

DARIA CATULINI

Absolutely nothing: la crisi dello sguardo tra letteratura e fotografia

Parlare di “percezione” in relazione al fatto letterario significa affrontare delle problematiche che già Paul de Man aveva riassunto in una forma sintetica ed efficace: la letteratura ha «poca somiglianza con la percezione» perché essa «ha origine nel vuoto che separa l'intento dalla realtà»¹. Questa incommensurabilità tra sguardo e scrittura è l'idea centrale dell'ultimo lavoro di Giorgio Vasta, che sceglie la formula *absolutely nothing* come consuntivo di una meditazione sui limiti connaturati all'atto percettivo:

A ogni passo che muovo fuori e dentro queste vecchie abitudini, il mio sguardo sfida il linguaggio. Lo interroga, vuole sapere se ha a disposizione qualcosa di buono per nominare, per fare frasi, vuole misurarne i limiti e risorse. Del resto individuare le parole per dire un posto come Daggett non è semplice, le sfumature sono minime ma fondamentali. [...] Il disabitato, mi dico, è un punto limite. Ciò oltre cui la percezione non può spingersi; perché *oltre-penso* avvicinandomi a Silva e Ramak fermi davanti a una rete metallica – c'è l'indicibile².

«Resta quasi tutto “là”. Inaccessibile»³ scriveva Andrea Zanzotto per indicare la presenza

¹ P. DE MAN, *Cecità e Visione: linguaggio letterario e critica contemporanea* [1971], Napoli, Liguori 1975, pp. 45-46. Per un approfondimento del tema rimando al saggio di M.A. BAZZOCCHI, *All'origine del Letterario (Note su percezione immagine scrittura)*, ne «il Verri», 1-2, 1990.

² G. VASTA, R. FAZEL, *Absolutely nothing. Storie e sparizioni nei deserti americani*, Milano, Quodlibet-Humboldt 2016, pp. 93-94.

³ A. ZANZOTTO, *Qualcosa al di fuori e al di là dello scrivere*, in *Le poesie e prose scelte*, Milano, Mondadori 1999, p. 1234.

di un reale non pienamente assimilabile al linguaggio, andando a confermare l'intuizione di Carlo Ossola, secondo cui la letteratura moderna si presta per essere definita mediante categorie negative⁴. Se si segue questa linea "negativa" della letteratura italiana, ci si imbatte nella «Bestia» di Giorgio Caproni che, indicando la presenza di un reale imprevedibile, consegnava l'ispirazione letteraria alla vertigine di un'erranza: «*[La Bestia che bracciamo, / è il luogo dove ci troviamo]*»⁵. Nel testo *L'ónoma*, tratto anch'esso dalla raccolta *Il conte di Kevenhüller* (1986), la Bestia appare «*imprevedibilmente erratica*»:

L'ónoma non lascia orma.
È pura grammatica.
Bestia perciò senza forma.
Imprevedibilmente erratica⁶.

Una definizione come quella di inappropriabilità, su cui Agamben molto ha scritto, svela il senso profondo di un titolo come *Res amissa*, raccolta che al pari de *Il conte di Kevenhüller* ha al suo centro una figura dell'improprietà. La Bestia del Conte, spiegava Agamben, «non era tanto un'allegoria del male [...] quanto della sua radicale improprietà, in modo che l'unico vero male non era in fondo altro che l'accanito tentativo umano di catturarla e farla propria, così la *res amissa* non è che l'inappropriabilità e l'infigurabilità del bene (sia poi questo, a sua volta, natura o grazia, vita o linguaggio [...])»⁷.

⁴ C. OSSOLA, *Nota di commento*, in A. ZANZOTTO, *Il vero tema*, acquetinte di Joe Tilson, Milano, Cento amici del libro 2011.

⁵ G. CAPRONI, *Riflessione*, in *Tutte le poesie*, Milano, Garzanti 1999, p. 591.

⁶ *Ivi*, p. 589.

⁷ G. AGAMBEN, *Disappropriata maniera*, ora in G. CAPRONI, *Tutte le poesie*, cit., p. 1018. Lo scritto appare per la prima volta in G. CAPRONI, *Res amissa*, Milano, Garzanti 1991, pp. 7-26. La raccolta *Res Amissa* fu pubblicata postuma nel 1991, a cura di G. Agamben.

