituzioni. Il limite di queste scritture è l'aver portato all'estremo quel bisogno di esserci già ravvisabile da Ferroni negli anni Settanta. Il rapporto tra voce parlante e l'oggetto dell'enunciazione si è fatto a tal punto confuso e stratificato da rendere impossibile – per il letto-

¹² GIULIO FERRONI, *La letteratura come segno corporativo*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), p. 78.

¹³ Ivi, p. 79.

¹⁴ Ivi, p. 81.

¹⁵ Ivi, p. 81.

re/destinatario – distinguere una voce sulle altre. Paradossalmente, il bisogno smodato degli autori di esserci ed essere riconosciuti li rende confondibili tra loro, e pubblico di se stessi. La rivendicazione di presenza chiude i poeti in «una corporazione che gestisce un potere quasi nullo, che si risolve spesso nella mera disposizione di una presenza sulla scena».¹⁶ Dalla crescita dei festival letterari negli anni Settanta, in cui si è data la spettacolarizzazione del poeta in scena come corpo e voce, si è passati sul piano poetico al rifiuto di «ogni dimensione critica, ogni dubbio sui livelli di aggressività e di prevaricazione dello scambio quotidiano».¹⁷ Sulla lettura ad alta voce, poi, Nanni Cagnone registra un altro limite collegabile a quello appena menzionato. Secondo Cagnone, la lettura ad alta voce ha avuto la falsa persuasione di vivificare la scrittura poetica. Infatti, se i festival degli anni Settanta hanno avvicinato un pubblico di massa alla poesia, è pur vero che essa è stata così trasmessa in un rapporto privo di una reale mediazione critica e sociale. Un testo nato nella pagina scritta che si voglia rendere suono – scrive Cagnone – «ottiene soltanto di nascondere le relazioni che veramente si tendono nella pagina scritta e di fingere un'inutile innocenza».¹⁸ La mancata emersione di queste relazioni è consustanziale alla lettura poetica, in quanto «la pagina scritta è intransitiva e mentre il suono non si ferma, l'interpretazione deve invece fermarsi molte volte».¹⁹

Anche Alfonso Berardinelli non risparmia una battuta all'autore di poesia e il suo bisogno di essere riconosciuto, esprimendo in maniera sardonica e un po' giocosa un concetto non distante da quello enunciato da Ferroni. L'occasione è una recensione²⁰ a *Folia sine nomine*,²¹ antologia di testi poetici inediti e privi di firma (gli autori figurano in coda al volume). L'operazione di rendere anonime le poesie, secondo Berardinelli, andrebbe contro l'inclinazione stessa degli autori, che sarebbero mossi dalla fama e dall'esigenza di firmare: di apporre nome, corpo e presenza ai propri testi poetici. Un piacere che i curatori dell'antologia non possono aggirare né negare con il semplice anonimato delle poesie incluse nel volume. Come Ferroni, anche Berardinelli formula questo giudizio uscendo da un criterio strettamente generazionale, non attribuendo la sua caratterizzazione solo ai poeti di ultima generazione, di cui si occupa l'antologia. Infatti, da questo bisogno di riconoscimento non si salverebbero neppure le avanguardie novecentesche, nelle quali «si esprimevano persone che avevano, forse, ben poco da Dire, ma certo molta voglia di Firmare».²² Su una riflessione simile Berardinelli torna in *L'ovvietà dell'arte e la*

¹⁶ Ivi, p. 84.

¹⁷ Ivi, p. 85.

¹⁸ NANNI CAGNONE, *La cattiva mescolanza*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/2 (1982), pp. 15-27 (a p. 20).

¹⁹ *Ibidem*.

²⁰ ALFONSO BERARDINELLI, *Quattro poeti e un'antologia: novità dell'anno scorso*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), pp. 71-77.

²¹ CESARE RUFFATO, LUCIANO TROISIO, *Folia sine nomine. Il nome taciuto: testi poetici italiani inediti degli anni Ottanta*, Bologna, Seledizioni 1981.

²² A. BERARDINELLI, *Quattro poeti e un'antologia*, cit., p. 77.

poesia degli Hans Hansen.²³ Paragonando *Tonio Kröger*²⁴ di Thomas Mann (1875-1955) e *Problemi della lirica*²⁵ di Gottfried Benn (1886-1956) – accomunati da una concezione dell'arte ancora legata a concetti quali verità e ispirazione, dove l'artista è slegato dalla dimensione corporativa dell'arte come professione e vive una sua severa solitudine – Berardinelli caratterizza l'operazione della poesia moderna come «un'attiva *autodissacrazione polemica*: che avrebbe finito per equiparare (allusivamente, metaforicamente) la “produzione” artistica a qualsiasi altra produzione sociale». ²⁶ Gli estremi di una simile concezione sono ravvisabili, secondo Berardinelli, già nell'operazione di André Breton (1896-1966), che nel *Manifesto del surrealismo* (1924) vanifica l'idea di lirica difesa da Mann e Benn:

Nel suo progetto di una rivolta anarchica permanente e liberatoria, che aiuti l'umanità a manifestare integralmente i contenuti repressi della Coscienza e della Cultura, Breton applica la dissacrazione nichilistica all'arte stessa. L'arte è giudicata fundamentalmente repressiva, e in quanto tale tutti gli elementi della sua tradizione (idee, temi, procedimenti) devono essere fatti esplodere. Il suo metodo anti-metodo di azzeramento e demistificazione della letteratura è appunto la scrittura automatica. [...] Dopo averci detto che la letteratura è insensata e priva di qualsiasi dignità e valore speciali, invece di rinunciarci, Breton ci invita a praticarla con una alacrità perfino insolita, come passatempo o gioco di società.²⁷

L'arte surrealista – nella sua proposta di estrema democraticità e gratuità dell'arte – non ha tuttavia cancellato la figura dell'autore. Secondo Berardinelli, la scrittura automatica – che potrebbe prescindere dallo scrivente, in quanto pura liberazione della letteratura da qualunque idea di specificità – ha solamente attribuito il genio, l'ispirazione a chiunque, senza alcuna condizione particolare. Nella mescolanza di queste due prospettive – solitudine e severità votiva dell'artista da un lato; gratuità e demistificazione della letteratura dall'altro – sarebbe riscontrabile il carattere della poesia moderna, retta da quella che Berardinelli definisce «un'estetica paradossale»²⁸ che ha riconciliato autore e pubblico, arte e società. Il pubblico della poesia è un pubblico di autori potenziali, più interessati ad essere a loro volta produttori di poesia che attenti fruitori. Nel decadere di un'idea dell'arte come non democratica, tortuosamente perseguita e non ovvia, si sono imposti nelle ultime generazioni gli autori quieti e piccolo borghesi, liberati dalla pressione e la difficoltà

²³ ID, *L'ovvietà dell'arte e la poesia degli Hans Hansen*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/2 (1982), pp. 2-14.

²⁴ THOMAS MANN, *Tonio Kröger*, in ID., *Tristan: Sechs Novellen*, Berlin, Fischer 1903, pp. 165-264.

²⁵ GOTTFRIED BENN, *Probleme der Lyrik*, Wiesbaden, Limes 1951.

²⁶ A. BERARDINELLI, *L'ovvietà dell'arte*, cit., p. 5; corsivi dell'autore.

²⁷ Ivi, p. 9.

