

An abstract painting featuring a stylized face on the left and a dome-like structure in the center, set against a background of warm, textured colors like orange, pink, and yellow.

Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

fondata e diretta da Carlo Santoli

ANNO XXXIII • 2025 • TOMO I • ATTI



SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

La rivista aderisce al programma di valutazione della MOD
(Società italiana per lo studio della modernità letteraria)



Società italiana per lo studio
della modernità letteraria

Fondatore e Direttore scientifico / *Founder and Editor*

CARLO SANTOLI

Segretario di redazione / *Editorial secretary*

LORENZO RESIO (Università di Torino)

Comitato scientifico / *Scientific Board*

CLARA ALLASIA (Università di Torino), MICHELE BIANCO (critico letterario e teologo), ANNALISA BONOMO (Università "Kore" di Enna), ALBERTO CARLI (Università del Molise), IRENE CHIRICO (Università di Salerno), MARIA PIA DE PAULIS D'ALAMBERT (Paris-Sorbonne), SIMONE GIORGINO (Università del Salento), ROSA GIULIO (Università di Salerno), ISABELLA INNAMORATI (Università di Salerno), ENRICO MATTIODA (Università di Torino), LUIGI MONTELLA (Università del Molise), LAURA NAY (Università di Torino), MARIA CATERINA PAINO (Università di Catania), ROSSELLA PALMIERI (Università di Foggia), ANTONELLO PERLI (Université Nice Sophia Antipolis), DONATO PIROVANO (Università di Milano "Statale"), LORENZO RESIO (Università di Torino), MARA SANTI (Ghent University), ANNAMARIA SAPIENZA (Università di Salerno), NICCOLÒ SCAFFAI (Università di Siena), ANTONIO SICHERA (Università di Catania), CHIARA TAVELLA (Università di Torino), PIERA GIOVANNA TORDELLA (Università di Torino), GIOVANNI TURCHETTA (Università di Milano "Statale"), SEBASTIANO VALERIO (Università di Foggia), PAOLA VILLANI (Università di Napoli "Suor Orsola Benincasa")

Comitato d'onore / *Honorary Board*

EPIFANIO AJELLO (Università di Salerno), GIUSEPPE BONIFACINO (Università di Bari "Aldo Moro"), RINO CAPUTO (Università di Roma "Tor Vergata"), ANTONIO LUCIO GIANNONE (Università del Salento), PIETRO GIBELLINI (Università Ca' Foscari di Venezia), ALBERTO GRANESE (Università di Salerno), PASQUALE GUARAGNELLA (Università di Bari "Aldo Moro"), MILENA MONTANILE (Università di Salerno), ALDO MORACE (Università di Sassari), GIANNI OLIVA (Università G. d'Annunzio di Chieti – Pescara), ANTONIO SACCONE (Università di Napoli "Federico II")

Redazione / *Editorial Board*

GIOVANNI GENNA (coordinamento), LOREDANA CASTORI, VALENTINA COROSANITI, VIRGINIA CRISCENTI, THOMAS PERSICO, CALOGERO GIORGIO PRILO, ELEONORA RIMOLO, ERMINIO RISSO

Revisori / *Referees*

Tutti i contributi pubblicati in questa rivista sono stati sottoposti
a un processo di *peer review* che ne attesta la validità scientifica

SINESTESIE

RIVISTA DI STUDI SULLE LETTERATURE E LE ARTI EUROPEE

EDOARDO SANGUINETI
NELLA CITTÀ «CRUCIVERBA»

Tomo I – Atti

a cura di

Clara Allasia, Donato Pirovano, Lorenzo Resio,
Erminio Riso e Chiara Tavella

Rivista annuale / *A yearly journal*
XXXIII – 2025

ISSN 1721-3509

ANVUR: A

*

Proprietà letteraria riservata
2025 © Associazione Culturale Internazionale Edizioni Sinestesie
Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino
www.edizionisinestesie.it – info@edizionisinestesie.it
Registrazione presso il Tribunale di Avellino n. 398 del 14 novembre 2001
Direttore responsabile: Paola De Ciuceis

Rivista «Sinestesie» – Direzione e Redazione

c/o Prof. Carlo Santoli Via Tagliamento, 154 – 83100 Avellino, direzione.sinestesie@gmail.com
Il materiale cartaceo (libri, copie di riviste o altro) va indirizzato ai suddetti recapiti.
La rivista ringrazia e si riserva, senza nessun impegno, di farne una recensione o una segnalazione.
Il materiale inviato alla redazione non sarà restituito in alcun caso.

*

I pdf della rivista «Sinestesie» e dei numeri arretrati sono consultabili in *open access*
e scaricabili gratuitamente dal sito: www.sinestesierivistadistudi.it

Tutti i diritti di riproduzione e traduzione sono riservati / *All rights reserved*

Condizione preliminare perché i prodotti intellettuali siano sottoposti alla valutazione della Direzione e del Comitato Scientifico è la presentazione del Codice Etico (consultabile online sul sito della rivista), accettato integralmente in tutte le sue parti e controfirmato.

*

Impaginazione / *Graphic layout*

Francesca Cattina

*

Published in Italy

Gli e-book della Rivista «Sinestesie» sono pubblicati con licenza Creative Commons
Attribution 4.0 International

© Edoardo Sanguineti (Eredi Sanguineti) per tutti i testi citati per i quali non è indicata la provenienza da un volume o da una raccolta di Edoardo Sanguineti, perché sparsi o ancora inediti: ringraziamo gli eredi per aver dato l'autorizzazione a riprodurre i testi.



a Federico Sanguineti (1955-2025)

Il volume è stato pubblicato grazie ai fondi del progetto
PRIN 2020 – *SanguiNetwork: from Wunderkammer to knowledge graph*

Enti organizzatori della rassegna *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»*



Le strutture organizzatrici dell'Università di Torino



Con il patrocinio di



Con il sostegno di



INDICE

<i>Il «giuoco» della città «cruciverba»</i>	11
CLARA ALLASIA, DONATO PIROVANO, <i>Federico Sanguineti</i>	25
<i>Prima bibliografia scientifica di Federico Sanguineti</i> a cura di VIRGINIA CRISCENTI	33

PARTE PRIMA – SANGUINETI E LA PAROLA «FABBRICA DEL MONDO»

VITTORIO COLETTI, <i>Sanguineti anti Bembo</i>	41
CLAUDIO MARAZZINI, <i>Lessicografia e lessicologia d'autore: Sanguineti linguista</i>	57
CARLA MARELLO, <i>Sanguineti (meta)lessicografo</i>	71
CHIARA TAVELLA, <i>Sanguineti in viaggio nel «pianeta giovani»</i>	89
ENRICO TESTA, <i>Sanguineti: l'invenzione di una lingua poetica</i>	109

PARTE SECONDA – SANGUINETI POETA E PROSATORE

CLARA ALLASIA, « <i>Se indovino il mio destino</i> »: il laboratorio poetico di Sanguineti a Torino da 'Composizione' a 'Laborintus'	133
VIRGINIA CRISCENTI, <i>Lo «scheletro verbale» nella traduzione e notazione scenica dei 'Sonetti' da William Shakespeare di Edoardo Sanguineti</i>	163

DONATO PIROVANO, <i>‘decima rima’.</i> <i>Il Supplemento apocalittico di Edoardo Sanguineti</i>	181
LORENZO RESIO, <i>Does it fit?</i> <i>‘T.A.T. 3’ attraverso alcuni materiali d’archivio</i>	207
ERMINIO RISSO, <i>Labirinti astrologici di spazio e tempo:</i> <i>l’orologio astronomico e il tempo dell’apocalisse.</i> <i>Da ‘Laborintus’ a ‘L’orologio astronomico’</i>	227
PARTE TERZA – SANGUINETI E LE ARTI	
VALENTINA COROSANITI, <i>Dai «fotogrammi rubati»</i> <i>ai «rebus enigma cartigli fatati»:</i> <i>Sanguineti tra godardismo e «Settimana Enigmistica»</i>	277
ELISABETTA FAVA, <i>Suoni che sfilano, parole che risuonano:</i> <i>annotazioni sul ‘carosello’ musicale di Sanguineti</i>	303
ANDREA LIBEROVICI, <i>Guarda con le tue orecchie,</i> <i>testimonianza raccolta da Virginia Criscenti</i>	321
LEONARDO MANCINI, <i>«A teatro si “canta”, e non si parla»:</i> <i>alcuni aspetti della critica teatrale di Edoardo Sanguineti</i>	327
PIERA GIOVANNA TORDELLA, <i>Maniere letterarie</i> <i>di Edoardo Sanguineti. Architetti, scultori, pittori</i> <i>tra Quattro e Seicento: espedienti filologici, approdi visivi</i>	341
FEDERICO VERCELLONE, <i>L’impossibile ekphrasis.</i> <i>Sanguineti e Carol Rama</i>	365
FEDERICO SANGUINETI a colloquio con ELEONISIA MANDOLA <i>Tutte e tutti un po’ Dante e un po’ Beatrice</i>	373

PARTE QUARTA – SANGUINETI E LE SCIENZE

STEFANO A. BENEDETTO, <i>Le parole della storia. Dal linguistic turn al web semantico</i>	387
ANTONALDO DIAFERIO, <i>Linguaggio e parole dell'astrofisica</i>	397
ELEONISIA MANDOLA, <i>La scienza/essenza bibliografica del cruciverbale Sanguineti</i>	407
CALOGERO GIORGIO PRIOLO, <i>Pulviscolo stellare. Sanguineti astrofilo fra Dante e chimerici schedari</i>	419

PARTE QUINTA – TESTIMONIANZE

MARIA LUISA DOGLIO, <i>Un ricordo di Edoardo Sanguineti nel suo "scrivere lettere"</i>	457
LORENZO MASSOBRIO, <i>Le parole dell'etimologia</i>	467
PIETRO PASSERIN D'ENTRÈVES, <i>Edoardo Sanguineti e la zoologia</i>	473

PARTE SESTA – TAVOLA ROTONDA

EPIFANIO AJELLO, ALBERTO CADIOLI, TOMMASO OTTONIERI e PAOLO GIOVANNETTI in dialogo con ERMINIO RISSO, <i>All'ombra di Sanguineti: sessant'anni dal Gruppo 63</i>	481
--	-----

Parte sesta

TAVOLA ROTONDA

Epifanio Ajello, Alberto Cadioli, Tommaso Ottonieri
e Paolo Giovannetti in dialogo con Erminio Risso

ALL'OMBRA DI SANGUINETI: SESSANT'ANNI DAL GRUPPO 63

ERMINIO RISSO

Buongiorno a tutti e grazie. Gli invitati della tavola rotonda di oggi non hanno bisogno (e non vogliono) presentazioni, di conseguenza iniziamo subito. La sequenza degli interventi sarà dalla mia destra verso sinistra, la qual cosa coincide perfettamente con l'ordine alfabetico, di conseguenza ascolteremo, in sequenza, i professori Epifanio Ajello, Alberto Cadioli, Paolo Giovannetti e Tommaso Pomilio, *alias* Tommaso Ottonieri.