Absolutely nothing: la crisi dello sguardo tra letteratura e fotografia

Il saggio prende spunto dal fotoreportage di G. Vasta e R. Fazel *Absolutely nothing. Storie e sparizioni nei deserti americani* per indagare il rapporto tra due regimi segnici differenti: scrittura e fotografia. Il tema dell'“indicibilità”, affrontato nel panorama italiano da numerosi autori, si coniuga in *Absolutely nothing* con le questioni che pertengono alla visualità: è possibile ascrivere alla fotografia una maggiore “chiarezza” rispetto alla parola scritta? Rispondendo a questo interrogativo, il contributo si propone di sciogliere alcuni dei nodi teorici sottesi alle pratiche fototestuali. Si darà poi conto delle relazioni tra i temi dello sguardo, della visione e dell'immaginazione attraverso esempi estrapolati dal volume.

Absolutely nothing: the “blurred vision” in literature and photography

My essay discusses G. Vasta and R. Fazel's photo-reportage *Absolutely nothing. Storie e sparizioni nei deserti americani*, with the aim to analyze the relationship between two different semiotic regimes: writing and photography. The theme of the “inexpressible”, widely developed by many Italian writers, is enriched with issues pertaining to visual studies: is it possible to state that photography retains more “clarity” than written words? By answering this question, the article tries to solve some of the theoretical aspects linked to photo-textualities. Finally, it will explore the themes of gaze, vision and imagination through examples taken from the book.

Daria Catulini

MATTEO GAL

*Andrea Zanzotto al Convegno di San Pellegrino Terme (1954). Presenze di Heidegger tra Dietro il paesaggio e Vocativo*¹

La frequentazione del pensiero heideggeriano da parte di Andrea Zanzotto costituisce un dato di interesse critico relativamente recente. Procedendo in ordine cronologico, all'importante monografia di Lucia Conti Bertini (1981)², tra le prime a rilevare consonanze intertestuali e di pensiero tra Heidegger e Zanzotto, sono seguiti i puntali studi di Enio Sartori³ e di Luca Stefanelli⁴ (entrambi editi nel 2011), incentrati sull'esame di tali rapporti relativamente al *Galateo in Bosco* e a *La Beltà*, cui è da accostare la monografia di Francesco Venturi (2016)⁵, che estende il *corpus* poetico d'indagine all'intera «pseudo-trilogia» degli anni '80 (*Il Galateo in Bosco, Fosfeni, Idioma*). Si può ancora

¹ Il seguente testo ripropone in gran parte considerazioni svolte nel primo capitolo della mia tesi *Il tema della memoria nel primo decennio dell'esperienza poetica zanzottiana (1951-1962)*, Laurea in Italianistica, Culture Letterarie Europee e Scienze Linguistiche, Alma Mater Studiorum – Università di Bologna, a.a. 2016-2017 (relatore: prof. F. Carbognin).

² L. CONTI BERTINI, *Andrea Zanzotto o la sacra menzogna*, Venezia, Marsilio 1984.

³ E. SARTORI, *Tra bosco e non bosco. Ragioni poetiche e gesti stilistici ne Il Galateo in Bosco di Andrea Zanzotto*, Macerata, Quodlibet 2011.

⁴ L. STEFANELLI, *Attraverso la Beltà di Andrea Zanzotto. Macrotesto, intertestualità, ragioni genetiche*, Pisa, Edizioni ETS 2011.

⁵ F. VENTURI, *Genesi e storia della «trilogia» di Andrea Zanzotto*, Pisa, Edizioni ETS 2016.

menzionare il recente saggio di Umberto Curi⁶, breve ma illuminante, sul significato del termine «natura» nel pensiero zanzottiano, ricondotto a quello indicato da Heidegger in riferimento alla *physis* di Anassimandro ed Eraclito.

Con il presente testo si intende offrire un contributo alla suddetta linea di ricerca, osservando la presenza di motivi heideggeriani nella prima stagione poetica di Zanzotto – tra *Dietro il paesaggio* (1951) e *Vocativo* (1957) – ricavabili da documenti relativi al Convegno letterario di San Pellegrino Terme, *Romanzo e poesie di ieri e di oggi. Incontro di due generazioni* (16-19 luglio 1954)⁷. In tale circostanza, l'esordiente poeta ebbe modo di esprimere alcune specifiche riflessioni sulla situazione storica, politica e culturale del Secondo dopoguerra che trovano riscontro in altri testi critici zanzottiani di quel periodo. Si precisano così i caratteri di un'ideologia letteraria sostanzialmente eccentrica rispetto all'orizzonte culturale italiano dell'epoca.

Ancora cinquant'anni più tardi, in un'intervista rilasciata a Marzio Breda, Zanzotto rievocerà i punti principali del proprio intervento:

[...] già ai tempi del convegno letterario di San Pellegrino [...] ho sostenuto una tesi di tipo minoritario esistenzialistico contro la tesi dell'impegno marxista e senza distinguo di Italo Calvino. [...] Dicevo, così come diceva Adorno: se è vero che dopo Auschwitz e Hiroshima non si può più scrivere versi – e questo bisognava appunto darlo come vero –,

⁶ In *Andrea Zanzotto. La natura, l'idioma*, Atti del convegno internazionale Pieve di Soligo – Solighetto – Cison di Valmarino (TV), 10-12 ottobre 2014, a cura di F. Carbognin, Treviso, Canova Edizioni 2018 [in corso di stampa].