²⁸ Ivi, p. 13.

dapprima insite nella concezione della creazione artistica, potendo quindi produrre poesia «come una precisa e specifica forma di turismo culturale e di fantasticheria consumistica [...] L'artista moderno ha deciso di ridursi a più miti propositi. Guastarsi la vita per la letteratura è una prospettiva che non lo attrae». ²⁹ Ciononostante, i Tonio Kröger depositari di quell'idea ormai superata di lirica – conclude Berardinelli – sarebbero ancora numerosi «fra le masse semi-culturali metropolitane». ³⁰

2. POESIA COME LOTTA

Le analisi menzionate finora considerano un sistema che si rifà, ed è perciò prevalentemente applicabile, ad un contesto borghese. Ed è perciò ai suoi margini che può essere fruttuoso cercare non solo la resistenza dei Tonio Kröger, come sembra suggerirci Berardinelli, ma anche di un discorso veramente oppositivo all'interno dello spazio letterario. Una proposta che sembra accogliere Adam Vaccaro (1940) in *Voci dall'inferno*, dove si interroga sulla possibilità e la necessità di scrivere ancora di classe operaia e sfruttamento in un clima politico e culturale che non ha saputo creare adeguati spazi di rivendicazione, che semmai ha sfruttato certe realtà per creare un mercato:

ogni prodotto ideologico, per quanto falso, proviene sempre da un dato reale. Quelle correnti di ideologia rivoluzionaria trovano «mercato» perché vestivano un bisogno (reale) di superamento delle condizioni storiche presenti. Quel bisogno c'era e rimane, semmai s'è acutizzato. Questa acutizzazione, però, senza sbocchi immediati con il permanere di vuoti organizzativi, genera mostri. [...] Dare allora voce ai protagonisti della realtà sfruttata, al vissuto quotidiano proletario, può consentire operazioni rilevanti, forse nuove, di strappo, di rabbia razionale e di rovesciamento minimo. ³¹

L'esempio che Vaccaro avanza per portare questo discorso sono i primi tre numeri di «abiti-lavoro. Quaderni di letteratura operaia» (1980-1993). Questi quaderni, curati da Giovanni Garancini e Sandro Sardella, raccolgono testi soprattutto poetici e scritti da operai. A questi si affiancano riflessioni critiche, recensioni, occasioni di dialogo tra realtà interne ed esterne alla fabbrica. È una realtà in cui la poesia è investita dalla «quotidianità di chi per vivere non abbia altri mezzi che il proprio lavoro», ³² in cui l'esigenza di rappresentare direttamente e senza mediazioni la realtà operaia diventa – in un sistema che ha spesso prediletto la figura dell'intellettuale borghese come cantore idealista di queste esperienze – un'operazione davvero eversiva. Negli anni Settanta se ne ha un esempio nell'opera di Ferruccio Brugnaro (1936), che ha a lungo diffuso le sue poesie attraverso il ciclostile prima di approdare all'edito-

²⁹ Ivi, p. 14.

³⁰ *Ibid.*

³¹ ADAM VACCARO, *Voci dall'inferno*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), pp. 87-92 (alle pp. 87-88).

³² Ivi, p. 87.

re Bertani.³³ Nel presentare la sua prima raccolta organica, Brugnaro riconosce l'estraneità della sua scrittura a ciò che comunemente viene definita poesia: nella sua concezione, essa deve essere utile a

guardare quotidianamente dentro alle contraddizioni, ai duri travagli, agli sforzi immensi che questa [la classe operaia, *N.d.R.*] compie oggi nello scontro cruento col capitale. [...] Non potrò mai intendere una poesia che non tenga conto di questa realtà, della realtà bruciante quotidiana dell'uomo.³⁴

La poesia di Brugnaro diventa così uno strumento della lotta, oltre che una rivendicazione culturale che si vuole slegata dalla cultura "ufficiale" e borghese. Non è infatti nelle mire di questa letteratura essere ammessa in un canone a fianco di autori che, pur dichiarandosi «schierati con la classe operaia e le masse popolari, continuano ancora oggi a scrivere di nuvole e di vento, mentre uomini e uomini vengono continuamente assassinati, massacrati, torturati».³⁵ Del resto anche Andrea Zanzotto (1921-2011), in una nota posta a chiusura del libro, parla della poesia di Brugnaro come fenomeno extrapoesico, ammettendo però che

troppo profondo è il suo impegno per ridursi soltanto a una delle varianti del famoso o famigerato "impegno" e queste sue parole sono troppo intense perché si limitino ad essere solo comuni parole, per quanto efficaci. O meglio, al di sotto di quel suo dire che si vuole azione, all'interno di esso (e perfino contro), nasce il dire che è atto poetico, invenzione di forma.³⁶

Il confronto proposto da Zanzotto per inquadrare la scrittura di Brugnaro è tra la fabbrica e le ungarettiane trincee del Carso. Ma mentre la trincea è uno spazio per sua natura negativo in quanto creato per la guerra, la fabbrica nasce positivamente come luogo in cui l'uomo crea e produce. Sono quindi le condizioni politiche e sociali – secondo Zanzotto – a spogliare la fabbrica di quella connotazione positiva, rendendola l'inferno di cui anche Vaccaro parla nel suo intervento. Anche per quest'ultimo, riconoscere la specificità di una scrittura oppositiva come quella operaia non è possibile senza un confronto con il "canone", pur essendo prodotto della cultura borghese. Utilizzare la poesia come strumento di lotta non può quindi prescindere dal confronto con «tradizioni, formalizzazioni, tecniche, istituzioni»³⁷ che sono proprie della parola poetica ed hanno una valenza non solo estetica ma politico-sociale. Vaccaro passa in rassegna alcuni autori inclusi in «abiti-lavoro», ricono-

³³ FERRUCCIO BRUGNARO, *Vogliono cacciarci sotto*, Verona, Bertani, 1975; ID., *Dobbiamo volere*, Verona, Bertani 1976; ID., *Il silenzio non regge*, Verona, Bertani 1978.

³⁴ ID., *Vogliono cacciarci sotto*, cit., pp. 13-14.

³⁵ Ivi, p. 14.

³⁶ Ivi, p. 13.

³⁷ A. VACCARO, *Voci dall'inferno*, cit., p. 89.

scendo come cifra comune una tensione tra due spinte, una positiva e una negativa: la prima riconosce nella fabbrica il luogo di dolore ma al tempo stesso, e in reazione a questo, una forte spinta vitalistica, che attraverso l'autoironia e la semplicità cerca di manifestare una gioia sotterranea; la seconda cade invece nella polemica ideologica sterile, più vicina allo slogan politico che alla scrittura poetica. Questa regressione sul terreno ideologico andrebbe sostituita, accanto alla spinta vitalistica e positiva, da una misura più profonda della complessità che regola il rapporto tra classe operaia e capitalismo: un esempio che Vaccaro trova in Luigi Di Ruscio, nel quale «la scrittura diventa [...] complesso magma analogico della realtà capitalistica metropolitana [...] si dilata per inseguire e inventare ogni possibile segno di critica e insieme speranza».³⁸

Un'altra caratteristica che distingue queste scritture è il rapporto con il tempo: risucchiato dallo sfruttamento del lavoro, rende i contenuti stessi dell'enunciazione una materia urgente e grezza. Su questo punto ritorna Claudio Galuzzi (1953-1998) in *Punti per un discorso*, dove attribuisce a queste scritture una percezione del tempo vissuto «in funzione di, come mantenimento concreto: pane quotidiano. [...] Tempo come costrizione, chiusura, prigionia, impedimento. Tempo di non scelta per la propria condizione».³⁹ Il bisogno che emerge da queste scritture è anche quello di una maggiore disponibilità di tempo libero, riducendo il tempo votato al lavoro. Bisogna che – secondo Galuzzi – non ha la classe intellettuale borghese, nella quale sopravvive il disprezzo per il corpo e il lavoro manuale grazie a un sistema che la libera dal lavoro: «una minoranza che dispone di mezzi e tempo fino alla noia a scapito di chi se ne ritrova appena per sopravvivere».⁴⁰ Fatta questa distinzione su un diverso modo di vivere il tempo, diventa allora chiaro – continua Galuzzi – che la differenza centrale tra la società letteraria borghese e una letteratura antagonista è da ricercarsi nel rapporto tra letteratura e vita, includendo in quest'ultima tanto il tempo libero quanto quello sottratto dal lavoro. Avendo la letteratura borghese molto più tempo libero per occupare la mente, essa sfocia più probabilmente nel biografismo, poiché «non ci può essere rapporto arte/vita con individui che passano la vita a scrivere o che vivono in funzione della scrittura».⁴¹ D'altra parte, i soggetti subalterni che nel poco tempo sottratto al lavoro lottano per migliorare la propria condizione, investono pienamente la propria vita nella scrittura. Riconsiderando il rapporto tra vita e letteratura in questi termini è possibile anche risanare il rapporto con il pubblico, uscendo dalla ristretta cerchia dei lettori/autori di cui già parlava Berardinelli, di una società letteraria che si autopromuove lasciando da parte la massa quando non può creare in questa un mercato. Ma un sovvertimento di questo genere – conclude Galuzzi – non può avvenire senza

³⁸ Ivi, pp. 91-92.