EPIFANIO AJELLO

Mi limiterò essenzialmente a stilare alcune liste un po' affollate, e di questo mi scuso per l'evidente tedio, come anche per le cose assai note che seguiranno. E chiedo venia, in ultimo, per la sintassi lasciata intatta nella cadenza orale del dibattito.

Si organizza qui soltanto una sorta di minimo quanto discutibile atlante, o mappa cronologica, non antologizzabile, e con approssimazioni e dimenticanze, sull'influsso o effetti che la particola poetica teorico-narrativa del Gruppo 63, e in particolare di Edoardo Sanguineti, possa aver operato in letteratura sull'accanto e sul dopo e dopo ancora, e su tutto il Novecento.

Dunque, ad usare la metafora dell'ombra, messa a standardo, nel titolo della nostra tavola rotonda, tutto sembrerebbe alludere al prolungamento o contagio che la sagoma od ombratura della produzione letteraria di Sanguineti ha avuto e ha, con effetti diversi, sulla letteratura limitrofa e di lunga gittata. Se così è, la foto in locandina di Sanguineti, Eco e Furio Colombo, sembra voler stabilire da dove quest'ombra sia nata per allungarsi fino ai

Si presenta in queste pagine la trascrizione della tavola rotonda conclusiva della rassegna *Edoardo Sanguineti nella città «cruciverba»*, tenutasi presso la Cavallerizza Reale di Torino il 7 marzo 2024.

bordi del Novecento; per cui non resta che periodizzare la linea d'ombra che si effonde dal corpo di quel fortilizio eretto, appunto in gruppo, nel 1963, e che poggia le basi genetiche, in calendario, tra gli anni '55 e '67. È un rumoroso rotore-laboratorio che sprigiona scintille verbali in ogni direzione tra le urla di dolore dei benpensanti, in un'affaccendata disorganizzazione del, per usare un'espressione cara a Sanguineti, «ben fatto» o, per usare un riferimento più lato, delle «parole innamorate»¹ fornendo, per dirla in maniera asciutta, con l'Alfredo Giuliani dei Novissimi: «la costituzione di un linguaggio letterario che fa epoca e da cui non si può tornare indietro».² E, infatti, indietro non si torna, perché a far da barriera sta proprio quel 1956 del neonato «Verri» di Anceschi e, nel medesimo anno, del *Laborintus* di Sanguineti, nato tra il '51 e il '54. Più indietro non si va, semmai innanzi, in avanguardia, ad un primo decennio che tutto contiene, posizionato come in un cerchio intorno al già menzionato Gruppo, e da cui riceve luce e consegna ombre, assumendo il compito di accompagnare alla porta l'abuso di «poetese» o «letteraturese»,³ e a chiudere definitivamente ogni uscio a certo crepuscolarismo o certo realismo che via via si son fatti «neo», e quindi procedere a squinternare ogni normalità, sia lessicale quanto tematica, che sta lì tutt'intorno, e poi, se si vuole, ideologicamente e linguisticamente tutto riordinando o disordinando come meglio si crede.

Si configura una prima zona (se vogliamo continuare a giocare coll'effetto dell'ombra sanguinetiana) dove il sole picchia dall'alto e cade a piombo su un cerchio di anni (il decennio, ripeto, '56-'67) e di scritture disegnando sulle pagine un sito ben circoscritto, perché lì dentro c'è un po' di tutto davvero, il prima e il dopo, che si diffonde intorno, si irradia come una sorta di *big bang* delle forme, nel passarsi l'un l'altro particolari trattamenti del materiale verbale e teorie e proposte differenti ma analoghe nelle intenzioni, sforbiciando e montando più o meno come meglio si può.

Ora, senza andare a spigolare troppo, e muovendoci in maniera sommaria tra poetiche e tecniche, si parte ovviamente dal *Laborintus* di Sanguineti (che qui considero poesia e romanzo insieme), e andando avanti subito è dato incontrare l'Arbasino delle *Piccole vacanze* del '57 e soprattutto dell'*Anonimo lombardo* del '59; i fondamentali *Novissimi* '61 di Giuliani; Franco

¹ Si tratta di un riferimento all'antologia *La parola innamorate. I poeti nuovi 1976-1978*, a cura di G. Pontiggia e E. Di Mauro, Feltrinelli, Milano 1978.

² *I Novissimi. Poesie per gli anni '60. Nuova edizione riveduta*, a cura di A. Giuliani, Einaudi, Torino 1965, p. 9.

³ E. SANGUINETI, *Un giuoco sociale*, in «Alfabeta», VII, 69, febbraio 1985, p. 29.

Lucentini con il romanzo *Notizie degli scavi* (1964), ma come non citare anche i suoi *Compagni sconosciuti* (1951); l'*Opera aperta* di Eco (1962); Filippini col *Settembre* (1962); *Capriccio italiano* del Nostro del '63, e lì accanto il fondamentale di Sanguineti *Trattamento del materiale verbale nei testi della nuova avanguardia*, del '64; e viene di nuovo incontro l'Arbasino del primo *Fratelli d'Italia* (1963) che poi gemmerà, per conto suo, nel '76 e '93; l'*Hilarotragoedia* (1964) di Manganelli e nello stesso anno *Fughe* di Roberto De Marco; «Il Menabò» del '65 in cui Vittorini e Calvino aprono, in punta di piedi, all'Avanguardia, e quindi *Le cosmicomiche* sempre di Calvino del '65; l'elettronico *Tristano* di Balestrini del '66; *La letteratura come menzogna* del '67 di Manganelli e il *Giuoco dell'oca* di Sanguineti del medesimo anno, non senza dimenticarci dell'altro suo giuoco, condotto da vero autore più che da traduttore, ovvero il traslato stilistico del *Giuoco del Satyricon* del '69; ma ci metterei, di contorno, anche il primo Vassalli degli anni '60, e le ultime cose di Palazzeschi come *Il doge* e *Stefanino* (1967 e 1969); e perché no? Anche la conferenza di Italo Calvino *Cibernetica e fantasmi* (*Appunti sulla narrativa come processo combinatorio*) di novembre '67, e fuori area a chiudere davvero ci metterei il *Nuovo Commento* di Manganelli del '69.

Fin qui ho tenuto a distanza, si sarà capito, la faccenda del «poetese» che basterebbero, a dimostrare, su due piedi, gli effetti di quell'atmosfera e di quell'*ombra* in quegli anni, sia il sardonico Montale di *Satura* del '71 e i quasi coevi *Diario del '71 e '72*, senza dimenticare la narrazione esplicita degli *Xenia* che sono del '64 (Drusilla muore nel '63), quanto certo Luzi del *Magma* e lo Zanzotto delle *IX Egloghe* (1964) e della *Beltà* (1968), e finanche, se vogliamo, con cautela, addirittura ci ficcherei il Pasolini di *Poesia in forma di rosa* (1964) e perché no? anche il *Trasumanar e organizzar* (1971).

Poi, dopo gli anni '60, in qualche maniera, iniziano ad essere più tenaci gli effetti e i rendiconti e gli influssi dell'*ombra*, e sempre in prosa si forma una seconda zona che perimetra gli anni '70 e proseguirà fino agli inizi degli '80, dove arriva il riflesso, qui, sia ben chiaro come effetto, del Sanguineti narratore del *Capriccio* e del *Giuoco*, ma anche un po' di tutte le ali di destra e sinistra del Gruppo, sistemando, non certo un'araldica, ma, almeno, disordinandola in altre scritture scosse nelle sintassi e nei modi espressivi, anche se con ovvie differenze e travestimenti. E, di nuovo, andiamo a compilare, con cautela e probabili errori e plausibilmente con tedio, una seconda lista, molto disarmonica, tra consumo e provocazione, ma congruente almeno nei fini per un particolare sperimentare, che muove dal *Vogliamo tutto* di Balestrini (1971) al Celati delle *Comiche* (1971) e del Guizzardi (1972). Ma, andrebbe anche citato, sia pure a latere, il Calvino parigino dei giochi di parole, delle *contraintes*, dell'OULIPO di Queneau e Perec, a cui il Nostro

aderisce nel '72 (senza dimenticarci che Sanguineti nel 1990 è nominato presidente dell'OUPLEPO, Opificio di Letteratura potenziale, gemmazione nata dall'OULIPO) e quello delle fiabe, e le diapositive delle *Città invisibili* e poi i cruciverba dei Tarocchi del '73, fino al gioco seriale o montaggio dei romanzi interrotti di *Se una notte d'inverno un viaggiatore* (1979), e anche al romanzo non romanzo, per scenografie e riflessioni, per fuga da ogni canone o genere, se vogliamo, del romanzo-filosofico del *Palomar* dell'83. E poi su tutto il decennio, infine, tira giù il telone molto bene, il Manganelli dei microracconti di *Centuria* del '79.