⁷ Una ricostruzione dei giorni del Convegno è stata presentata da D. SCARPA, *San Pellegrino Terme, 16-19 luglio 1954: Chi sono i contemporanei?*, in *Atlante della letteratura italiana*, diretto da S. Luzzatto, G. Pedullà, Torino, Einaudi 2013, vol. III, pp. 793-799. Da qui siamo risaliti al diario di Leonetta Cecchi Pieraccini e alla prolusione di Giuseppe Ravegnani, per i quali cfr. *infra*.

Andrea Zanzotto al Convegno di San Pellegrino Terme (1954). Presenze di Heidegger tra Dietro il paesaggio e Vocativo

Il saggio rileva la presenza di motivi heideggeriani nella prima stagione poetica di Andrea Zanzotto (da *Dietro il paesaggio* a *Vocativo*), ricavabili da documenti relativi all'intervento tenuto dal poeta al Convegno di San Pellegrino Terme (1954). In particolare, la formulazione heideggeriana del concetto di *Angst* è rielaborata originalmente da Zanzotto e permette di interpretare il recupero di temi e stilemi ermetici dei primi libri di poesia come esito di un'operazione ideologica e metaletteraria.

Andrea Zanzotto at the Convegno di San Pellegrino Terme (1954). Heideggerian motifs from Dietro il paesaggio to Vocativo

The present paper detects the presence of Heideggerian motifs in Andrea Zanzotto's earliest poetic season (from *Dietro il paesaggio* to *Vocativo*), deducible from documents concerning the poet's intervention at the Convegno di San Pellegrino Terme (1954). In particular, Heidegger's formulation of the concept of *Angst* has been originally rethought by Zanzotto, and allows us to read the re-proposition of Hermetic topics and stylistic elements found in his early poetry collections as the result of an ideological and meta-literary operation.

Matteo Gal

MATTEO GIANCOTTI

Ipotesi didattiche per l'opera di Zanzotto¹

Come quella di ogni altro autore, anche la pratica scolastica dell'opera di Andrea Zanzotto non si dà senza il rischio di un clamoroso equivoco, nel caso del poeta soligheese aumentato però di un paradosso beffardo: la taccia di poeta difficile che grava sul suo nome lo tiene infatti lontano dai recenti e attuali canoni scolastici della poesia italiana secondo-novecentesca², ed è un fatto certamente singolare, considerato che, tra i non pochi poe-

¹ Questo contributo nasce da esperienze di formazione e incontro, tra colleghi insegnanti e con alunni delle scuole superiori, dedicate all'opera di Zanzotto. La forma e i contenuti di questo testo devono molto alle occasioni che l'hanno generato e ai diversi contributi delle persone che hanno partecipato agli incontri. Tengo in particolare a ringraziare la prof.ssa Elena Troncon del Liceo scientifico Leonardo da Vinci di Treviso e l'amico Francesco Targhetta, del Liceo scientifico Flaminio di Vittorio Veneto.

² Come ha scritto Romano Luperini, negli studi e nelle antologie specialistiche il canone novecentesco, specialmente per la lirica, si è dimostrato più fluido che prescrittivo: «il Novecento è un secolo frastagliato, aperto, multicentrico in cui nessuna linea o poetica prevale decisamente sulle altre» (R. LUPERINI, *La questione del canone, la scuola e lo studio del Novecento*, in AA.VV., *Un canone per il terzo millennio. Testi e problemi per lo studio del Novecento tra teoria della letteratura, antropologia e storia*, Milano, Bruno Mondadori 2001, p. 163. Per considerazioni più aggiornate, soprattutto rispetto a indicazioni ministeriali sul canone novecentesco che nel 2001 ancora mancavano, rimando a un volume dello stesso Luperini, *Insegnare la letteratura oggi*, quinta edizione ampliata, Lecce, Manni 2013). Questa situazione relativamente fluida ha determinato però di volta in volta cambiamenti spesso modesti e tardivi nella formulazione del canone delle antologie scolastiche: considerazioni di prudenza e strategie di mercato esercitano ancora molta forza d'inerzia su questo settore nodale della produzione libraria.

ti del secolo scorso che abbiano avuto rapporti non occasionali con l'istituzione scolastica o con altre forme di attività pedagogica, Zanzotto è probabilmente quello che nella sua opera più ha insistito sui temi della pedagogia.