³⁹ CLAUDIO GALLUZZI, *Punti per un discorso*, in «Incognita. Rivista di poesia», II-III/7-10 (1983-1984), pp. 92-101 (a p. 97).

⁴⁰ Ivi, p. 98.

⁴¹ Ivi, p. 99.

che si dia prima, o contemporaneamente, «una ri/definizione strutturale (che passa anche, inevitabilmente, per una ridefinizione politica)».⁴²

3. L'AVANGUARDIA DIFFERENTE

Tutte le analisi menzionate concordano sul fatto che un'operazione di questo genere non è stata accolta dalle avanguardie novecentesche, che nel loro interesse prevalentemente orientato ad un sovvertimento del linguaggio e dei codici espressivi avrebbero lasciato da parte l'interesse specifico per la realtà. La loro operazione, pur eversiva sul piano formale, rimane quindi una scrittura che non discute l'ordine elitario e borghese della società letteraria. Ci sono però – secondo Galuzzi – degli scrittori *non selvaggi* (termine usato ironicamente, volendo indicare individui non appartenenti alle classi subalterne) che si sono posti il compito di una rappresentazione critica del reale. Tra questi include anche Majorino, mancando però di fornire le ragioni di una tale scelta che sembra invece assumersi – pur partendo da presupposti del tutto diversi – Umberto Piersanti (1941). Quest'ultimo postula – attraverso *La capitale del nord*⁴³ di Majorino e *La ragazza Carla*⁴⁴ di Elio Pagliarani (1927-2012) – l'esistenza di un'*avanguardia differente*,⁴⁵ mettendone in risalto specialmente il carattere lombardo e milanese. I due poeti condividono con l'avanguardia la ricerca sui significanti, la necessità di un'operazione sul linguaggio che consenta di esprimere la realtà in modi nuovi. Tuttavia, se ne discostano proprio per quanto riguarda quest'ultimo punto: la volontà di raccontare, di prendere posizione sul reale li separa dal grado zero della scrittura che Alfredo Giuliani (1924-2007) poneva come obiettivo teorico (ma nei fatti molto malleabile) dei Novissimi. Restano pur sempre avanguardia, nella definizione di Piersanti, perché al tempo stesso la loro scrittura si allontana tanto dall'ermetismo – «rifiutando l'ipotesi delle situazioni e degli attimi privilegiati, l'assolutezza dei dati emozionali e subcoscienti»⁴⁶ – quanto dalla corrente neorealista, che però rispetto alla prima – secondo Piersanti – non aveva avuto una tale incidenza sulla poesia italiana. Sebbene altri poeti lombardi come Sereni (1913-1983), Luciano Erba (1922-2010) e Nelo Risi (1920-2015) abbiano tentato un discorso in cui il tempo storico e sociale è più presente, questo va pur sempre ad inserirsi in un'esperienza privata, in una dimensione esistenziale della cronaca, in una poesia ancora profondamente ermetica. Pagliarani e Majorino muovono invece la loro proposta nella ricerca di una corallità:

In Pagliarani e Majorino c'è di nuovo questa struttura «corale», la partecipazione di tutta una folla di persone, l'«oggettività» dei luoghi non solamente colti in un momento di trasalimento lirico; l'elegia

⁴² Ivi, p. 101.

⁴³ GIANCARLO MAJORINO, *La capitale del Nord*, Milano, Schwarz 1959.

⁴⁴ ELIO PAGLIARANI, *La ragazza Carla e altre poesie*, Milano, Mondadori 1962.

⁴⁵ UMBERTO PIERSANTI, *La ragazza Carla e La capitale del Nord ovvero dell'avanguardia differente*, in «Incognita. Rivista di poesia», II-III/7-10 (1983-1984) pp. 62-71.

⁴⁶ Ivi, p. 63.

dimessa che pervade i parchi milanesi di Majorino e Pagliarani, è sì vissuta in prima persona, ma anche attraverso le emozioni, i sentimenti della gente che ci passa, dei personaggi «anonimi» e per questo «tipici», rappresentanti cioè di un'umanità «media» che costituisce poi la quasi totalità dell'umanità che abita a Milano e negli altri grandi centri urbani. [...] Non solo in Montale, ma in molti «lombardi» manca la riflessione critica ed amara, lo sdegno, l'invettiva di tipo brechtiano (presente in particolar modo in Majorino), la volontà stessa d'una denuncia che, in quanto tale, si presenta come possibile primo stadio d'una risoluzione alternativa.⁴⁷

Questa risoluzione alternativa non può che essere ricercata anche sul piano politico: un altro aspetto che accomuna Majorino a Pagliarani – stavolta nelle parole di Majorino stesso in *Poesie e realtà*, che Piersanti riprende – è «quel fondo comune di partecipazione politica alla sinistra d'opposizione, cioè l'esperienza della lotta di classe che attraversa e prende tutti e ciascuno, in minimo atto e l'intera esistenza, lavoro, interiorità e linguaggio».⁴⁸ In questo discorso Majorino inserisce anche Franco Fortini (1917-1994), dal quale però smarca subito sé e Pagliarani in quanto maggiormente disposti del primo a «scrivere stando in mezzo alla gente, non sopra o, comunque, staccato».⁴⁹ I due non condividono esattamente le stesse idee politiche, né per formazione né per orientamento, ma entrambi muovono attraverso il poemetto – scelta più efficace della breve lirica per esprimere una realtà stratificata e complessa come quella capitalistica – nella direzione di una poesia impegnata, raramente sbavata da toni eccessivamente retorici o populistici. Una via di ricerca, di riflessione sociale che pure non ignora l'importanza e la cura del testo, e che si pone – conclude Piersanti – come alternativa allo «sperimentalismo sempre più stentato e scolastico, [...] la fuga nell'immaginario e nell'orfico»⁵⁰ che intravede come indirizzi fondamentali della recente poesia.

La valutazione di *Poesie e realtà* e della scrittura di Majorino autore e curatore come esemplari, partendo dall'idea di una proposta vincente di letteratura data dalla sua specificità lombarda e milanese, impone una riflessione globale sulla rivista «Incognita» che ritengo essere doverosa prima di affrontare più nello specifico le scelte effettuate nella pubblicazione dei testi poetici. Per quanto riguarda *Poesie e realtà*, non sarà forse del tutto fruttuoso discutere presenze e assenze dell'antologia. Alcune scelte sono senza dubbio discutibili, come l'inclusione di una sola autrice – Elsa Morante – tralasciando figure importanti come Amelia Rosselli, che pure non è slegata da una rappresentazione critica del reale. È però ancora più significativo il criterio di tipo geografico applicato all'antologia: risulta infatti chiaro come l'operazione di Majorino parta da una precisa scelta relativa al contesto che gli è familiare e che ritiene essere orientante da un punto di vista estetico ed ideologico. Milano è nella sua presentazione il centro della politica industriale capitalista,

⁴⁷ Ivi, pp. 64-65.

⁴⁸ G. MAJORINO, *Poesie e realtà*, cit., p. 128.

⁴⁹ Ivi, p. 129.