Tutto questo – diciamolo – era in qualche maniera prevedibile e contabilizzabile. Ma, quel che forse non era prevedibile (e contabilizzabile), era la terza fase dell'*ombra-emblema* sanguinetiana e di una sua eventuale, discutibile, terza ondata in Gruppo, a detta di Renato Barilli, che arriva, anche per schede lessicografiche, in forme differenti, fino ai bordi del Novecento e oltre, dove va a gemmare una nuova zona ultima di scritture, o meglio di linguaggi giovanili di autori appunto giovani e giovanissimi, che attuano di nuovo procedure “nuovissime”, con pulsioni anarchiche e di provocazione in scorretta inquietudine linguistica e sociale. E qui non posso non citare in primis di Tommaso Pomilio, allora Ottonieri, e non solo per dovere di cerimoniale, visto che è tra noi, il libro del suo esordio, 1980, *Dalle memorie di un piccolo ipertrofico*, con prefazione, attenzione, di Edoardo Sanguineti. Inoltre, devo dichiarare subito che ho rubato quasi tutto di quello che sto per dire, dalla bella relazione di Chiara Tavella nel Convegno del centro Studi, *Sanguineti e la parola, la fabbrica del mondo*, alla quale rinvio per gli approfondimenti.⁴ Chi sono costoro? E proprio a dirlo con il Sanguineti di *Atlante del Novecento*, subito: Spatola, Reta, Scarpa con il suo *Occhi sulla graticola* (1996). Ma sono anche, per citarne alcuni e taluni magnificati da Sanguineti stesso: Silvia Ballestra, Giuseppe Caliceti e Giuseppe Culicchia, Cristina Campo, Enrico Brizzi, Isabella Santacroce, Aldo Nove, il Jovanotti del *Grande bob!* (1988) e l'Ammaniti con le sue *Branchie* (1994) e *Fango* (1996), quasi tutti lì tra *trash*, *pulp*, *rap* e gioventù cannibale e chi più ne ha ne metta, tutti ben leggibili e diciamo in qualche maniera anche ben fatti, ma con qualche difettuccio qua e là, e che qualche zona ombrosa di linguaggi eversivi e di dissenso feroce per il “senso comune” appare tra le frasi o lo slang a disturbare, ma soprattutto a sabotare i discorsi espressivi del buoncostume letterario e a dichiarare e consegnare la corretta paternità e genealogia a quanto sta dintorno. E a fine corsa come non citare il Gruppo '93, nato in

⁴ C. TAVELLA, *Sanguineti in viaggio nel «pianeta giovani»*, *supra*, pp. 89-107.

quell'anno a Milano, dove anche lì giunge l'ombra in corretto rovesciamento numerico e i cui adepti, emblematicamente, misero in piedi una sorta di specchio però forse troppo lontano a tutto quanto, in riflesso, era accaduto in quell'inizio degli anni Sessanta, e non solo per riflettervi. Da ultimo, ma solo per nominare gli "Under 25" tondelliani (1986-1990), ma soprattutto per il consiglio che Edoardo Sanguineti dà loro sul «Lavoro» del 19 luglio 1986, ovvero «come abbia a superarsi il narcisismo primario e le sue repliche da acne, e a strozzarsi nell'ironia, nell'autonomia e, insomma, nel regime del *je suis un autre*».⁵ Ma per tornare doverosamente, infine al nostro Sanguineti, e con lui doverosamente chiudere, mi piace citare le splendide *Smorfie* figurate del 1986 e poi quell'*Orologio astronomico* che spande per ultimo la sua ombra all'inizio del secolo XXI, ovvero nel 2001, esattamente a cinquant'anni, mi piace ricordarlo, dalla prima poesia di *Laborintus*, e che va a completare, sono sue parole, «una sorta di trilogia»⁶ sempre sognata.

ALBERTO CADIOLI

Quando Clara Allasia e Donato Pirovano (e qui li ringrazio apertamente) mi hanno invitato a questa tavola rotonda – che già nel titolo (*All'ombra di Sanguineti: il Gruppo 63 sessant'anni dopo*) indicava la possibilità di interrogarsi su cosa è rimasto dell'esperienza dell'avanguardia degli anni Sessanta – mi è venuto in mente uno scritto di Edoardo Sanguineti che avevo letto, molto giovane agli inizi degli studi universitari. Si trattava di *Sopra l'avanguardia*, uno dei saggi compresi in *Ideologia e linguaggio*, a quel tempo uscito da pochi anni (la pubblicazione, presso Feltrinelli, era del 1965).⁷ Non dico di avere capito, allora, le implicazioni critiche e teoriche proposte, ma quello scritto, mi aveva colpito in modo particolare, e ha poi, a lungo, continuato ad agire sottotraccia.

Non entro nel merito della possibilità o della necessità di discutere, a distanza ormai di sessant'anni, le riflessioni che Sanguineti affidava a quelle pagine, ma tra quelle che maggiormente mi colpirono c'era l'esplicita dichiarazione che ogni avanguardia si trasforma nel tempo in museo e che, cito, «il museo e il mercato sono assolutamente contigui e comunicanti».⁸ Sanguineti faceva riferimento, in modo particolare all'arte, ricordando che

⁵ E. SANGUINETI, *Da Pascal ai «Giovani Blues»*, in «Lavoro», 19 luglio 1986.

⁶ F. GAMBARO, *Colloquio con Edoardo Sanguineti. Quarant'anni di cultura italiana attraverso i ricordi di un poeta intellettuale*, Anabasi, Milano 1993, p. 86.

⁷ E. SANGUINETI, *Sopra l'avanguardia*, in ID., *Ideologia e linguaggio*, a cura di E. Risso, Feltrinelli, Milano 2001 (1965), pp. 55-58.

⁸ Ivi, p. 57.

se il piccolo borghese è sbigottito, meravigliato, atterrito dalla «disumanizzazione dell'arte», l'alto-borghese «finché può, regola i prezzi e dirige il consumo», sapendo «che ogni prodotto dell'arte, prima o poi, trova il suo preciso museo».⁹

Mi sono tornate in mente quelle affermazioni, ho detto iniziando questo intervento (anche se i riferimenti sono differenti), perché mi sono chiesto: ma la neoavanguardia italiana degli anni Sessanta, che sosteneva, come tutte le avanguardie, l'esaurimento o la necessità di porre fine alle esperienze letterarie contemporanee e a quelle del recente passato, che metteva in discussione il linguaggio della comunicazione in ambito letterario, che faceva scalpore dichiarando che gli scrittori di successo di quegli anni, *in primis* Cassola e Bassani, erano come Liala, è sua volta entrata nel museo?

Posta la domanda ho aggiunto subito a me stesso che, formulata così, quella domanda non aveva forse molto senso: cosa significa per un'esperienza letteraria entrare nel museo? Smettere di agire come lievito attivo e quindi essere considerata solo nella dimensione storica? Essere entrata in un canone e, sul piano mercantile, nei cataloghi delle librerie antiquarie?

Proprio in questi mesi, per altro, è uscito un catalogo della Libreria antiquaria Pontremoli di Milano tutto dedicato al Gruppo 63. Esibisce in vendita oltre 500 titoli che appartenevano a un collezionista, e vi si trovano i libri più famosi e le *plaquettes* meno note. È il segno dell'avvenuta museificazione?

Le domande appena poste possono avere risposte diverse, e non è questo il contesto per affrontarle approfonditamente. È del resto riconoscibile l'importanza del Gruppo 63 come modello o punto di riferimento per le esperienze poetiche contemporanee che perseguono scritture sperimentali e d'avanguardia; e dalla critica letteraria che indaga nel secolo scorso è pienamente riconosciuta l'importanza del gruppo, con i suoi dibattiti e la sua produzione, in particolare di poesia: non c'è bisogno di troppe indagini per verificare la presenza del Gruppo 63, definito ormai con l'espressione identitaria di "neovanguardia", nei manuali e nelle antologie dedicate al secondo Novecento, pur nella consapevolezza delle diversità di ciascuno dei partecipanti di quell'esperienza.

Da parte mia, per cercare una risposta alla domanda di base di questa tavola rotonda (e sullo sfondo c'erano le altre domande sopra poste), e cioè «cosa resta del Gruppo 63 a sessant'anni dalla sua nascita?», ho voluto compiere una breve verifica in un ambito e con un punto di vista che non sono generalmente presi in considerazione in questi discorsi: quelli del mercato

⁹ Ivi, p. 58.

editoriale. Gettare uno sguardo nel mercato editoriale, può essere interessante per verificare, da un punto di vista senz'altro particolare, la presenza di un'esperienza, in questo caso letteraria, dentro il contesto culturale attuale. E di cogliere la conoscenza che di quell'esperienza hanno quei lettori che, non specialisti, cercano in libreria i libri dei quali hanno sentito parlare, o per i quali è nato un qualche interesse, per varie ragioni. Per dirla in termini più banali, dunque: cosa resta in libreria del Gruppo 63 e degli scrittori che sono stati coinvolti soprattutto nelle prime manifestazioni di quell'esperienza?

Il Gruppo 63 aveva trovato, fin dall'inizio, la possibilità di occupare un riconoscibile spazio editoriale nel catalogo della casa editrice Feltrinelli, cosa che permise ai partecipanti alle diverse iniziative, o almeno a quelli che si mostravano già allora come esponenti di primo piano, di amplificare la visibilità delle proprie elaborazioni critiche e creative e di trovare risonanza sulla stampa culturale dell'epoca, che proprio in quel periodo vedeva la nascita e lo sviluppo degli inserti letterari nei quotidiani nazionali. La visibilità aumentò con i convegni successivi a quello di Palermo dell'ottobre del 1963, ai quali parteciparono nuovi scrittori, per lo più giovani, e nuovi critici, non solo italiani. E ancora la visibilità crebbe, anche se in un contesto culturale più circoscritto, con la fondazione di riviste direttamente impegnate nel dibattito politico della seconda metà degli anni Sessanta. Si potrebbe peraltro aggiungere che la presenza del Gruppo 63 nel catalogo Feltrinelli fu un'esperienza editoriale unica per un movimento d'avanguardia, soprattutto se si pensa alle espressioni delle scritture di ricerca dei decenni successivi (e di quelle odierne), nascoste e pressoché invisibili ai non specialistici, confinate nei cataloghi di piccole, o anche meno che piccole, case editrici.

Cosa resta, dunque, delle tante opere uscite sotto l'egida del Gruppo 63 in rapporto ai possibili lettori di oggi? (e sottolineo quanto ho già detto: non faccio riferimento agli studiosi, che vanno a cercare i libri in biblioteca – ma ci sono tutti i libri del Gruppo 63 nelle biblioteche? Sarebbe un'altra interessante ricerca – o li comprano nelle librerie antiquarie).

Ho compiuto alcuni sondaggi nelle librerie online, perché ormai sono quelle che offrono più possibilità di acquisto, dando immediatamente conto anche delle indisponibilità; nelle librerie più tradizionali è difficile trovare il libro che si cerca, se non è tra le pubblicazioni più recenti, e tutt'al più si può prenotare il titolo che, non presente in libreria, è comunque ancora in catalogo. I dati che qui riporto si riferiscono ai giorni immediatamente precedenti la tavola rotonda, e valgono per indicare una tendenza generale, al di là della situazione specifica delle singole opere.