L'enorme fortuna critica di cui gode oggi l'opera di Zanzotto è sufficiente a garantire che il suo nome venga affiancato, anche in documenti ministeriali, a quelli di Caproni e Sereni in una triade abbastanza rappresentativa del secondo Novecento italiano: triade ormai in via di canonizzazione, nella quale lo sperimentalismo di Zanzotto completa e bilancia la limpidezza musicale di Caproni e la discorsività di Sereni. Lo si desume dal testo delle *Indicazioni nazionali* per i Licei, emanate nel 2010, i cui estensori suggeriscono i nomi esemplari (pur in una certa aleatorietà indicata anche dalla grafica: parentesi, puntini di sospensione etc.) di ventuno autori italiani tra quelli da affrontare nell'ultimo anno del Liceo; qui, come dicevamo, nello specifico percorso dedicato alla poesia, il nome di Zanzotto non manca: «Dentro il secolo XX e fino alle soglie dell'attuale, il percorso della poesia, che esordirà con le esperienze decisive di Ungaretti, Saba e Montale, contemplerà un'adeguata conoscenza di testi scelti tra quelli di autori della lirica coeva e successiva (per esempio Rebora, Campana, Luzi, Sereni, Caproni, Zanzotto, ...)»³. Nonostante questo, i compilatori delle antologie sono stati e in genere continuano a essere piuttosto guardinghi nei confronti di Zanzotto: è ben raro che il poeta di Pieve di Soligo sia rappresentato nei libri di testo con più di due poesie. (Questo è tra l'altro un indizio del fatto che le *Indicazioni nazio-*

³ Il testo del decreto del MIUR attraverso cui le *Indicazioni nazionali* sono state emanate (in «Gazzetta ufficiale» il 14 dicembre 2010) è facilmente reperibile in rete.

Ipotesi didattiche per l'opera di Zanzotto

Benché Zanzotto sia pressoché unanimemente ritenuto dai critici uno dei più grandi poeti del secondo Novecento italiano, la sua opera è spesso trascurata nell'insegnamento scolastico, sia per la quasi proverbiale e malintesa difficoltà dei suoi testi, sia perché l'editoria scolastica in molti casi non fornisce ai docenti il supporto di cui necessitano per avvicinarsi a un autore così particolare. Questo articolo tenta di suggerire alcune ipotesi di pratiche didattiche incentrate sull'opera di Zanzotto, cominciando con l'estrapolare alcuni temi chiave della sua produzione, come quelli del paesaggio e della fine della civiltà contadina, così come emergono da importanti poesie quali *Ligonàs*, II, e dalla nutrita serie di testi in prosa e poesia dedicati alla figura di Nino, amico di Zanzotto e fantasioso contadino che incarna, con la sua figura, i violenti cambiamenti subiti dalla terra in cui Zanzotto ha sempre abitato e che ha amato e difeso.

A few ideas on how to teach Zanzotto in school

Despite Zanzotto has become such a relevant author in criticism, his work is still neglected in school, due to the so-called difficulty of the poems and because teachers sometimes don't find in the scholastic publishing support they need. This article provides some suggestions on how to teach Zanzotto's work in school, by pointing out some of the most important themes that emerge from a poem such as *Ligonàs*, II, and from the series of poems about Nino, a Zanzotto's friend and farmer who represents the radical change of the land Zanzotto used to live in.

Matteo Giancotti

MARIE KOKUBO

La poetica modernista di Cesare Pavese in *Lavorare stanca*

Introduzione

Nonostante l'abbondanza degli studi su Cesare Pavese, si trovano pochi riferimenti diretti al suo rapporto con il "modernismo"¹. Per mettere in luce gli aspetti sperimentali e innovativi delle sue opere è stato impiegato a volte il termine "modernità", ma non "modernismo", un termine poco diffuso nella critica letteraria italiana in generale. Negli anni recenti alcuni studiosi hanno iniziato a introdurre il termine "modernismo" nel campo della letteratura italiana, esplorando il "modernismo italiano" per rivedere la storia letteraria nazionale da una prospettiva più ampia e internazionale. Il nome di Pavese, però, raramente appare in queste ricerche².

¹ Sulla storia della critica pavesiana cfr. M. BARTOLUCCI, *Pavese e la critica*, in *Letteratura italiana contemporanea*, Appendice III, pp. 47-56, Roma, Lucarini 1983; B. VAN DEN BOSSCHE, *Rassegna della critica pavesiana 1980-2000*, «Testo», XXI (2000), n. 40, pp. 53-75; M. WALFORD-DELLÙ, *Pavese e la critica (1941-2000)*, tesi di dottorato, Chicago, University of Chicago 2002.