⁵⁰ U. PIERSANTI, *La ragazza Carla e La capitale del Nord*, cit., pp. 70-71.

del potere culturale e editoriale, ed è perciò il luogo dove più riccamente – secondo Majorino – si può sviluppare una poesia veramente impegnata nel reale. Questa sua focalizzazione – ideologicamente motivata per sua stessa ammissione – gli impedisce però di riconoscere la parzialità del suo giudizio sulla situazione italiana più generale non solo da un punto di vista poetico, ma anche sociale. La scelta del modello milanese penalizza, con una definizione approssimativa, tanto Firenze – emblema di una poesia antica «di rarefatte intensità suono-silenzio»⁵¹ – quanto Roma, nella quale «da sempre splende la corporazione degli artisti».⁵² Pressoché assente il Sud (avendo incluso nell'antologia solamente Rocco Scotellaro): una realtà slegata in quegli anni dalla *lotta urbano-operaia* caratterizzante Milano, ma non per questo meno implicata, tanto sul piano sociale quanto letterario, in quella stessa ricerca di impegno nel reale che Majorino auspica:

Una seconda inadempienza è legata a uno specifico *idolo* di Majorino, voglio dire al suo marxismo a stretta coloritura operaistica; per cui la lotta di classe finisce con l'essere fissata come lotta urbano-operaia, concentrata per altro esclusivamente a Milano e totalmente esclusa dal mondo contadino, *ergo* da tutto il Sud. È davvero paradossale constatare che proprio a un critico marxista tocchi di risolvere la questione del Mezzogiorno col metodo sbrigativo e semplicistico di spazzarlo via dai propri interessi e insomma ignorandolo.⁵³

La preponderanza di una poesia lombarda e milanese nella sua scelta antologica, a scapito di altre regioni italiane e in particolare del Sud, è accostata anche alla sua attività come direttore di «Incognita» da Giorgio Moio. In entrambi i casi, Moio parla dell'espressione – da parte di Majorino – di una «letteratura corporativa di tipo leghista»,⁵⁴ definendo il lavoro condotto sulla rivista come un atto di colonizzazione letteraria e culturale. Nonostante l'aggettivo «leghista» possa risultare eccessivo nel suo essere – forse volutamente – provocatorio, è indubbio che «Incognita» non nasca né si sviluppi con la principale volontà di esprimere e diffondere la ricchezza di proposte sviluppatesi in quegli anni a Napoli, dove ha sede la casa editrice. Come è stato rilevato, le sedi aperte da questa rivista sono tre: se quella di Catanzaro ha probabilmente la finalità pratica di essere nel luogo di residenza di Rina Li Vigni Galli, co-fondatrice della rivista, quella di Napoli è solamente la sede amministrativa, che ha contatti con la tipografia e raccoglie i nuovi abbonamenti. Invece «la corrispondenza, i manoscritti, i libri per recensione, le riviste e i giornali in cambio, ed ogni altro materiale, sono da indirizzare alla redazione di Milano. [...] Si collabora solo per invito».⁵⁵ È pur vero che una

⁵¹ G. MAJORINO, *Poesie e realtà*, cit., p. 125.

⁵² *Ibidem*.

⁵³ STEFANO LANUZZA, *L'apprendista sciamano. Poesia italiana degli anni Settanta*, Messina-Firenze, D'Anna 1979, p. 80.

⁵⁴ GIORGIO MOIO, *Da «Documento Sud» a «Oltranza». Tendenze di alcune riviste e poeti a Napoli 1958-1995*, Salerno-Milano, Oèdipus 2019, p. 138.

⁵⁵ «Incognita», I/1 (1982), terza di copertina.

rivista non deve necessariamente essere costretta ad una valorizzazione del territorio in cui si trova la casa editrice⁵⁶ che la pubblica. Ma essendo «Incognita» stata co-fondata da Li Vigni Galli, che ha con ogni probabilità fatto da tramite nell'accordo con la casa editrice napoletana, lo spostamento a Milano della sede operativa e la scelta di una redazione che per la maggior parte vive oppure opera a Milano, spesso a contatto con le maggiori case editrici italiane, può giustamente apparire come un gesto di carattere corporativo. È un dato non trascurabile che gli autori del Mezzogiorno pubblicati su «Incognita» sono in netta minoranza, e quasi sempre hanno almeno una raccolta di poesie “avallata” dalle case editrici milanesi. È il caso ad esempio di Luigi Compagnone (1915-1998), che pubblica per l'inaudiana «Collezione di poesia» *La giovinezza reale e l'irreale immaturità* (1981); di Gregorio Scalise (1939-2020) – nato a Catanzaro ma trasferitosi già in gioventù al Nord – che pubblica i suoi *Poemetti* (1979) nel primo «Quaderno collettivo» di Guanda; di Paolo Prestigiacomio (1947-1992) – siciliano d'origine ma attivo a Roma – che pubblica *Grotteschi* (1981) per Società di Poesia-Guanda ed è recensito positivamente da Berardinelli.⁵⁷ Anche in questo si potrebbe giustamente riscontrare quella tendenza al corporativismo che Majorino stesso criticava ma dalla quale non sembra potersi smarcare fino in fondo, essendo lui stesso legato a Mondadori e Guanda presso cui pubblica le sue raccolte. Così come non resiste all'auto-promozione, includendo tre sue poesie nei numeri 5-6 di «Incognita» e pubblicando il già citato articolo di Piersanti che promuove ampiamente l'antologia *Poesie e realtà*, oltre al suo primo libro, come esemplari. Operazione che sarebbe forse stata più costruttiva se avesse accolto anche prospettive opposte o almeno critiche: se infatti Berardinelli non ha alcun ostacolo nel definire *Poesia degli anni Settanta*⁵⁸ di Antonio Porta «mastodontico e un po' inutile contenitore»,⁵⁹ non è riscontrabile in «Incognita» un'aperta contrapposizione ad un'operazione antologica che a livello di metodo, come rilevato, è a suo modo problematica. Posta inoltre la necessità – già evidenziata nell'istituzione del premio Camaione – di un contatto più diretto con il pubblico, non si può inoltre non rilevare come manchi uno spazio dedicato ai lettori per esprimere idee eventualmente contrapposte alle scelte della rivista. L'abbandono di questa pratica – d'uso in più di una rivista negli anni Settanta – date le premesse di inclusività di diverse prospettive a cui «Incognita» sembra voler dare spazio, risulta in tal senso un'occasione mancata.

4. STILE E RICEZIONE

In una proposta nettamente spostata verso il Nord, la rubrica curata da Rina Li Vigni Galli – *Un punto dell'Incognita* (presente in tutti i numeri ad eccezione del n. 3-4, alla quale si sostituiscono alcune poesie della stessa cura-

⁵⁶ Parallelamente alla direzione di «Incognita», Majorino cura per la Società Editrice Napoletana anche la collana di poesia, pubblicando *Sirio* di Attilio Bertolucci (1984), *Vaticinio* di Nanni Cagnone (1984) e *Dettati d'aria* di Rina Li Vigni Galli (1986).

⁵⁷ A. BERARDINELLI, *Quattro poeti e un'antologia*, cit.

⁵⁸ ANTONIO PORTA (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, Milano, Feltrinelli 1979.

⁵⁹ A. BERARDINELLI, *Quattro poeti e un'antologia*, cit., p. 75.

trice) – non occupa più di dieci pagine su una rivista che in media ne conta 100-120. Le note con cui accompagna gli autori selezionati sono molto brevi, ma permettono di cogliere le convergenze stilistiche e contenutistiche a cui Li Vigni Galli guarda come caratteristiche del Sud. Nel primo numero di «Incognita» è rivendicata una specificità di questo punto, e la necessità che esso sia rivendicato:

Un punto: di collina, di vento, di carta, nel Sud, dove possiamo sostare. [...] E quando diremo altro o di altri, rappresenteremo e diremo la nostra unicità: ricca o avara, inospite e generosa, ripiegata o protesa, petrosa e corrosa: di scetticismo, speranze, disarmonie in tentativi di accordi. [...] Le nostre strade ardue potranno qui confluire e trattenerci inquieti. Con questa caratteristica: che il percorso sia della coerenza, del rigore sofferto, della disperante promessa. [...] La circolazione non è ampia, e spesso periferica e marginale: che ci conduca a questo punto di collina per raccogliere l'incognita di una fatica, la significazione caparbia.⁶⁰

Questa sua caratterizzazione prescinde dal fatto che il poeta presentato nel primo numero, Giuseppe Elio Ligotti (1946), abbia origini siciliane ma si sia formato a Roma. Al di là del criterio strettamente geografico, nelle scelte adottate dalla Li Vigni Galli è preponderante un'attenzione al dato estetico e naturale come rispecchiamento di un disastro interiore, appunto di una *fatica* legata all'incognita. Lo spazio è drammaticamente teso a questa condizione, diventa «posto d'osservazione rappresa e raggelante, intimamente turbata, dinamicamente turbolenta»:⁶¹

A un filo di luce
fra un'ipotesi di sereno
e una certezza di pioggia
per una città
non mia dove vivo, riluttante,
contraddizioni e verità,
acquiescenze e rivolte.
Non so
se abbandonarla o
resistere con lei.⁶²
[...]