È interessante riscontrare che il volume *Gruppo 63: L'antologia – Critica e teoria*, pubblicato nel 2013 da Bompiani, non è più disponibile in formato

cartaceo, ma solo in formato kindle, e solo su Amazon. Ed è interessante vedere i suggerimenti della libreria online IBS che, pur non avendo più la possibilità di vendere il volume, dato come indisponibile, segnala (almeno nel momento in cui ho consultato il sito) che chi ha cercato quel titolo, ha visualizzato anche *Il giardino e l'arsenale. Una storia della Biennale* di Paolo Baratta, *L'avversario* di Emmanuel Carrère, *Critica della ragion pura* di Kant, 22/11/63 di Stephen King. C'è da sperare che queste indicazioni siano solo il risultato della stupidità di un algoritmo.

L'antologia *I novissimi. Poesie per gli anni sessanta* non sembra esistere in edizioni recenti. Qualche esemplare si trova nel mercato dell'antiquariato librario, anche se Amazon propone un esemplare dell'edizione Einaudi del 1997: si tratta in realtà dell'ultima e nuova edizione del 2003 (con una nuova prefazione di Alfredo Giuliani, in aggiunta all'originale del 1965). Nulla di più, almeno a quanto risulta alla ricerca on line.

Tolgo subito di mezzo la giusta e inevitabile obiezione che potrebbe essere mossa, in particolare per quanto dirò su singoli autori: la maggior parte dei libri usciti negli anni Sessanta (ma anche nei decenni successivi e nel primo decennio degli anni Duemila) sono introvabili in libreria, perché gli editori non li hanno mai più riproposti quando si sono esauriti, o, se invenduti, li hanno mandati al macero o (in passato soprattutto) alle librerie *remainders*. La considerazione è assolutamente vera, e dunque non c'è alcuno stupore sul fatto che non siano più disponibili i romanzi o le raccolte poetiche di molti autori che hanno partecipato al Gruppo 63 nelle sue varie manifestazioni. E, tuttavia, è vero anche che si possono acquistare facilmente (spesso ristampati nelle collane economiche) i libri dello scrittore che è ormai entrato nel ristretto canone critico che stabilisce la qualità e la durata di un testo, o nel canone scolastico delle antologie.

Direi che questo è un punto di rilievo, che porta in primo piano una riflessione centrale. Di tutti gli autori più in vista del Gruppo 63 solo Edoardo Sanguineti e Nanni Balestrini godono della situazione appena descritta (alla quale naturalmente partecipano anche altri scrittori, che non sono tuttavia immediatamente identificati come fondatori o comunque esponenti di primo piano della «neoavanguardia»: basti il nome di Alberto Arbasino).

Sono invece numerose, nella collezione economica di Feltrinelli, le opere di Sanguineti, riproposte con ampi scritti introduttivi (firmati da Erminio Risso), mentre non sembrano esserci edizioni rilegate (fa eccezione l'edizione di *Il giuoco dell'oca*, in un'edizione non autorizzata prodotta nel 2017 da Tozzuolo editore). I titoli pubblicati nella collana economica di Feltrinelli sono per lo più usciti negli ultimi anni (a parte la micro antologia *Poesie fuggitive*, edita nella collana Zoom Poesia nel 2014): nel 2020 *Laborintus*

(in un'edizione commentata da Erminio Risso), *Segnalibro*, *Il gatto Lupesco* (entrambi nel 2021), i romanzi *Capriccio italiano* (2021) e *Il giuoco dell'oca* (quest'ultimo proprio in queste settimane). Non mancano raccolte di saggi e scritti di varia natura, compresa la raccolta, ampliata, *Ideologia e linguaggio*, ma su questi non mi soffermo, se non per dire che Sanguineti è dunque proposto per la sua intera figura di scrittore e critico, uomo di teatro e di cinema.

Non sono pochi i titoli di Sanguineti vivi in catalogo, dunque, ma presoché tutti sono libri degli ultimi decenni del Novecento, successivi all'esperienza del Gruppo 63 o volumi – romanzi a parte – che propongono intere raccolte di poesia uscite nel corso di decenni o antologie poetiche (è il caso di *Mikrokosmos: Poesie 1951-2004*).

Non è però interessante dare conto solamente delle edizioni di Sanguineti disponibili sul mercato librario. Forse è ancora più interessante esaminare le loro presentazioni, a partire da quelle, fondate sulle quarte di copertina, che si trovano sul sito della Feltrinelli e a fianco di tutte le proposte commerciali delle librerie online. In queste presentazioni non è mai nominato il Gruppo 63: Sanguineti è definito un grande scrittore, sperimentale, attento alla dimensione del linguaggio, critico severo della società, ma il suo lavoro non è mai ricondotto alla «neoavanguardia».

Nel sito della Feltrinelli, la biografia di Sanguineti che accompagna ogni volume ha solo un richiamo veloce all'esperienza degli anni Sessanta: «Edoardo Sanguineti (1930-2010) è stato uno dei protagonisti delle neoavanguardie del secondo Novecento. Poeta, drammaturgo, critico letterario, traduttore e saggista, è stato tra i membri fondatori del Gruppo 63 e professore di Letteratura italiana nella facoltà di Lettere delle Università di Torino, Salerno e Genova. Artista polivalente, ha lavorato con diversi pittori, da Enrico Baj a Carol Rama, Mario Persico, Lucio Del Pezzo, da Guido Biasi ad Antonio Bueno, e con musicisti come Luciano Berio, Vinko Globokar, Andrea Liberovici. Coscienza critica del nostro tempo, artificiere del linguaggio e formidabile poeta della provocazione e del gioco, è stato anche attivo nella vita politica locale, come consigliere comunale a Genova, e nazionale, come deputato dal 1979 al 1983».¹⁰

In ambito editoriale l'esperienza del passato non è ritenuta necessaria, per fare accostare il lettore di oggi alla poesia e alla narrativa di Sanguineti, con i titoli dell'una e dell'altra ripubblicati in volumetti economici su un

¹⁰ Si veda la voce “Edoardo Sanguineti”, in «Feltrinelli», <https://www.feltrinellieditore.it/autori/sanguineti-edoardo/> (url consultato il 12/11/2024).

banco di libraio o su un virtuale banco online. Non parlo, naturalmente, delle ricche introduzioni di Risso, ma delle presentazioni degli scritti editoriali, che hanno una funzione commerciale, e, ancora prima, conoscitiva.

Il Gruppo 63 è considerato dunque solo un episodio dentro un'intensa attività intellettuale e letteraria, che si è evoluta in molte direzioni, grazie alle quali si è venuta precisando l'identità di Sanguineti poeta della sperimentazione, della provocazione, del gioco. Ed è interessante che appunto i testi di Sanguineti trovino una vita attuale in sé stessi, e siano rivolti a nuovi lettori superando il ruolo di mera documentazione di un'epoca del passato.

Una situazione editoriale analoga riguarda Nanni Balestrini, proposto a sua volta come uno scrittore («un classico del Novecento», secondo certe presentazioni) con una sua specifica e autonoma identità, di natura, tuttavia, eminentemente politica. Di Balestrini si trova disponibile l'edizione di *Vogliamo tutto*, uscita nel 2013 con prefazione di Bifo, e *L'orda d'oro. 1968-1977* («la grande ondata rivoluzionaria e creativa, politica ed esistenziale»), nell'Economica Feltrinelli (2015). Gli Oscar Mondadori hanno in catalogo l'autoantologia *Antologica. Poesie 1958-2010*, la cui presentazione editoriale sottolinea gli aspetti particolari della scrittura di Balestrini, tracciando una parabola dentro la quale l'esperienza del Gruppo 63 non è mai citata: «Romanziere, artista visivo, autore teatrale, organizzatore culturale, Balestrini ripercorre, in questa originale autoantologia, la propria parabola lirica, dandole nuova linfa e nuova vita, rileggendo il significato di un'esistenza dedicata alla poesia e non solo, disegnando il proprio autoritratto di artista e di uomo».¹¹

Di Balestrini, ho detto prima, sono valorizzati soprattutto i romanzi politici, pubblicati per lo più dalla casa editrice Derive Approdi, che nel proprio catalogo ha una specifica collana intitolata «Opere di Balestrini». È disponibile ancora *L'editore*, uscito nel 2005, su Giangiacomo Feltrinelli e la sua lotta politica; *Gli invisibili*, presentato così: «Protagonista del romanzo è quella nuova generazione di "proletari" che verso la metà degli anni Settanta inaugura la rivoluzione del quotidiano, il rifiuto del lavoro, l'occupazione delle case e degli spazi sociali, lo sciopero selvaggio e si esprime in forze nel grande movimento del '77. Qui Balestrini ricostruisce l'epica di un'insurrezione gioiosa e dirompente».¹² O ancora, *La violenza illustrata*, che, in prima

¹¹ Si veda la pagina web relativa al volume di N. Balestrini, *Antologica: poesie 1958-2010*, Mondadori, Milano 2013, <https://www.mondadori.it/libri/antologica-nanni-balestrini/> (url consultato il 12/11/2024).

¹² Si veda la pagina web relativa al volume di N. BALESTRINI, *Gli invisibili*, DeriveApprodi, Bologna 2005, <https://www.ibs.it/invisibili-libro-nanni-balestrini/e/9788888738468?srsl>

edizione da Einaudi nel 1976, è riproposto nel 2010, sempre da Derive-Approdi, con la definizione di «un grande classico della letteratura italiana del Novecento» e la sottolineatura che «l'attività letteraria di Balestrini prosegue con questo libro un percorso che pone sullo stesso piano scrittura e azione politica».¹³ Interessante la presentazione nella riproposta del 2023 di *I furiosi*, dedicato alla violenza negli stadi, che era stato pubblicato da Bompiani nel 1994: «C'è la bellezza di quando spacchi tutto, è un momento che ti esalta quando vedi la fiammata o il poliziotto che scappa o quando arriva il blindato e sei in mezzo a un carosello, quando senti i vetri che cadono, l'odore dei lacrimogeni, le fiammate delle molotov, la gente che corre, le urla, è un attimo che sale sale e poi in un attimo esplode».¹⁴ Nessun riferimento al Gruppo 63, perché inutile: lo scrittore ha ormai una precisa identità di autore politico (nel frattempo morto, e alla sua morte, nel 2019, gli furono tributati grandi onori) che pone al centro del proprio lavoro la rivolta, che sia quella del proletario meridionale o del giovane tifoso. Derive-Approdi non è la Feltrinelli, se si guarda la dimensione della casa editrice, ma i libri dello scrittore sembrano essere pienamente disponibili.