² Tra i pochi studi che esplorano approfonditamente il "modernismo" di Pavese, si trova: A. COMPARINI, *Una proposta per il modernismo italiano. La mitologia esistenziale modernista*, in «Rassegna europea di letteratura italiana», n. 41 (2013), pp. 103-123. E tra i pochi studiosi che prestano una particolare attenzione al modernismo delle poesie pavesiane, si trova Rossella Riccobono, che ha presentato una relazione orale dal titolo "Pavese Modernist Narrator in *Lavorare stanca*" al Forth International Conference of the European Network for Avant-garde and Modernism Studies (29-31, August, 2014, Helsinki).

Ritengo che una delle ragioni per cui si fa raramente riferimento a Pavese nei discorsi sul modernismo sia legata al fatto che la sua figura è stata per molti anni associata al neorealismo. Anche se Pavese rifiutava questa etichetta e la maggior parte delle sue opere non si possono considerare neorealiste senza riserve, il suo stile fu un modello e una fonte d'ispirazione fondamentale per il neorealismo del dopoguerra. Naturalmente la ricca critica pavesiana, che si è sviluppata in direzioni diversificate nel corso degli anni, non è più vincolata all'immagine del Pavese "neorealista", ma il complesso legame con il neorealismo e l'ambiente politico-culturale del dopoguerra rende difficile includere Pavese nei discorsi sul modernismo italiano.

Inoltre, anche i problemi riguardanti la nozione stessa di "modernismo" rendono difficile collocare Pavese all'interno del modernismo italiano. Mentre studiosi come Luca Somigli e Mario Moroni concepiscono la nozione di modernismo come «categoria epistemologica 'aperta' o 'debole'»³ che include vari movimenti ed esperienze culturali tra il tardo Ottocento e la seconda guerra mondiale, numerosi studiosi preferiscono usare il termine in un senso più ristretto riguardo all'ambito italiano, differenziandolo spesso dal futurismo o dal decadentismo e cercando di determinare i criteri d'inclusione ed esclusione. Anche se si trovano d'accordo sull'esistenza di una ricca e diversificata espressione del modernismo italiano, molti studiosi sono cauti nei confronti dell'uso del termine in senso ampio, perché il rischio è di renderlo una cate-

³ L. SOMIGLI, M. MORONI, *Modernism in Italy: An Introduction*, in *Italian Modernism: Italian Culture between Decadentism and Avant-Garde*, edited by L. Somigli, M. Moroni, Toronto, University of Toronto Press 2004, pp. 3-31, p. 4: «an 'open' or 'weak' epistemological category».

La poetica modernista di Cesare Pavese in Lavorare stanca

Questo saggio intende esplorare la possibilità di collocare Cesare Pavese nel “modernismo italiano”, prestando particolare attenzione alle poesie raccolte in *Lavorare stanca*. Il saggio analizza gli aspetti innovativi della poetica pavesiana ed esamina le affinità e differenze con i vari filoni del modernismo, soprattutto quelli appartenenti alla cultura americana. Il saggio inoltre intende fornire una nuova prospettiva sul rapporto di Pavese con la cultura americana attraverso un’analisi delle sue poesie e dei suoi saggi e in considerazione di vari studi innovativi sul modernismo americano pubblicati in lingua inglese.

The Modernist Poetics of Cesare Pavese in Lavorare stanca

This essay explores the possibility of placing Cesare Pavese within “Italian modernism”, paying particular attention to the poetry in *Lavorare stanca*. It analyzes certain innovative aspects in Pavese’s poems and examines both affinities and differences with respect to various lines of modernism, especially with respect to those stemming from American culture. It also aims to provide a new perspective on Pavese’s relationship with American culture through an analysis of his poems and essays and in consideration of a number of innovative English-language studies on American modernism.

Marie Kokubo

SIMONA LEONE

Il caso e l'attesa nella narrativa landolfiana

Tommaso Landolfi, tra le speculazioni del diario *Rien va*, scrive: «C'entra anzi, se si vuole, (nel gioco d'azzardo) soltanto il caso; il quale resta però da indagare, *rovesciandone (questo almeno è certo) il concetto adottato comunemente* e magari il campo d'osservazione migliore, per ragioni ovvie, sarà proprio il gioco»¹. In queste pagine, in cui affiora un principio di *sincerità*, tante volte professato ma non sempre seguito, l'autore si ritrova ad affrontare il grande demone del gioco, l'attività migliore per poter comprendere il caso. Questo per Landolfi è qualcosa che si estende ben oltre le bische, è una poetica che la sua scrittura insegua, un'idea che attraversa i vari scritti e invade anche la sua esistenza personale. Sfruttando tale pervasività ed uno dei pochi permessi, delle poche libertà (*rovesciandone il concetto adottato comunemente*) concesse da Landolfi al lettore e ai critici tanto odiati, abbiamo avanzato l'ipotesi di un nuovo paradigma interpretativo dove il caso è strettamente connesso ad uno stato che accomuna personaggi e pensieri dell'autore, quello dell'attesa.