Da aperture biforcute a un passo
dalla vecchia ragione mia
passiva anarchia edificando
il fatto/malessere elementare
l'usurpabile per l'erta
della storia (individuale)
con la voce scura nel piumaggio
celeste della
femminile dolcezza
universale⁶³

⁶⁰ RINA LI VIGNI GALLI, *Un punto dell'Incognita*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), pp. 63-70 (a p. 63).

⁶¹ EAD., *Un punto dell'Incognita: Riccio, Solvente, Ioni*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/2 (1982), pp. 81-83 (a p. 81).

⁶² FRANCO RICCIO, *Poesie*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/2 (1982), pp. 84-85 (a p. 85).

⁶³ RINA LI VIGNI GALLI, *da Sole e dettaglio*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 25-28 (a p. 25).

Il Sud allargato e mobile che Li Vigni Galli vuole rappresentare è

un luogo inabitabile e disastroso. [...] Da questo punto dell'*incognita* si esprime, dunque, una caparbia coagulata d'inganno e promesse rimandate, non si sa quanto, fino a che punto perdenti. Il grottesco di un poetico battente e disperante.⁶⁴

Mentre nel n. 2 si concentra su Napoli – Franco Riccio (1923-2018), Michele Sovente (1948-2011), Costanzo Ioni (1953) – rimanendo al Sud anche nei numeri 3-4 includendo alcune sue poesie, negli ultimi numeri (n. 7-10) «Incognita» sposta nuovamente l'attenzione all'Italia centrale presentando il toscano Francesco Belluomini e il marchigiano Remo Pagnanelli (1955-1987). Di questi due poeti, Li Vigni Galli sottolinea la pena e il senso di dislocazione nel reale (più civile in Belluomini, più elegiaco in Pagnanelli), mitigati dall'ironia e la ricercatezza formale di alcuni attacchi:

<p>16 Ogni faccia sicura ha la pelle più scura ma se gratti colore non è quadro d'autore [...] 38 Contro ogni potere ci perdiamo le sere se bastasse pensare non più grasse zanzare</p>	<p>[...] ad occhi aperti ripetutamente di stare fermo nel pigro lago Victoria al crepuscolo nel giusto mezzo con l'ombrello perché non si sciolgano i vapori e la pioggia non faccia rumore. Così sarà stata l'età degli anancasmi l'era geologica e caparbia dei mani e delle madri</p>
---	--

Il *punto* fissato da Rina Li Vigni Galli sembra rispecchiare il giudizio di Pino Corbo su «Incognita», che definisce come «intrisa di senso *magico* e senso *comune*».⁶⁵ Una commistione che trova riscontro anche in alcune poesie di Antonio Porta pubblicate nei numeri 3-4, riunite sotto il titolo *Palermo*. Il capoluogo della Sicilia è qui «città di gemme in segreto / [...] / alla luna di un teatrino di ombre di luci / di grida trattenute fino allo spasimo».⁶⁶ Uno sguardo trasognato, eppure insidiato da una violenza misteriosa, che porta con sé ombre, colori, il passare delle stagioni e dei pellegrini, di una storia che riporta all'origine: «spirale di uomini e donne continuano a sfilare incrociati / nella chiusa insipienza di chi guarda non vede / fatto cenere il passeggero ai bordi di una strada / consegna la sua anima al caso la sua ombra / sigilla dentro l'urna offerta fin dal principio».⁶⁷

⁶⁴ EAD., *Un punto dell'Incognita: Riccio, Solvente, Ioni*, cit., pp. 81-82.

⁶⁵ PINO CORBO, *Riviste a mezzogiorno*, in ROBERTO DEIDIER (a cura di), *Le regioni della poesia*, Milano, Marcos y Marcos 1996, pp. 173-188 (a p. 184).

⁶⁶ ANTONIO PORTA, *Palermo*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 82-84 (a p. 82).

⁶⁷ Ivi, p. 84.

Gli altri testi proposti da «Incognita» sono, come è stato detto, di carattere molto vario, tanto per le soluzioni stilistiche quanto per i contenuti proposti. Non tutti i contributi, poi, sono testi poetici in senso stretto: sono un esempio le *Fraasi intermedie*⁶⁸ di Angelo Lumelli, o *L'ingannatrice*⁶⁹ di Paolo Prestigiaco. La rivista non risponde ad un criterio generazionale che tenda alla promozione maggiore di nuove voci su quelle già consolidate, né viceversa: si incontrano quindi la generazione di Attilio Bertolucci (1911-2000), Mario Luzi (1914-2005) e Giorgio Caproni (1912-1990), passando per i nati negli anni Venti e Trenta – Roberto Roversi, Giancarlo Majorino, Giorgio Cesariano (1911-2000), Elio Pagliarani, Luigi Di Ruscio, Franco Loi (1930) – fino ai più giovani Milo De Angelis (1951) e Nadia Campana (1954-1985), nati negli anni Cinquanta. Accanto a queste proposte, presentate insieme senza alcuna volontà di distinzione e sistemazione nella rivista, ci sono nomi accompagnati da delle note critiche che mirano a riportare in luce personalità – secondo il criterio di chi le presenta – rimaste ingiustamente in ombra, pur conservando nella loro scrittura tratti di estrema attualità. Per esempio, negli *Appunti su Solmi* Giuseppe Pontiggia delinea (commemorando la scomparsa del poeta, avvenuta nel 1981) il suo carattere letterario ma soprattutto umano, da cui il lettore e la critica contemporanei dovrebbero trarre esempio:

Il modo per evitare, parlando di uno scrittore scomparso, di cadere nell'agiografia, è quello di pensare non a lui, ma a noi. A quello che veramente di lui ci riguarda. [...] Solmi ha pagato, con una posizione appartata, le sue scelte. È probabile che del suo dorato isolamento non abbia molto sofferto. Ed è vero che si può vivere in altri modi un rapporto vitale con la letteratura. Il problema è se il suo modo di vivere tale rapporto possa riguardarci. Io credo che mai come in questo periodo possa riguardarci.⁷⁰

In quest'ottica si pongono anche le analisi di Franco Loi su Giulio Trasananna⁷¹ (1905-1962) e di Franco Fortini su Giacomo Noventa⁷² (1898-1960). Ma «Incognita» cerca di approfondire criticamente anche autori non italiani: trovano infatti spazio saggi dedicati a Lu Xun⁷³ (1881-1936) e Peter Handke⁷⁴ (1943), oltre ad una più ampia panoramica di Marisa Mauri che riunisce Vir-

⁶⁸ ANGELO LUMELLI, *Fraasi intermedie*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), pp. 35-37.

⁶⁹ PAOLO PRESTIGIACO, *L'ingannatrice*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 85-95.

⁷⁰ GIUSEPPE PONTIGGIA, *Appunti su Solmi*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 43-46 (a p. 45).

⁷¹ FRANCO LOI, *Giulio Trasananna*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/2 (1982), pp. 74-80.

⁷² FRANCO FORTINI, *Per alcune poesie di Giacomo Noventa*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 50-62.

⁷³ GIUSEPPE D'ARRIGO, *La casa di ferro e i gusci di lumaca*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 112-119.