Quando era stata pubblicata da Feltrinelli, nel 2008, in edizione economica, l'antologia di «Quindici» curata dallo stesso Balestrini (che della rivista fu anche, per un breve periodo, direttore), il sottotitolo indirizzava bene verso la specifica modalità di lettura, forse concordata con lo scrittore: «Una rivista e il Sessantotto». Il Gruppo 63 è citato nella prima riga della presentazione: «A distanza di quarant'anni questo libro raccoglie una selezione degli articoli comparsi sulla rivista "Quindici", fondata dal Gruppo 63 a Roma nel 1967 e diretta da Alfredo Giuliani, poi da Nanni Balestrini, fino al 1969».¹⁵ Nello scritto editoriale venivano messi in risalto soprattutto gli articoli poli-

id=AfmBOopF_OtXdoPMdqd_DlhUDucl-wFZ2d74B1bToR-Srt-GKKtJTLvr (url consultato il 12/11/2024).

¹³ Si veda la pagina web relativa al volume di N. BALESTRINI, *La violenza illustrata*, DeriveApprodi, Bologna 2010, https://www.ibs.it/violenza-illustrata-libro-nanni-balestrini/e/9788865480175?srsId=AfmBOopi-z4pCavlkJqnSOtH_YelqJ9K5zSwt0gIA0W1Ei_MMeMvGr8 (url consultato il 12/11/2024).

¹⁴ Si veda la pagina web relativa al volume di N. BALESTRINI, *I furiosi*, DeriveApprodi, Bologna 2023, https://www.ibs.it/furiosi-libro-nanni-balestrini/e/9788865484777?srsId=AfmBOoq-AJK2ABQf_wuArOeeZ9Uoj6ZArKH3U3_IJNaBdTd2nmULAG47 (url consultato il 12/11/2024).

¹⁵ Si veda la pagina web relativa al volume *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, a cura di N. Balestrini, Feltrinelli, Milano 2008, https://www.ibs.it/quindici-rivista-sessantotto-libro-vari/e/9788807720345?srsId=AfmBOop1_3cMIFt_m_mpGxGLIs4vRPI6gyES57xeFGTl-bIrkYrTsp9RI (url consultato il 12/11/2024).

tici della rivista: «Su “Quindici” sono stati trattati, con tempestività unica, i grandi temi di quel biennio caldo», e questi i temi indicati sempre nella presentazione editoriale: «Antipsichiatria, Avanguardia e rivoluzione, Beatles, Cuba e “Che” Guevara, Colonnelli in Grecia, Conquista della Luna, Cortina di ferro, Cultura delle droghe, Guerra dei Sei giorni, Living Theatre, Lotte operaie alla Fiat, Maggio francese, Martin Luther King, Occupazioni studentesche, Orgosolo, Olimpiadi in Messico, Pornografia, Primavera di Praga, Rudi Dutschke, Situazionismo, Terremoto in Sicilia, Valle Giulia, Vietnam».¹⁶ Non c'è alcun richiamo alla letteratura, come si può vedere.

Si potrebbero richiamare altri nomi – per esempio, oltre ad Arbasino, Umberto Eco, Luigi Malerba, o ancora, in quanto giovani di passaggio nelle iniziative del Gruppo, Sebastiano Vassalli e Gianni Celati – ma il risultato non cambierebbe. Mi fermo dunque qui, arrivando alla conclusione.

Collocato bene dentro la situazione critica e gli studi accademici, il Gruppo 63 sembra invece essere stato rimosso sul piano editoriale: la «neoavanguardia» non è più presente come tale in libreria, mentre gli scrittori che ne hanno fatto parte sono ancora nei cataloghi degli editori se hanno trovato, nei decenni successivi, una loro strada, sia che continuassero nella ricerca dello sperimentalismo sia che se ne allontanassero, sia che avessero un raccordo con l'esperienza teorizzata nei dibattiti del gruppo sia che considerassero quell'esperienza una delle tante possibili. Coloro per i quali non è stato così, sono scomparsi come tanti altri di quel periodo, che appartenessero o no alla «neoavanguardia».

Sanguineti, in particolare, per tornare all'autore dal quale ha preso il via questa tavola rotonda e tutto il convegno che oggi si chiude, è lo scrittore emblematico di quanto fin qui detto: i suoi testi degli anni Sessanta (e naturalmente quelli venuti dopo) sono dentro un'esperienza storica, ma sono anche (se non tutti, la maggior parte) testi che possono ancora entrare in rapporto con i lettori di oggi. Ed è questo, naturalmente, il segno del valore di uno scrittore.

PAOLO GIOVANNETTI

Con Alberto Cadioli avevo già un po' discusso di questa giornata, e simpaticamente eravamo giunti alla conclusione che avremmo detto cose opposte. Ma non è una messa in scena creata a tavolino, sia chiaro. Del tutto casualmente, io avevo già in mente un discorso che di fatto rovescia il suo, perché assumo un differente punto di vista. La mia è una prospettiva

¹⁶ *Ibid.*

più interna al mondo della poesia d'oggi, più interna a quel tipo di poesia che vuole essere chiamata "scritture di ricerca"; e forse aggiungo anche una preoccupazione non da studioso di questioni editoriali, ma da storico della letteratura, in senso anche tradizionale.

A proposito di storia, vi sottopongo un problema – fortunatamente c'è anche qualche studente qui dentro, oggi. Sessanta anni abbondanti ci separano dal 1963, e se proviamo a retrocedere di altri sessant'anni arriviamo al 1903, l'anno di *Alcyone*, di *Myricae*, delle *Fiale* di Govoni. È evidente che un dibattito nel 1963 sulla vitalità della poetica di Pascoli o sulla vitalità della poetica dannunziana avrebbe fatto ridere, e si sarebbe detto: «Ohi, ohi, ohi, sono cose invecchiatine, in mezzo c'è stato molto». Noi, in questo momento, sei decenni dopo, per certi versi, ci sentiamo ancora dominati, controllati, condizionati dal Gruppo 63, dai suoi programmi, dalle sue idee sulla letteratura. Faccio un solo esempio, assolutamente tra l'altro importante dal punto di vista bibliografico. La mia amica Gilda Policastro tre anni fa ha pubblicato un libro che si intitola *L'ultima poesia*. Attenzione: "*l'ultima poesia*", e infatti parla della produzione recentissima. La tesi di Policastro – con cui non sono d'accordo, ma è una tesi rispettabilissima – è che i nuovi poeti di oggi scrivano in perfetta continuità con gli autori della Neoavanguardia. E, fra l'altro, le posizioni di Sanguineti svolgono un ruolo nodale nel paradigma da lei argomentato. Cioè, si può tranquillamente affermare che c'è una, addirittura perfetta, continuità storica rispetto al Gruppo 63.

Cadioli ha proposto una distinzione fra il Gruppo 63 e la storia dei singoli membri, ha preso in considerazione la loro separabilità dal percorso comune iniziale. È vero che ci sono le individualità, sono assolutamente d'accordo. Però è anche vero che i richiami al Gruppo sono ancora fortissimi, sono ancora fondanti, dominanti. Per chiarezza, mi riferisco a quanto mi è capitato di recente. Un'altra mia amica, Cecilia Bello, professoressa alla Sapienza, quando mi invita a fare una lezione da lei sulla metrica – io ahimè sono esperto di metrica – mi chiede una lezione sulla metrica dei Novissimi, *non* una lezione sulla metrica di Balestrini o sulla metrica di Antonio Porta, di Sanguineti, ecc. Non solo. L'effetto Gruppo è ancora molto forte nel vissuto dal basso, all'interno di una dinamica di tipo artistico. Chi scrive poesia oggi e si colloca in una posizione, in una postura, critica rispetto ai linguaggi "lirici", critica rispetto al "poetese" – e può avere diciassette, trentacinque, ottant'anni –, si sente ancora fratello o sorella del Gruppo 63. Di una simile questione dobbiamo prendere atto: ad esempio, quando Marco Giovenale parla di *cambio di paradigma* – se andate in rete e scrivete «Giovenale cambio di paradigma» ritrovate i tanti ragionamenti di questo poeta – si riferisce a

qualcosa di odierno, che però ha le sue radici nel Gruppo 63.¹⁷ Per lui Nanni Balestrini è colui che ha cominciato a definire il *cambio di paradigma*, anche se io continuo a dire a Giovenale e ad altri che lo affiancano: «Ragazzi, però, il cambio di paradigma ci impiega un po' troppo a imporsi: sessant'anni...».

Da un lato, quindi, possiamo cogliere una reazione esistenziale, se vogliamo, da parte di tanti poeti che hanno bisogno della legittimazione della neoavanguardia, ma dall'altro lato c'è un problema non da poco. Io faccio di mestiere lo storico della letteratura, dicevo, io devo andare in aula a spiegare certe cose razionalmente, rendendo conto di questa faccenda. Ovviamente io non posso dire alle mie allieve, ai miei allievi: «Beh, insomma, lo dicono i poeti di oggi, che poi sono pure miei amici, che siamo in un unico periodo storico cominciato nel 1963; e quindi mettiamoci d'accordo, accettando la loro visione»; io devo assumere un atteggiamento da storico di quella cosa particolare che è la letteratura. Lo dico anche per spiegare che c'è dentro di me una sorta di dilemma, sono un po' lacerato: non sono assolutamente d'accordo con questo modo di ragionare, pur sentendomi vicino a certi autori. Nel 2009 – faccio questo riferimento perché sono anche critico militante, oltre che professore – mi sono trovato a introdurre un'antologia che si intitola provocatoriamente *Prosa in prosa* e contiene pagine di scrittori di ricerca. Il mio obiettivo era proprio quello di argomentare: «Sì, certo, le prose in prosa sono scritture di rottura, scritture che non vendi così facilmente, non troveranno immediatamente mercato, però non dobbiamo pensarle solo dentro un paradigma rigidamente neoavanguardista, perché c'è qualcos'altro che è accaduto in questi anni e che ci deve aiutare a capire il senso di questo tipo di operazione». Credo di aver scritto fin troppo su questi argomenti fornendo una spiegazione a ciò che di nuovo è successo, per esempio facendo riferimento ai *media*. Una cosa che Tommaso Pomilio mi ha insegnato è la *Plastica della lingua*, per rimandare a un suo saggio di anni lontani (il 2000); oggi siamo dentro un intreccio di questioni mediali, che non sono più solo la radio, il cinema o la televisione; oggi c'è Internet e tante altre cose digitali, e quindi si impongono paradigmi diversi, forme di scrittura diverse. Ma il problema resta: se voi aprite le storie della letteratura, vedete che comunque ancora oggi questo movimento, il Gruppo 63, è lì che occupa uno spazio persino eccessivo ed è fin troppo attualizzato.