¹ T. LANDOLFI, *Rien va*, Milano, Adelphi 1998, p. 131 (corsi-vi nostri).

La sconfitta di Landolfi

Nel ricostruire il rapporto fra attesa e *caso* si sono scelte tre opere: *Lettera di un romantico sul gioco* (1940), *Ottavio di Saint-Vincent* (1956) e *A caso* (1966); tre testi vicini sia cronologicamente, considerando l'anno di composizione, sia tematicamente, poiché attraverso le vicissitudini dei personaggi, e soprattutto le riflessioni da esse suscitate, mostrano il valore fondamentale della legge casuale per Landolfi. A questi si aggiunge la produzione più *sinceramente* autobiografico-diaristica, in particolar modo *Rien va* (1963), un diario che, nell'eterogeneità dei temi e nella varietà delle confessioni, riserva un posto d'onore al gioco, considerato come vizio, senza però alcuna accezione morale, e come asilo prediletto dalle storture della realtà.

Nel primo scritto, *Lettera di un romantico sul gioco*, il protagonista, nel descrivere ad Ignazio, il destinatario della missiva, gli umori mutevoli di una delle notti trascorse in balia delle carte, indugia in un elogio del gioco e della sua dimora, la sala d'azzardo, un luogo che, grazie alla sua *ineffabilità* e *alterità*, viene prontamente incluso tra i numerosi *altrove* di Landolfi. Qui l'uomo «non più solo, ma nella sua vera patria, fra mille altri trepidi esseri attende il *tocco della mano che lo beneficherà o pronerà*»². È in *quel tocco* che si manifesta l'azione del *caso*, nell'oscillazione fra fortuna e sfortuna o, come dice Landolfi, tra «natura vincente» e «natura perdente»³, due concetti che fuoriescono dai battenti del casinò e accomunano il giocatore allo scrittore. Entrambi sono dominati, però, dalla sconfitta:

² ID., *Lettera di un romantico sul gioco*, in *La spada. Preceduta da una ristampa de «Il mar delle blatte» e altre storie*, Firenze, Vallecchi 1944, pp. 135-136.

³ ID., *Rien va*, p. 131.

Il caso e l'attesa nella narrativa landolfiana

L'articolo propone un collegamento fra due aspetti dell'analisi landolfiana: uno molto studiato dalla critica: il caso; un altro, al contrario, poco indagato: l'attesa. Questa ipotesi viene affrontata attraverso la valutazione di alcune opere di Landolfi e di tre scritti critici: lo studio del ricorrere di uno schema tragico nella produzione di Landolfi proposto da Etienne Boillet, la spiegazione psicoanalitica del morbo d'attesa fornita da Arrigo Stara e l'analisi sistematica dell'attesa nei testi letterari realizzata da Ginevra Bompiani.

Fate and waiting in Landolfi's narrative

This essay explains the link between two facets of the Landolfi's analysis: the first one called *the fate* and the second one named as *the waiting*. If the *fate* has been well studied by the literary criticism, the *waiting* instead has been less discussed. This hypothesis has been studied through the examination of Landolfi's most important works and the following three studies: Etienne Boilette's theory of a tragic path which is always highlighted in Landolfi's literary works, the psychoanalytic explanation of the waiting disease provided by Arrigo Stara and Ginevra Bompiani's analysis of the waiting showed in some different literary works.

Simona Leone

GIANLUCA LOVREGGIO

Una poetica della *Phoné*: sulla poesia performativa di Adriano Spatola e il suo irriducibilmente *Altro*

Nel discorso pronunciato in occasione dell'assegnazione del Premio Nobel per le lettere nel 1975, Eugenio Montale «dimostra che ormai esistono in coabitazione due poesie, una delle quali è di consumo immediato e muore appena è espressa, mentre l'altra può dormire i suoi sonni tranquilla». La prima tipologia a cui si riferisce è una poesia, che ora convenzionalmente chiamiamo sonora o performativa, che «si fa acustica e visiva. Le parole schizzano in tutte le direzioni come l'esplosione di una granata, non esiste un vero significato, ma un terremoto verbale con molti epicentri [...] e questo è un fatto nuovo nella storia dell'estetica»¹.