⁷⁴ ROLANDO ZORZI, *Io sono un abitante della torre d'avorio: Peter Handke*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 124-135.

ginia Woolf (1882-1941), Katherine Mansfield (1888-1923) e Doris Lessing (1919-2013). Quest'ultimo contributo è di particolare interesse, poiché propone un'altra focalizzazione sulla questione della letteratura marginale. In questo caso, non la scrittura delle classi subalterne né la poesia operaia, ma la letteratura scritta da donne, che sembra non trovare espressione aldilà di giudizi critici limitanti ed escludenti prospettive di ricerca più complesse. Così – secondo Mauri – nella ricezione di queste scrittrici si consolidano criticamente due polarità opposte, ma entrambe frutto di una mitizzazione della donna-artista che assurge a totalità solo alcuni aspetti della sua opera, ignorandone degli altri. Mansfield si impone come «una figura palpitante e innamorata»,⁷⁵ mentre Woolf è «una figura fatale, l'intelligenza di una grande scrittrice».⁷⁶ Fuori da ogni tentativo di mitizzazione rimane Doris Lessing, motivo per il quale – continua Mauri – non ha ricevuto la stessa attenzione da parte della critica. Lessing non può diventare una figura mitizzata, poiché «occupa quello spazio misterioso, il confine tra ombra e luce, nella scienza. Non si limita a vivere uno solo dei due emisferi, ma come scrittrice-donna dall'interno della propria opera e come osservatrice-donna la valuta dall'esterno».⁷⁷ La polarità a cui sono state soggette Woolf e Mansfield, e la necessità di esempi non catalogabili come Doris Lessing, è un problema – conclude Mauri – che ha a che fare con la percezione della donna in rapporto alla creazione artistica: «Vite come quella della Woolf, Mansfield, Plath e molte altre ne sembrano l'incarnazione. In qualche modo eroine "negative" e pur nella loro grande intensità "perdenti"».⁷⁸

Vi sono poi altri articoli che hanno per oggetto lo stile della composizione poetica. Ad esempio, ne *Lo stile elevato*⁷⁹ Nanni Cagnone indica l'origine dello stile e lo caratterizza nelle sue diverse manifestazioni. Dunque individua, ad esempio, nello *stile tattico* e nello *stile fiducioso* un'attenzione e un modellamento della propria scrittura ai gusti del lettore considerato autorevole, del critico, tenendo d'occhio le novità editoriali e le ultime tendenze che la cultura dominante propone. Quest'ultima non è arginabile, né ci si può porre in aperta opposizione ad essa. *Lo stile competitivo* – con il quale Cagnone sintetizza questo tentativo – è esemplificato dalle avanguardie, che però non hanno vinto nella loro opposizione poiché «la loro speranza di oltraggio, [...] quel loro costume sconvolgente è stato accettato, come sempre accade, e adottato dopo averlo ridotto a un certo numero di inoffensivi e più o meno proficui espedienti».⁸⁰ Questo atteggiamento è il segno di un rapporto con il passato, con la propria tradizione che mira alla cancellazione di tutto ciò che non è presente, per evitare il confronto con i maestri. Tuttavia, non conciliare il rapporto con la tradizione impedisce di giungere «a quel 'presente sacro' che non separa il prima e il poi [...] quel presente senza cronologia, sincroni-

⁷⁵ MARISA MAURI, *Figure fermate*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 120-123 (a p. 121).

⁷⁶ *Ibidem*.

⁷⁷ Ivi, pp. 122-123.

⁷⁸ Ivi, p. 123.

⁷⁹ NANNI CAGNONE, *Lo stile elevato*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), pp. 7-15.

⁸⁰ Ivi, p. 10.

co, che può apparirci soltanto entro una ‘storia sacra’»: ⁸¹ condizione necessaria per giungere allo *stile elevato*, che Cagnone propone come vincente. Esso «altro non è che il desiderio di una singolarità vivente, inclusiva, profondamente ‘personale’: stile che giunga estraneo e riluttante allo ‘stile’, e decisivo». ⁸² Lo *stile elevato* – conclude Cagnone – non teme di confrontarsi al «“rischio dell’esistenza”», ⁸³ non antepone «al compito esauriente del “farsi persona” il compito parziale del fare poesie». ⁸⁴ Nel suo concentrarsi sull’individualità, sulla sacralità del presente, lo stile preferito da Cagnone prescinde dalle preferenze e le mode del contesto, dal lettore più e meno influente. In questa prospettiva, si può quindi ritenere la proposta di Cagnone come un altro segno di quella resistenza anti-corporativa che caratterizza molti interventi di questa rivista.

La stessa volontà di andare contro allo strapotere culturale di una *élite* anima anche gli studi di Giorgio Majorino dedicati ai lettori e alla loro fruizione del testo poetico, nella terza sezione di «Incognita». Psicologo di formazione, Majorino fissa quattro punti d’indagine: quali elementi risaltano nella lettura e provocano un maggiore coinvolgimento emotivo; come avviene la decodifica del testo; in che modo quest’ultimo viene associato all’esperienza del singolo; come questa prima fruizione può influenzare letture ulteriori. L’analisi si basa su colloqui individuali, in cui al soggetto è fatta leggere una poesia standard – in questo caso, *Piccolo testamento* di Eugenio Montale (1896-1981) – più volte, fino a definire i punti summenzionati. Il campione dei soggetti testati è composto da trenta persone – estratte dalla giuria popolare del Premio Camaiore – suddivise per sesso ed età (18-60 anni), appartenenti ad un ceto medio urbano e con un livello medio di cultura, senza alcuna specializzazione in campo artistico, letterario, filosofico o psicologico. Nel secondo numero, Majorino chiarisce che l’indagine

non esplora i vissuti “in sé” dei lettori, e cioè quali siano le reazioni di chi, in modo spontaneo e solitario, si accinga a leggersi un componimento poetico. L’indagine esplora invece la situazione di chi è costretto da un terzo reale (chi intervista) ad occuparsi (essendo preso abbastanza alla sprovvista) di questa lirica, senza che l’abbia richiesto né l’abbia voluto (eccetto, ovviamente, l’assenso ad essere intervistato su una poesia moderna che a priori non conosceva). ⁸⁵

Questa linea di ricerca, che può apparire artificiosa nel suo carattere quasi coercitivo, troverebbe riscontro in un dato di ordine sociologico: «la poesia, come altre forme di comunicazione sociale, può essere un prodotto imposto

⁸¹ Ivi, p. 12.

⁸² *Ibidem*.

⁸³ Ivi, p. 13.

⁸⁴ *Ibidem*.

⁸⁵ G. MAJORINO, C. GANDOLFI, S. DE LAUDE, *Una ricerca sulla fruizione dell’opera poetica*, cit., p. 99.

dall'ideologia culturale esistente».⁸⁶ La soggettività libera di perseguire il proprio gusto, secondo Majorino, è un dato che non corrisponde alla realtà: di conseguenza, l'intervistatore che propone una poesia non conosciuta e obbliga il lettore a fruirla e trarne delle indicazioni legate alla sua percezione ed esperienza, è un caso di studio accurato. Una seconda precisazione vuole invece rispondere ad un'eventuale obiezione che riconosca – nella scelta di coinvolgere come campione di studio solamente soggetti appartenenti al ceto medio – un'inevitabile parzialità dei dati raccolti. Questa è ammessa da Majorino, che focalizzando l'estrazione socio-culturale dei lettori in una sola tipologia può permettersi un'indagine più approfondita. Essendo il campione omogeneo dal punto di vista sociologico, è possibile cogliere differenze più stratificate da un punto di vista psicologico e caratteriale. I risultati dell'analisi sono suddivisi in tre parti, ciascuna curata da una persona differente: Clara Gandolfi si concentra sui contenuti dei colloqui, evidenziando le principali osservazioni e reazioni degli intervistati; Silvia De Laude propone un resoconto delle modalità diverse con cui intervistatore e intervistato si rapportano; Giorgio Majorino raccoglie i risultati appena menzionati interpretandoli dal punto di vista psicologico-cognitivo, psicanalitico e sociologico. I lettori tendono a individuare nel testo dei “punti focali”, singole parole o periodi interi sui quali concentrano la loro analisi: in tal senso Majorino distingue *itinerario statico* (la fissazione su una parte del testo a scapito della visione globale del componimento), *lineare* (l'analisi complessiva della poesia partendo dal punto focale, in ordine di lettura) e *retroverso* (il passaggio disordinato da un punto focale all'altro). Stabilisce inoltre che l'intervista non coinvolge solamente i due soggetti principali (intervistatore/intervistato), ma anche figure immaginarie (es. editori e critici che hanno prestabilito cosa è o non è poesia) e personaggi nascosti, i *fantasmi* da un punto di vista clinico. Infine sottolinea come da un punto di vista sociologico l'imposizione di un testo specifico crei una contrapposizione tra pubblico non specializzato ed elaboratori culturali. Chi fatica nell'analisi tende ad affermare – anche con veemenza – la propria estraneità e a tratti superiorità rispetto alla figura del poeta e al testo poetico, in quanto questi sono troppo staccati dal contesto di riferimento che gli intervistati vivono e definiscono come vita reale. In altri casi l'adesione alla figura dell'autore – in un tipo di analisi che si concentra più sull'indovinarne gli intenti che sulla propria percezione di lettore – indica il desiderio di appartenenza a quel gruppo percepito come privilegiato dal punto di vista culturale e sociale. Questa tendenza può svilupparsi al punto che gli intervistati – nel commentare il testo poetico – non distinguano più le citazioni al testo dalle loro osservazioni sullo stesso: un fenomeno che si lega al desiderio – espresso da alcuni membri della giuria popolare – di «inserire anche poesie di gente comune, e cioè proprie, per potersi appropriare in modo esclusivo, avido e incontrastato di quel grande corpo materno che è la Poesia».⁸⁷