Io, peraltro, provo sempre a fare un ragionamento in difesa del valore di questi “vecchi maestri” a partire da Sanguineti. Un fenomeno che avendo

¹⁷ Cfr. M. GIOVENALE, *Cambio di paradigma*, in «il Verri», n. 43, giugno 2021, pp. 163-165.

di fronte dei ventenni è divertente illustrare è quello del rap. Pensate che Sanguineti a sessanta e rotti anni si mette a scrivere rap, e infatti c'è una sua opera che si intitola *Rap*; cosa che per altro non fa solo lui, l'ha fatto anche Tommaso Pomilio, che in veste di Tommaso Ottonieri ha scritto alcune poesie in forma di rap, l'ha fatta anche Pagliarani, l'ha fatta anche Arbasino. Tutti questi autori non giovani (Ottonieri escluso) a un certo punto capiscono che quel ritmo lì ha dentro qualcosa di nuovo e si impegnano a scrivere un tipo di poesia, anche testi per musica, che si rifà idealmente al rap. Tra l'altro, aprendo una parentesi, il rap non prevede il montaggio di tipo testuale (il *sampling*, che è una forma di montaggio, riguarda le basi, non le parole), e quindi il rap per un signore che amava enormemente il montaggio, e per lui il montaggio era un fatto anche metrico, il rap – dico – rappresentava esattamente l'opposto delle sue intenzioni di poetica. Gli studenti sanno che la virtù del rap si chiama *flow*, e il *flow* nega il montaggio, perché significa andare avanti linearmente seguendo il *beat* di riferimento del proprio pezzo, della propria composizione. Allora, bisogna riconoscere che il Gruppo 63 si è legittimato anche sapendosi rinnovare. Oggi si è detto moltissimo del Sanguineti neometrico: il neometricismo in qualche modo Sanguineti lo accetta, e infatti scrive metricamente delle cose meravigliose.

Un altro aspetto – tanto per ribadire che, effettivamente, c'è una neoavanguardia lunga, un'onda lunghissima della neoavanguardia – su cui io avrei voluto fare anche delle piccole ricerche, perché mi ha sempre incuriosito, a proposito di *-ismi*, è che esiste un “sanguinetismo”, cioè ci sono tanti imitatori di Sanguineti, e forse fare poesia alla maniera di Sanguineti può essere relativamente facile. Mi riferisco naturalmente al Sanguineti di *Postkarten* e *Reisebilder*, con le ben note strutture con le parentesi, che hanno influenzato enormemente la poesia italiana soprattutto negli anni '70 e '80, quando cominciavano a pubblicare le generazioni post '68. Scrivere in quella maniera forse risultava, paradossalmente, facile: perché l'avanguardia diventa museo, diventa norma, diventa maniera, può essere rivitalizzata in modo collettivo, e tutt'oggi ci sono dei sanguinetiani leggermente pop che fanno poesia in questa maniera.

Quindi c'è, è vero, sì, una spinta del Gruppo 63, una sua capacità di trasformare la cultura poetica italiana anche in forme popolari. Dico una banalità: quando ero giovane le poesie di Balestrini le potevo leggere su «linus», in cui uscivano alcune *Ballate della signorina Richmond*. Magari i ragazzi non lo sanno, ma la rivista «linus» era una rivista di fumetti, e quindi tu compravi «linus» e trovavi le poesie di uno scrittore che quando andavi in università ti dicevano che era della neoavanguardia, ma poi quando aprivi «linus» pensavi: «Ma è a fianco dei normali fumetti!». Quindi c'è stato anche uno

sviluppo di questo tipo, una polarizzazione, se si vuole, dell'avanguardia che può spiegare in parte alcune cose.

Io però resto ancora dell'idea che si è manifestato qualcosa che noi storici della letteratura dovremmo spiegare meglio: è come se la nostra società letteraria si fosse fermata, come se per noi evolvere fosse difficile, cioè accettare la diversità, e quindi accettare il presente. Oggi c'è un'evidente paura a riconoscere le novità degli ultimi vent'anni, c'è l'idea che quanto si pubblica adesso è in partenza "cattivo", non ha valore e quindi dobbiamo cercare una legittimazione nel passato, perché facciamo fatica a stare nel presente. Certo, credo – e questo è un elogio che faccio alla Neoavanguardia, e non solo perché in fondo io vengo da lì, vengo un po' da quel mondo –, credo che ci sia anche un fatto proprio politico, ideologico, come dicevo prima. Se vogliamo, un'identità neoavanguardista è un'identità che ti fa sentire forte, ti fa sentire *contro*, ti fa sentire in polemica, ti fa sentire avversario di qualcuno o qualcosa, quindi ti puoi ribellare alla famiglia, ai genitori, ai professori, alle norme... e in fondo questo fascino perdura, è ancora attuale. Io credo che per certi versi questo aspetto dovremmo tenerlo vivo: l'idea che dal basso i giovani, e anche i meno giovani, abbiano bisogno di qualcosa di nuovo, ecco questo desiderio che può essere soddisfatto anche dalle parole d'ordine della Neoavanguardia è forse giusto tenerlo vivo.

TOMMASO OTTONIERI

Mi presento qui, come è stato chiarito da chi mi ha introdotto, per una sorta di bifronte identità onomastica: quella dello studioso e saggista è quello di chi è nato alla scrittura con diverso nome: propostogli, peraltro, da non altri che da Edoardo Sanguineti. Il quale, per la cronaca, mi "scoprì" a seguito di un invio di manoscritto da parte di Mario Persico (si trattava di *Dalle memorie di un piccolo ipertrofico*); e, in vista della pubblicazione (da lui sollecitata) mi dissuase dal seguire il primo impulso a pubblicare anonimo quell'esordio (in quel clima movimentista per cui l'identità poetica poteva apparire – e comunque tale a me appariva – un peccato d'origine). Ed è soprattutto in nome di questa identità (malgrado tutto) "autoriale", che porterò la mia piccola testimonianza.

Parlando per ultimo, mi si perdoneranno eventuali ridondanze; i punti di rilievo, su cui discutere, sono peraltro moltissimi, ma non posso qui attribuirmi un ruolo di *discussant*. Di sicuro, non posso fare a meno di menzionare, nella mia esperienza diretta, la dominante, che è stata poco fa richiamata, del portatore persino testimoniale d'una tradizione del nuovo, che pur avendo acquisito nel corso dei decenni un tratto di innegabile stabilità, contiene pur sempre margini di operatività al proprio interno; se il paradigma della

ricerca letteraria non appare mutato sostanzialmente, nel giro di questi sessant'anni, appare tuttavia arricchito e ampliato per forza di variazioni (a volte micro-) e di estensioni, o casomai di privilegio di alcune delle sue zone precedentemente in ombra, fattori che certo non incrinano la sua persistenza e resilienza ma in qualche modo le specificano (e del resto, le medesime tensioni – entusiasmi e terrori – che agitano società e cultura ritornano adesso, se non invariati, quantomeno ancora urgenti). Che poi questa stabilità possa essere riconosciuta nel nome di Edoardo Sanguineti e non, invece, nel nome di alcune altre linee magari più procedurali rispetto a quel barocco strabordante e sempre imprevedibile, mutàgeno e come danzante, dall'informale al neofigurativo al paradosso neometricista al dinamico-ecfrastico, in cui riconosciamo il modo (concreto e sempre fuggente) di una parola “di montaggio” come la sanguinetiana, è cosa che rimane assai dubbia; restando piuttosto da verificare le ragioni della progressiva fuga da un modello, che fu fin troppo e malamente seguito, in esperienze maldestramente epigonali (quanto a ciò, rimando a Giuliano Scabia, in uno dei suoi ultimi interventi, incluso nella raccolta di saggi che Clara Allasia ha coordinato per «Sinestesie» in occasione del decennale della scomparsa di Edoardo).¹⁸ I principi-guida dei nuovi “poeti di ricerca”, autodenominatisi tali dai primi anni zero, sembrano nascere assai più da formats balestriniani, o casomai da esempi “eretici” e “totali” come quelli giunti da Mulino di Bazzano (area «Malebolge» diciamo); ed è il segno (detto per inciso) della problematica ricezione di quella immensa eredità del tutto-pieno, quella scrittura massimalista, incontenibile, complessa e – malgrado le costanti e persino le maniere o addirittura le autoparodie – mai modellizzabile, che è l'inalienabile cifra (monumentale diremmo, anche se a lui assai poco sarebbe piaciuto questo attributo) dell'esperienza di Edoardo.