Sebbene possa essere paradossale indagare tramite lo strumento della scrittura una materia i cui *epicentri* di significazione per sua natura (effimera quanto un suono articolato da una voce) tendono a rifuggire ogni categorizzazione rivolgendosi a modalità di percezione più immediatamente pre-logiche ed a possibilità interpretative assolutamente soggettive del segno linguistico come sostanza (sonora e visiva) e come traccia significante (significante in quanto tale) di un vissuto soggettivo, sebbene la

¹ E. MONTALE, *È ancora possibile la poesia? Discorso tenuto all'Accademia di Svezia il 12 dicembre 1975*, in *Id.*, *Poesie*, Milano, RCS Quotidiani 2004, p. 243.

poesia di cui si sta parlando non avrebbe una verità da “rap-presentare”, sarebbe necessario almeno spiegare quali sono i terremoti generati che chiameremo possibilità di senso *Altro*, il gesto poetico, forse un *ni-ente*? In cosa consisterebbe la rivoluzione estetica di cui si è parlato?

Più volte considerata il cavallo di battaglia della pratica performativa del poeta bolognese Adriano Spatola, *Aviation/Aviateur*² è un poema sonoro che si avvale delle possibilità significative della sonorità della voce al di là del valore semantico della parola. Il *pre-testo*³ è una composizione poetica visuale di *Algoritmi* che riporta le due parole che compongono il titolo. Le modulazioni del flusso sonoro dell'emissione vocale che articola le due parole, variando durata e intonazione fino a presentarsi come frammenti di melodie cantabili, evocano una possibile trama narrativa: dalla noia del pilota di aerei alla tensione causata dalla difficoltà delle operazioni di manovra, dal rimando alla durata del viaggio tramite un prolungamento dell'emissione delle vocali al ritmo incalzante della parola e del respiro come sintomi di uno stato d'animo ansiogeno derivato da un imprevisto tecnico. Il pilota e il suo aereo, il loro movimento, vengono evocati in uno spazio scenico virtuale dalla voce e dal movimento goffo del poeta sul palco con le braccia aperte a simulare ali meccaniche e rotte di volo. Una variante più longeva della medesima performance concludeva il viaggio aereo con

² M. SPATOLA, *Archivio Maurizio Spatola*, «AudioVideo Poetry» [In rete] [http://www.archiviomauriziospatola.com/ams/azienda/ams/prod/pdf_videopoesia/V00149.mp3?a=5a71f54dc02c5\(15/06/2018\)](http://www.archiviomauriziospatola.com/ams/azienda/ams/prod/pdf_videopoesia/V00149.mp3?a=5a71f54dc02c5(15/06/2018)).

³ Il pre-testo è inteso come «forma tipografica [che] contiene germi metaforici capaci di realizzare la complessità della successiva tessitura dinamica, oltre la pagina». In G. FONTANA, *Poesia della voce e del gesto. Percorsi della vocalità nella poesia d'azione*, Mantova, Editoriale Sometti 2004, pp. 69-70.

Una poetica della Phoné: sulla poesia performativa di Adriano Spatola e il suo irriducibilmente Altro

Al di fuori del *Logos*, la parola poetica, come *Phoné*, si scopre espressione inscindibile al vissuto a lei contemporaneo e traccia dalle molteplici modalità significative. Alla luce di considerazioni esistenzialiste sull'essenziale concretezza del segno linguistico e poetico, si individua nella pratica performativa di Adriano Spatola l'intenzione di una "ri-costruzione" del messaggio poetico: coincidendo con la voce ed il corpo del poeta, con la coscienza attuale da cui esso trae origine, la poesia si costituisce come tensione a possibilità di senso irriducibile, non reificabile.

A poetics of Phoné: on Adriano Spatola's performing poetry and its irreducible Other

Apart from *Logos*, the poetic word – acting as *Phoné* – reveals itself as an expression directly related to the perceived world and also a trace with several layers and patterns of meaning. Starting from the existentialistic point of view about the linguistic and poetical sign's essential concreteness, Adriano Spatola's performative practice is identified as an intention to rebuild language. Coinciding with the voice and the body of the poet, poetry constitutes a tension toward possibilities of irreducible and non-reified sense.

Gianluca Lovreglio

DAVIDE PAONE

Come un'ideologia: Cacciatore verso i *Novissimi*

Il sesto mancato

Che l'esito dell'antologia dei *Novissimi* si distanziò lungamente dal progetto iniziale è cosa ormai nota. Lo dimostra – oltre le corrispondenze dei cinque poeti, in parte raccolte da Milone¹, e la fitta corrispondenza tra Giuliani e Anceschi – un documento in cui sono riportati i nomi dei possibili poeti da considerare per l'antologia². Da tale elenco si nota come la formazione iniziale di chi certamente avrebbe preso parte al progetto fosse di sette poeti: Giuliani, Sanguineti, Porta, Balestrini, Pagliarani, Giuseppe Guglielmi e Cacciatore. La caduta, in fase preparatoria, degli ultimi due si verificò con modalità per certi versi simili. Tuttavia l'esclusione di Edoardo Cacciatore (a pochi mesi dalla stampa) causò la formazione spontanea di una linea sperimentale alternativa e sotterranea nella poesia italiana del secondo Novecento. Col senno di poi, infatti, l'inclusione o l'esclusione dall'antologia e dal successivo Gruppo 63 significò affermarsi all'interno di un paradossale canone poetico avanguardistico o, viceversa, l'oblio pressoché totale almeno fino all'avvento della stagione critica post-sessantottesca che