5. CONCLUSIONI

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ G. MAJORINO, *Indagine sulla partecipazione di giurati*, cit., p. 116.

Questa indagine preliminare sul pubblico sembra in fondo raccogliere quella necessità – posta da Giancarlo Majorino in apertura del primo numero – di conciliare *complessità* e *mutamento*. Un'operazione che – nell'attività complessiva della rivista – è condotta in mancanza di demarcazioni nette, nella pluralità delle proposte avanzate. Queste ultime sono solo apparentemente slegate le une dalle altre: come è emerso da questa indagine, ci sono alcune linee di ricerca che ritornano, confluendo da direzioni e sensibilità diverse: la critica all'egemonia del corporativismo culturale; il rapporto tra autore e lettore; il dialogo che prescinde da limiti generazionali, geografici e culturali. Per questo suo carattere eterogeneo, «Incognita» si allontana da una concezione della letteratura per gruppi e correnti, a volte in contrapposizione tra loro. Attorno alla rivista non si raduna un gruppo di autori che condivide – pur nelle dovute differenziazioni delle singole scelte stilistiche – una stessa idea di poetica, a differenza di riviste nate negli stessi anni come le romane «Braci» (1980-1984) e «Prato pagano» (1979-1987). Non sono nemmeno riscontrabili comuni rivendicazioni politiche e sociali, legate strettamente all'esigenza della scrittura, come invece avviene per la già citata «abiti-lavoro», rivista operaia che ha una chiara identità, pur accogliendo anche persone esterne alla fabbrica. Sono tra queste ultime Silvia Batisti, Attilio Lolini e lo stesso Majorino, che sulle pagine di «abiti-lavoro» ribadisce la necessaria e già citata unione di *complessità* e *antagonismo*, poi non ripresa in «Incognita»: «È insomma necessario, e chiudo, che l'antagonismo e la complessità, per usare due termini utili già in circolazione, funzionino insieme; separati, non possono che ricondurre nel fragoroso giro a vuoto che finge di essere il tutto».⁸⁸ Non sono inoltre riscontrabili caratteri di vicinanza con le realtà operanti a Napoli e dintorni in quegli anni, più fortemente tese – secondo Giorgio Moio – ad una «letteratura avanguardistica o comunque alternativa napoletana».⁸⁹ È anche il caso di «Altri termini» (1972-1991) di Franco Cavallo, che avvia la sua terza serie in giugno-settembre 1983, in concomitanza con l'uscita degli ultimi numeri di «Incognita», e che nei n. 3-4-5 (ottobre 1985-ottobre 1985) accoglie in redazione Mariano Bàino, Biagio Cepollaro e Lello Voce, futuri redattori di «Baldus» e promotori del Gruppo '93. Manca ad «Incognita» anche questa mobilità di “gruppo” condivisa dai nomi appena citati: i redattori della rivista non condividono infatti progetti laterali ad essa, ed anzi intraprendono negli anni successivi alla chiusura di quell'esperienza strade diverse: per esempio, nel 1985 Berardinelli fonda – con Piergiorgio Bellocchio (1931) – la rivista «Diario» (1985-1993), che parte da alcune delle idee già espresse (e prima citate) tra le pagine di «Incognita», smarcandosi tuttavia dall'attenzione prevalente verso il panorama contemporaneo; Majorino fonda la rivista «Manocomete» (1994-1995), cercando di conciliare e dare spazio tanto alla letteratura più specialistica quanto alle cronache personali dei *non competenti* di cui parlava nell'apertura di «Incognita», in un'assenza di gerarchie dal punto di vista socio-culturale.

L'impossibilità di formarsi come gruppo è sicuramente collegata a un limite della rivista: il suo rifiuto ad ogni forma di posizionamento sul piano estetico e culturale, «il fatto di *non collimare con un'idea [...] una nuova prassi*

⁸⁸ GIANCARLO MAJORINO, *Letteratura operaia? proletaria? di sinistra?* in «abiti-lavoro. Quaderni stagionali di letteratura operaia», II/2 (1981), p. 118.

⁸⁹ G. MOIO, *Da «Documento Sud» a «Oltranza»*, cit., p. 139.

della letteratura».⁹⁰ Manca infatti un vero e proprio dibattito tra le diverse prospettive che la stessa scelta dei collaboratori avrebbe potuto incoraggiare, oltre ad un'attenzione approfondita e continuativa sul contemporaneo non solo letterario, che per esempio animava negli stessi anni la rivista «Alfabeta» (1979-1988) diretta da Nanni Balestrini. Una realtà pure eterogenea nella scelta dei propri collaboratori, che però ha speso più proficuamente quella differenza di campi di ricerca e di sensibilità «verso un recupero *collettivo* dei termini specifici della riflessione letteraria (gli stessi che negli anni Settanta si era tentato di eliminare) per ridiscuterne i presupposti teorici e aggiornarli sulla base di prospettive ideologiche assai diverse dal passato».⁹¹ La rivista fondata da Majorino e Li Vigni Galli è animata da voci che si trovano a convivere in maniera non arbitraria, ma l'impressione è che queste – quando non possano incontrarsi nell'elogio più o meno indiretto – sostanzialmente condividano uno spazio ignorandosi a vicenda. A questo proposito, Moio sostiene che nella rivista «tutto è uguale a tutto con la pretesa di poterlo imporre [...] come autentico mutamento [...], considerando più che il dissenso e la precarietà della scrittura, il consenso, il benedetto consenso».⁹² La pluralità indiscriminata che soggiace a questo atteggiamento sottrae «Incognita» a quell'interrogazione perenne che motiva la sua breve esperienza. Interventi come quelli di Berardinelli, Ferroni o Galuzzi forniscono i presupposti per tradurre la constatazione di problematiche reali all'interno della società e del mondo culturale in una prassi. Tuttavia, rimangono analisi isolate le une dalle altre, che non trovano un terreno di intervento comune. Così, «Incognita» continua ad operare dentro, o quantomeno intorno, a quel sistema corporativo che a più riprese denuncia. Il suo interesse sfaccettato per il *sistema della letteratura* non assume i caratteri di un vero dibattito. A tal proposito, giova ricordare che «Alfabeta» inaugura nel n. 57 la rubrica intitolata – forse non casualmente – *Il senso della letteratura* (1984): uno spazio di discussione sulla direzione che deve assumere la nuova poesia, raccogliendo e non squalificando l'eredità della letteratura sperimentale e d'avanguardia. È forse proprio la trascuratezza del *senso*, infine, che ha impedito ad «Incognita» di raccogliere «il nuovo, l'ancora sconosciuto»⁹³ che Majorino cita in apertura del primo numero, lasciandolo perciò irrisolto.