¹ F. MILONE (a cura di), «*Queste e non altre*». *Lettere e carte inedite*, Pisa, Pacini editore 2016.

² Ivi, p. 183. Il documento è depositato tra gli avantesti dei *Novissimi* nel Fondo Alfredo Giuliani presso il Centro Manoscritti dell'Università degli Studi di Pavia (GIU-08-0187).

condusse alle Tesi di Lecce. In verità l'esclusione di Cacciatore dalla neoavanguardia italiana ha le sue radici più nell'indole del poeta che non in scelte critiche operate dal curatore dell'antologia, così come anche la forza dell'opera cacciatoriana è da rintracciarsi in una personalissima epistemologia del reale rapportata al linguaggio poetico. Ricostruire i fatti può aiutarci a far luce su alcune dinamiche meno note dello sviluppo della poesia italiana dalla fine degli anni '50 in poi.

Le peculiarità della produzione cacciatoriana³ attirarono fin da subito l'attenzione di Giuliani, critico e lettore acutissimo, che recensì magistralmente *La restituzione* (1955), prima opera poetica di Cacciatore⁴. D'altro canto la comune congerie storico-culturale e una simile predisposizione poetica hanno favorito l'insorgere di molti caratteri comuni a Cacciatore e ai poeti "novissimi": considerando la formazione della neoavanguardia attraverso l'antologia dei *Novissimi* è impossibile non chiedersi la ragione di tale esclusione, dato che la partecipazione di Cacciatore avrebbe senz'altro arricchito l'antologia senza modificarla negli intenti e nella sostanza e, al pari, consentito all'opera cacciatoriana di non subire la «*damnatio capitis*» di cui parla Patrizi⁵. Come osserva Colangelo:

³ A proposito risultano indispensabili i due volumi: AA.VV., *Edoardo Cacciatore: La rivoluzione poetica del Novecento*, a cura di "Quaderni di critica", Roma, Lithos editrice 1997 e P. DEL GIUDICE, *L'icona vuota. L'alterazione dei segni e l'identificazione degli oggetti nella poesia di Edoardo Cacciatore*, Chieti, Marino Solfanelli Editore 1991. Sono preziosi anche gli studi fatti da Florinda Fusco: F. FUSCO, *Estetica verso noesi*, in «il verri», n. 20, 2000 e la curatela a E. CACCIATORE, *Tutte le poesie Lecce*, Manni 2008.

⁴ A. GIULIANI, "La restituzione" di Edoardo Cacciatore, in «il verri», n. 3, 1957.

⁵ «Esistono testi il cui destino è quello di perdersi nel mare dell'intertestualità. Sono scritture scandalose, provocatorie, irriducibili al compromesso che, nell'istante in cui si scontrano con

Come un'ideologia: Cacciatore verso i Novissimi

L'articolo ricostruisce le vicende che hanno portato all'esclusione di Edoardo Cacciatore dall'antologia dei *Novissimi*. Tra il giugno 1960 e il gennaio 1961 Cacciatore si avvicina alla cerchia di poeti orbitanti intorno al «verri» di Anceschi; ma alle analogie poetiche si sommarono le differenze artistiche e caratteriali che portarono Cacciatore ad avviare uno sperimentalismo parallelo, destinato a rimanere una traccia sotterranea per gran parte del Novecento. La ricostruzione degli avvenimenti porta alla luce una complessità immanente al panorama poetico novecentesco e, al tempo stesso, permette di comprendere meglio l'opera e il pensiero di Cacciatore.

As an ideology: Cacciatore facing Novissimi

Between June 1960 and January 1961, Edoardo Cacciatore made the acquaintance of the group of poets linked to Anceschi's journal «il verri». Although the common intellectual environment could have given rise to an intensive and shared sperimental season, Cacciatore's personality and poetic art determined his exclusion from the project of *Novissimi's* anthology. His particular experimental poetry remained unknown, or at least hidden, for almost thirty years, until the end of the 1980s. The present article reconstructs the reasons of this exclusion. Moreover, it sheds light on the thought and production of Cacciatore in relation to the complexity of the Italian poetry in the second half of XX century.

Davide Paone