⁹⁰ GUALTIERO DE SANTI, *Poesia e riviste: prima vocazione ultimi riti*, in UMBERTO PIERSANTI, FABIO DOPLICHER (a cura di), *Poesia diffusa: editoria scrittura oralità*, Milano, Shakespeare & Company 1982, pp. 31-34 (a p. 33); corsivi dell'autore.

⁹¹ FRANCESCO BORTOLOTTI, DAVIDE ANTONIO PAONE, *Una crepa nel sistema: dalla crisi di «Quindici» alla ricostruzione di «Alfabeta»*, in F. BORTOLOTTI, D.A. PAONE, ELEONORA FUOCHI, FEDERICA PARODI (a cura di), *Sistema periodico. Il secolo interminabile delle riviste*, Bologna, Pendragon 2018, p. 202; corsivo degli autori.

⁹² G. MOIO, *Da «Documento Sud» a «Oltranza»*, cit., p. 139.

⁹³ G. MAJORINO, *corsivo*, cit., p. 2.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BELLUOMINI, FRANCESCO, da *48 tartine/quartine*, in «Incognita. Rivista di poesia», II-III/7-10 (1983-1984), pp. 88-89.
- BENN, GOTTFRIED, *Probleme der Lyrik*, Wiesbaden, Limes 1951.
- BERARDINELLI, ALFONSO, *Quattro poeti e un'antologia: novità dell'anno scorso*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), pp. 71-77.
- ID., *L'ovvietà dell'arte e la poesia degli Hans Hansen*, in «Incognita. Rivista di poesia», a. I/2 (1982), pp. 2-14.
- BORTOLOTTI, FRANCESCO, PAONE, DAVIDE ANTONIO, *Una crepa nel sistema: dalla crisi di «Quindici» alla ricostruzione di «Alfabeta»*, in F. BORTOLOTTI, D.A. PAONE, ELEONORA FUOCHI, FEDERICA PARODI (a cura di), *Sistema periodico. Il secolo interminabile delle riviste*, Bologna, Pendragon 2018.
- BRUGNARO, FERRUCCIO, *Vogliono cacciarci sotto*, Verona, Bertani 1975.
- ID., *Dobbiamo volere*, Verona, Bertani 1976.
- ID., *Il silenzio non regge*, Verona, Bertani 1978.
- CAGNONE, NANNI, *Lo stile elevato*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), pp. 7-15.
- ID., *La cattiva mescolanza*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/2 (1982), pp. 15-27.
- CORBO, PINO, *Riviste a mezzogiorno*, in ROBERTO DEIDIER (a cura di), *Le regioni della poesia*, Milano, Marcos y Marcos 1996, pp. 173-188.
- D'ARRIGO, GIUSEPPE, *La casa di ferro e i gusci di lumaca*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 112-119.
- DE SANTI, GUALTIERO, *Poesia e riviste: prima vocazione ultimi riti*, in UMBERTO PIERSANTI, FABIO DOPLICHER (a cura di), *Poesia diffusa: editoria scrittura oralità*, Milano, Shakespeare & Company 1982, pp. 31-34.
- DI RUSCIO, LUIGI, *Istruzioni per l'uso della repressione*, Roma, Savelli 1980.
- FERRONI, GIULIO, *La letteratura come segno corporativo*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), pp. 78-86.
- FORTINI, FRANCO, *Per alcune poesie di Giacomo Noventa*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 50-62.
- GALUZZI, CLAUDIO, *Punti per un discorso*, in «Incognita. Rivista di poesia», II-III/7-10 (1983-1984), pp. 92-101.
- LANUZZA, STEFANO, *L'apprendista sciamano. Poesia italiana degli anni Settanta*, Messina-Firenze, D'Anna 1979.
- LI VIGNI GALLI, RINA, *Un punto dell'Incognita*, in «Incognita. Rivista di poesia», a. I/1 (1982), pp. 63-70.
- EAD., *Un punto dell'Incognita: Riccio, Sovente, Ioni*, in «Incognita. Rivista di poesia», a. I/2 (1982), pp. 81-83.
- EAD., *da Sole e dettaglio*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 25-28.
- LOI, FRANCO, *Giulio Trasanna*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/2 (1982), pp. 74-80.
- LUMELLI, ANGELO, *Trattatello incostante*, Roma, Savelli 1980.
- ID., *Fraisi intermedie*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/2 (1982), pp. 35-37.
- MAJORINO, GIANCARLO, *La capitale del Nord*, Milano, Schwarz 1959.
- ID. (a cura di), *Poesie e realtà '45-'75*, vol. I, Roma Savelli, 1977.
- ID., *Letteratura operaia? proletaria? di sinistra?*, in «abiti-lavoro. Quaderni stagionali di letteratura operaia», II/2 (1981).
- ID., *corsivo*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), pp. 2-4.

- MAJORINO, GIORGIO, *Indagine sulla partecipazione di giurati ad una giuria popolare per un premio di poesia*, in «Incognita. Rivista di poesia», II-III/7-10 (1983-84), pp. 102-116.
- ID., GANDOLFI CLARA, DE LAUDE SILVIA, *Una ricerca sulla fruizione dell'opera poetica*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/2 (1982), pp. 99-124.
- MANN, THOMAS, *Tonio Kröger*, in ID., *Tristan: Sechs Novellen*, Berlin, Fischer 1903, pp. 165-264.
- MAURI, MARISA, *Figure fermate*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 120-123.
- MOIO, GIORGIO, *Da «Documento Sud» a «Oltranza». Tendenze di alcune riviste e poeti a Napoli 1958-1995*, Salerno-Milano, Oèdipus 2019.
- OCCHIPINTI, MARIA FRANCESCA, *I libri di storia di Jaca Book*, in «Incognita. Rivista di poesia», II/5-6 (1983).
- EAD., *Collane di libri*, in «Incognita. Rivista di poesia», II-III/7-10 (1983-1984), pp. 117-129.
- PAGLIARANI, ELIO, *La ragazza Carla e altre poesie*, Milano, Mondadori, 1962.
- PAGNANELLI, REMO, *Poesie*, in «Incognita. Rivista di poesia», II-III/7-10 (1983-1984), pp. 90-91.
- PIERSANTI, UMBERTO, *La ragazza Carla e La capitale del Nord ovvero dell'avanguardia differente*, in «Incognita. Rivista di poesia», II-III/7-10 (1983-1984), pp. 62-71.
- PONTIGGIA, GIANCARLO, DE MAURO, ENZO (a cura di), *La parola innamorata. I poeti nuovi 1976-1978*, Milano, Feltrinelli 1978.
- PONTIGGIA, GIUSEPPE, *Appunti su Solmi*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 43-46.
- PORTA, ANTONIO (a cura di), *Poesia degli anni Settanta*, Milano, Feltrinelli 1979.
- ID., *Palermo*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 82-84.
- PRESTIGIACOMO, PAOLO, *L'ingannatrice*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 85-95.
- RICCIO, FRANCO, *Poesie*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/2 (1982), pp. 84-85.
- RUFFATO, CESARE, TROISIO, LUCIANO, *Folia sine nomine. Il nome taciuto: testi poetici italiani inediti degli anni Ottanta*, Bologna, Seledizioni 1981.
- VACCARO, ADAM, *Voci dall'inferno*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/1 (1982), pp. 87-92.
- ZORZI, ROLANDO, *Io sono un abitante della torre d'avorio: Peter Handke*, in «Incognita. Rivista di poesia», I/3-4 (1982), pp. 124-135.



PAROLE CHIAVE

Incognita; Rivista; Napoli; Poesia italiana; Giancarlo Majorino



NOTIZIE DELL'AUTORE

Jordi Valentini (Lugano, 1994) svolge un dottorato di ricerca presso l'Università degli Studi di Torino, dove si occupa di poesia e militanza negli anni Settanta. Si interessa principalmente di poesia del secondo Novecento e di critica delle varianti. Attualmente è redattore della rivista «Cenobio» e collabora con la Casa della Letteratura per la Svizzera italiana (Lugano), come co-curatore della rassegna SpazioBianco

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

JORDI VALENTINI, «*Incognita. Rivista di poesia*» (S.E.N., 1982-1984), 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.