Ma ci troviamo qui per un consuntivo, anche, dell'ultima ricorrenza, l'ultimo decennale, e non certo il più ricco di occasioni, dal fatidico ottobre 1963 (ma ricorderei l'imponente sequenza di centenari, in questo torno di anni: Pasolini e adesso Calvino su tutti, ma anche Zanzotto, Manganelli, Fenoglio, Bianciardi, Volponi...). Mi tocca ricordare che, nel corso del mio tempo, i decennali di cui sono stato testimone, a cui ho partecipato o che in prima persona ho contribuito a organizzare, sono ormai quattro addirittura (dal terzo al sesto, in pratica). La peculiarità di

¹⁸ Cfr. G. SCABIA, *Bambini Sanguinetiani*, in *Ritratto/i di Sanguineti 1930-2010/20*, a cura di C. Allasia, L. Resio, E. Risso, C. Tavella, «Sinestesie», XXI-numero speciale, 2021, pp. 351-352.

questo sessantesimo è, assai mestamente, la sparizione pressoché totale dei testimoni; dopo la scomparsa dell'ultimo è più attivo forse dei Novissimi (Nanni Balestrini), nonché dell'artista visivo forse più intrinsecamente in dialogo con quelle linee di ricerca (Gianfranco Baruchello), è il primo anniversario in cui non sono presenti gli autori che diedero vita al gruppo; e, dopo la scomparsa di Guglielmi e di Eco, pochissimi i teorici sopravvissuti (Barilli sicuramente, ma anche Tagliaferri, presenza defilata ma non meno essenziale). Prima di dire di quest'ultima, mesta ricorrenza, non posso fare a meno di riattraversare quelle precedenti. A partire, intanto, da una prima, a cui avrei potuto assistere (avevo esordito tre anni prima, e come ho poc'anzi ricordato, era stato nel segno della neoavanguardia) ma che non mi pare avesse occasionato particolari celebrazioni; comunque sia, non ne ho memoria, io che ancora abitavo nella nutriente (allora non sapevo quanto!) bolla della mia capitale meridionale, che appariva allora remotissima, quasi staccata dal resto della penisola, ma che anche per questo suscitava posizioni e soluzioni estremamente pregnanti e fuori degli schemi. Erano anni, si ricorderà, di particolare e strana depressione (innanzitutto culturale, e particolarmente nell'invenzione poetica), quei primi anni Ottanta, ma non senza sporadiche eccezioni; chi avesse preso a fare ricerca (come me, fra i primissimi devo dire: eppure il mio libro, considerato allora un estremo frutto della stagione della neoavanguardia, era probabilmente altrettanto – e forse più – da riferire al clima di “avanguardia diffusa” del '77 e delle sottoculture giovanili e musicali, al pari del primo Tondelli), chi avesse imboccato quella strada insomma, si ritrovava una sorta di deserto, al massimo ritrovandosi a coltivare i propri “anomali” progetti in una dimensione al limite del monastico, in una sorta di forzata clausura... Dovrò ricordare, giusto di quegli anni, l'attività di un invisibile gruppo composto da Lorenzo Durante, Gabriele Frasca, e Marcello Frixione, oltre che da me, e che, per alcuni progetti a 8 mani (firmati solo collettivamente, senza dichiarare i responsabili dei singoli pezzi) aveva assunto il non casuale nome di K.B. stante per «Kriptopterus Bicirrhis»: denominazione scientifica di una trasparente creatura acquatica, il siluro di vetro indiano, altrimenti detto *Pesce fantasma* o *Oltretomba*... E fu Sanguineti a curare, nell'84 una sezione della rivista «Cervo volante» (diretta da Tommaso Cascella), in cui di fatto anche loro tre esordirono, Frasca in parallelo all'uscita della sua prima raccolta, *Rame*; ma devo precisare che anche gli autori del futuro gruppo Baldus si erano conosciuti e riconosciuti nella prima metà degli anni '80, intorno alla napoletana rivista «Altri termini». E un ruolo di sicuro stimolo alla ricerca poetica, fu il progetto di casa editrice Corpo 10, di Michelangelo Coviello.

Anni plumbei e depressi, dicevo, ma stranamente sovraeccitati, quelli (“nevroromantici” – secondo una postuma formulazione del musicista Garbo – nei suoi interpreti migliori): quando il Gruppo 63 aveva subito una radicale rimozione, riguardante soprattutto il significato della sua esperienza poetica *novissima*; del resto Balestrini, da sempre promotore e anima organizzativa, era a Parigi in esilio, a seguito del processo del 7 aprile e relativa, avventurosa fuga dall'Italia, valicando il Monte Bianco a mezzo seggiovia e sci (v. anche *Blackout*), e in Italia sarebbe ritornato soltanto l'anno dopo, nell'84; io comunque ebbi occasione di conoscerlo, e iniziai a frequentarlo, soltanto qualche anno più avanti.

Fu il trentennale, invece, a segnare un'occasione importante di riapertura, celebrandosi a Reggio Emilia in coincidenza, quasi chastica, con l'incontro di chiusura del Gruppo 93, previsto in quell'anno fin dal momento della sua fondazione, nel 1989 nelle giornate di «Milanopoesia», lì giusto dove aveva luogo una riunione dei *Novissimi*, ormai riacquisita appieno la presenza di Balestrini, ma appena perduta invece quella di Antonio Porta, scomparso da pochissimo (devo ricordare che il “93”, attribuito al gruppo degli allora circa trentenni, era una dicitura sottilmente paradossale e ironica, trattandosi, nelle intenzioni, non dell'anno di fondazione ma di quello della prevista cessazione del gruppo). Fu in quei giorni che il neo-gruppo, del 6 capovolto in 9, si costituì, sulla base di una convergenza fra i “vecchi” e quei giovani autori che nella nebulosa depressiva degli anni Ottanta avevano portato avanti una linea di ricerca in parziale continuità con i presupposti di quanto agito negli anni Sessanta; e c'è chi interpretò quella ripartenza del dibattito letterario nel quadro di una possibile “terza ondata” della ricerca avanguardistica (ormai, postavanguardistica?), in Italia.

Focalizzato su un consuntivo del Gruppo 63, nel suo terzo anniversario, e sull'esperienza del Gruppo 93, all'atto della sua chiusura, il denso convegno dal titolo *63/93: trent'anni di ricerca letteraria in Italia* ebbe luogo, dunque, presso la Sala degli Specchi del Teatro Valli di Reggio Emilia; è in quel luogo che si animò un confronto serrato non soltanto fra le due generazioni di sperimentalisti, lì convergenti, ma anche tra le posizioni, non sempre pacificamente sovrapponibili, maturate dai vecchi così come dai giovani all'interno delle rispettive “compagini”. Il convegno fu dunque un'occasione importante e propulsiva per la generazione degli sperimentalisti degli anni '60: un momento in cui il dibattito dei nuovi, fino allora difficilmente partecipabile ad esterni, seguito quasi monasticamente nella clausura degli incontri del Gruppo 93, si fece forza propulsiva, riverberando poi, per il resto del decennio, negli incontri reggiani di «RicercaRE – Laboratorio di nuove scritture».

Non è il luogo qui per dilungarsi sui valori e disvalori dell'esperienza del Gruppo 93, per quanto a mio parere il bilancio, in termini di produzione specialmente poetica, resti più che positivo, con l'emergere di autori e testualità di spessore, nella ricerca in atto dell'ultima fase del millennio, e oltre (e il suo presente in corsa, tanto criptico e, insieme, dissociante); e nemmeno sulla immediata e ugualmente significativa eredità della duplice esperienza, di 63 e 93 incastrati l'uno nell'altro, per il rimanente della ricerca letteraria negli anni '90, così come risultò dall'osservatorio e laboratorio di Reggio Emilia (che, ricordiamolo, diede modo di mettersi in luce e acquisire consapevolezza a non poche identità testuali, fino a pochissimo prima impreviste; il caso più noto, quello del manipolo di scrittori "cannibali", che emerse intorno al '95-'96, proprio nell'ambito degli incontri nella Sala degli Specchi).

Ancorché acceso, e spesso fin troppo, il dibattito del 63/93 rimase in realtà abbastanza fluido, non registrò proposte organiche anche se qualcosa finì per depositarsi in una piccola (ma preziosa) pubblicazione, preparatoria del Convegno, a opera delle edizioni Elytra di Ivano Burani. Personalmente, scrissi un intervento (pubblicato poi anche negli Stati Uniti, nella rivista «Symposium» con la traduzione di Beverly Allen) di critica, diciamo, delle rigidità di un arroccarsi "posizionalista" (*Parabole di posizionamento*), quando invece la questione restava (a dirla col Pasolini di «Officina», per nulla, peraltro, mio/nostro nume tutelare) quella, fatidica (ma difficilmente osservata) di «mantenersi all'altezza di un'attualità non posseduta ideologicamente», di operare un «libertà di ricerca [...] senza fine dolorosa, incerta, senza garanzie», di «adattare il periscopio all'orizzonte e non viceversa».¹⁹

Il dibattito più specifico, lasciato in sospeso nel '93 e però "spalmato" proficuamente negli incontri reggiani di «Ricericare», fu però ripreso e sviluppato nel 2003, nel celebrare il successivo decennale del Gruppo, e di nuovo con accesi spunti di discussione. Il convegno che si tenne il quarantennale, a Bologna, fu coordinato da Renato Barilli come per il 63/93 reggiano, di cui fui peraltro il co-curatore; stavolta, Barilli orchestrò l'evento assieme a Fausto Curi e a Niva Lorenzini, e ruotante su una serie di tavole rotonde, in chiave insieme autodefinitoria, storicizzante, e di proposta critico-militante; innanzitutto, l'incontro pose ai partecipanti, e soprattutto ai membri storici il gruppo, la questione di una interrogazione, *à rebours*, del significato dell'esperienza della neoavanguardia, e degli eventuali suoi resilienti valori, ormai

¹⁹ P.P. PASOLINI, *La libertà stilistica*, in «Officina», 9-10, 1957. Sto citando dalla versione online, alla pagina web <https://formavera.com/2015/08/24/pier-paolo-pasolini-la-liberta-stilistica/> (url consultato il 12/11/2024).

doppiato il capo del secondo millennio e inoltratosi nell'età incerta (e, sappiamo adesso, fino al parossismo), in un clima di apocalisse che, squarciati i veli, fosse improvvisamente in atto (e l'11 settembre, certo, non aveva potuto mancare di scavare piaghe anche nella coscienza del fare letterario di quegli anni, suscitando peraltro dibattiti e diatribe). Il dibattito venne registrato e raccolto in una pubblicazione composita, molto indicativa della particolare vivacità del convegno dei quarant'anni. Le giornate (8-11 maggio) furono in effetti ricche di eventi di lettura, gran parte degli autori erano viventi ma, naturalmente, vennero eseguiti anche testi degli scomparsi (Porta, Vicinelli, Spatola, Costa, ma anche Amelia Rosselli, mai, lei, aderente al Gruppo, ma indubbiamente vicina ad alcune sue istanze e soprattutto alla sua radicalità), oltre che di narratori costeggianti il Gruppo (Malerba e Celati) se non aderenti a esso (Manganelli, i narratori della Scuola di Palermo). Citerei però i titoli specifici delle tre tavole rotonde, con partecipazione di circa una ventina fra i protagonisti di quella stagione, e altri critici in dialogo: *Le ragioni del Gruppo (Come eravamo)*, *Il Gruppo 63 e le arti*, *Il Gruppo 63 nel giudizio storiografico (chi erano, da dove venivano, dove sono andati)*. In occasione del quarantennale, non meno, fu posta la questione della relazione con la ricerca letteraria dei decenni successivi, in particolare quella del Gruppo 93: due le tavole rotonde destinate a tal fine, *Il Gruppo 63 e la ricerca poetica successiva* (è la sezione a cui partecipai, con un intervento lungo e piuttosto articolato e policentrico, ma un cui *focus* riguardava il "nostro" generazionale medialismo), e *Il Gruppo 63 e la ricerca narrativa successiva* (curiosamente senza la partecipazione di nessuno dei "cannibali", emersi in gran parte nel corso dei «Ricericare» reggiani). Dibattiti vivi e di estremo interesse, trasferiti poi nel volume a stampa, *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo* (ed. Pendragon, 2005), a cui rimando senz'altro – nell'impossibilità, qui, di dilungarmi sulle posizioni in gioco. Ricorderei però almeno la questione più scottante che si pose, ovvero quella della semantica stessa della denominazione, nello specifico quella dei *Novissimi*, e conseguentemente, la questione del "diluvio" in atto, consapevolmente intravista e affrontata, nell'ambito della neoavanguardia, fin dall'ideazione dell'antologia del 1961. Cito, in proposito, un famoso (che in quella sede, per i presunti "continuatori", risultò affatto inaccettabile) passaggio della prima tavola rotonda (*Le ragioni di gruppo*), in cui a prender la parola fu Sanguineti, il medesimo Maestro per cui siamo qui riuniti:

Aneddoto per aneddoto, io ricordo quando proposi il titolo *Novissimi*, che non piacque a Giuliani in prima istanza perché, correggimi se sbaglio, tu dicesti una battuta che mi piacque molto: "a me ricorda il Novissimo Melzi". Malgrado questo io cercai di insistere su questa etichetta, pensando che le

associazioni potevano essere diverse, una sorta di amaro Stilnovo, e poi naturalmente i *poetae novi* nel mondo latino ecc., a voler fare richiami da Melzi. Ma in me c'era un'idea che non erano questi giochetti eruditi, – siamo tutti letterati, basta il Melzi per arrivare a questo davvero – ma era l'ambiguità di *Novissimi*, che era l'etichetta più ambigua possibile, perché pigliava due piccioni con una sola fava. Da un lato gli ultimi semplicemente, i più giovani e innovativi, ma dall'altro lato gli ultimi, cioè quelli che chiudono veramente un ciclo. Dopo di noi il diluvio.²⁰

La provocazione sanguinetiana aggettava su qualcosa come un'ipoteca tombale, a tutti gli effetti: 1963 (anzi, 1961) come data in fondo *ante quem*, dopo la quale (non diversamente dalla Auschwitz dell'ipotesi di Adorno?) non sarebbe più possibile poetare, o quanto meno, postulare una agibilità per nuovi percorsi della ricerca poetica. Nella quale, certo, non si sarebbe potuto di lì in poi che tener conto, e declinare il più possibile autonomamente, i principii fondamentali, formulati dai *Novissimi* e in particolare da Alfredo Giuliani nel '61 e il '65 (seconda edizione dell'antologia), nel segno di «una reale “riduzione dell'io”, quale produttore di significati» (in seguito precisando il senso di quella “riduzione”, «ultima possibilità di esprimer[si] soggettivamente», nel verso di una «visione schizomorfa della composizione») e di «una corrispondente versificazione, priva di edonismo, libera da quella ambizione rituale che è propria della ormai degradata versificazione sillabica e dei suoi moderni camuffamenti» (qui, la ricerca a seguire avrebbe parzialmente contraddetto l'ipotesi di Giuliani, coi recuperi neometricisti operati nel corso degli anni Ottanta anche, all'interno dei *Novissimi* medesimi, dal Sanguineti più ludico e d'occasione).²¹ Oltre, naturalmente, a quella dimensione poliartistica, di superamento delle barriere fra i linguaggi espressivi (centrati tutti comunque nel senso di un'arte complessiva della parola), che dovè essere il portato più fecondo della lezione di quegli anni Sessanta: fare *linguaggio* con il visivo (con l'arte visiva, e i suoi materiali), con la musica (e i suoi materiali, anche quelli nudi, destrutturati), con il cinema poi soprattutto (per le sue dinamiche di montaggio), con la *strada* anche diremmo (e i suoi shock): fare attrito e dunque intrinsecamente, per forza di forme, *opposizione* col *linguaggio* (alludo qui ovviamente allo scritto balestriniano incluso nell'edizione del '65 dei *Novissimi*), ri-combinando i segni,

²⁰ *Il Gruppo 63 quarant'anni dopo*, Atti del convegno (Bologna 8-11 marzo 2003), Pendragon, Bologna 2005, p. 89.

²¹ Tutte le citazioni precedenti sono tratte da A. GIULIANI, *Introduzione*, in *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di A. Giuliani, Einaudi, Torino 1965, pp. 15-32.

è la prassi che dovè consegnarsi alle generazioni successive della ricerca. Specie, ciò, per quell'uso che si rivelerà, tra lo straniato e il "naturalizzato", delle tecnologie soprattutto mediali – fino al declinarsi, e sempre più adesso, nelle maglie di una realtà linguistica ormai integralmente intermedializzata e ipertestualizzata, e infine "artificializzata"; dove il modello ri/combinatorio è direttamente la tecnologia della rete e dei suoi automatismi: struttura di "linkabilità" universale, quasi una "quarta dimensione" della (iper) testualità, che crea possibilità di imprevisi-infiniti accostamenti (*cadavres exquis* come modello finale, e persino autoptico, del labirinto ipertestuale ove siamo), e impone la necessità di confrontarsi con una ri/combinatorietà di ulteriore segno; che non è più quella, soltanto, che viene carpita, captata dall'intelligenza poetica, dalla ricettività e percettività insomma dell'autore o sia dalla sua disponibilità critica a usare e riconvertire le segnaletiche captate, ma viene invece agita – in massimo grado – dalla tecnologia medesima da cui proviene; lungo linee procedurali in gran parte imposte dal sistema di provenienza: e che tuttavia spetta al *poietà* di volta in volta detournare o comunque mutare di segno. Di *cambio di paradigma* parlava Marco Giovenale, in un articolato e intelligente "manifesto" di una quindicina di anni fa;²² ed è, di fatto, una realtà (quella in cui ci troviamo immersi) che non ha più alcuna necessità di dichiararsi, o venire rivelata, se appare piuttosto "naturalizzarsi", sfondando la sfera dell'estetica per imporsi in quella della sociologia tout court... («dopo di noi il diluvio»: ma allora, quale?)

I principii, e le procedure, enunciati intorno al '63, sarebbero insomma rimasti poi aperti, disponibili a revisione da parte dei successori (poeti), soggetti a plastiche riappropriazioni ma senza mai dismettere la loro urgenza, per chiunque approcciasse la parola in una prospettiva di ricerca, e si ponesse la questione del nuovo (e dunque, implicitamente, della sua stessa tradizione). Eppure, lo dicevamo prima; se Edoardo poteva diluviare il celebre anatema, è perché consapevole, da un lato, dell'impossibile modellizzazione della sua propria parola, e consapevole, dall'altro, della apparente (ma ingannevole) replicabilità delle procedure novissime e di quelle parallele, "concrete" («Malebolge» e dintorni); senza contare la vocazione, o se vogliamo, sindrome apocalittica, che sembra poter porsi alla base dell'esperienza poetica dei "novissimi" ruggenti anni Sessanta (ma anche delle altre e appena precedenti neoavanguardie; si pensi all'*unicum* rappresentato dalla poesia di Emilio Villa e finanche dall'abnormità ri-creante della sua pratica ecfrastica). È da aggiungere, peraltro, che l'intervento bolognese di

²² M. GIOVENALE, *Cambio di paradigma*, in «il Verri», n. 43, giugno 2021, pp. 163-165.

Sanguineti partiva proprio dalla considerazione di una necessaria “fine dei modelli”: esemplificandola non su Savinio (come assai spesso usava), ma più a monte, sul Manzoni persino.

Passo assai rapidamente, per chiudere, alle ultime due occasioni celebrative; quella del 2013, e quella nello scorso anno. Deserte entrambe dei loro protagonisti, per scomparse avvenute, ma l'ultima ancor più desolantemente: dopo Giuliani, Sanguineti, Pagliarani, nella tornata precedente, adesso Balestrini, Guglielmi, Arbasino, fra gli altri. Nella prima delle due, l'iniziativa, da Bologna (e Reggio Emilia prima) passò a Genova, con una serie di incontri nell'ottobre 2013, riguardanti il cinquantenario del Gruppo 63 ma dedicati anche a «Marcatré» (rivista fondata a Genova appunto nel 1963, come si ricorderà) e alla scrittura visuale, con un “reloading” della storica rassegna «La visione fluttuante», che stata curata da Sanguineti nell'aprile 1975 presso la genovese galleria Unimedia (fondamentale la pagina di presentazione, reperibile oggi su web, in cui Edoardo procedeva al riconoscimento di una “*terza dimensione*” comunicativa: di un «“terzo escluso” tra letteratura e pittura [...] potremmo dire che il mondo che ci circonda, non più leggibile come libro né come finestra prospettica, è interpretabile come “rebus”, dove il segno pittorico e il tratto alfabetico sono indissolubilmente convogliati verso una medesima unità di senso»). Della ricca offerta genovese per il cinquantenario, non ho purtroppo testimonianze “dal vivo” da poter offrire, in quanto partecipai solo “a distanza”, se così si può dire; oltre che alla mostra bibliografica dei libri del Gruppo 63, e al miniconvegno al Teatro della Tosse, a cura di Carlo Alberto Sitta, dedicato sostanzialmente al gruppo di «Malebolge» (*La linea surrealista nel Gruppo 63*), nonché a una “lectio magistralis” di Andrea Cortellessa incentrata sulla riedizione, a sua cura, del *Romanzo Sperimentale*, uscita in quei giorni, ricorderò, soprattutto, tra il Palazzo Ducale e il Teatro della Tosse, l'evento dal titolo *Riscritture. La rivoluzione della letteratura 50 anni dopo* (curatori Marco Berisso, Marcello Frixione e Paolo Gentiluomo), in cui poeti italiani “nuovi” o comunque emersi a partire dagli anni 80, la cui ricerca si poneva (e pone) in linea di continuità con quell'esperienza, “riscrivevano” i testi presentati al primo convegno del Gruppo 63; chi (soprattutto i non genovesi) non riuscì a partecipare in presenza, inviò delle clips video con le proprie letture: la mia fu una ri-versione, molto compressa, della prosa narrativa *In negativo*, di Enrico Filippini, ma decisi di non inviare la mia voce ma la pura scrittura, sequenziata in “lasse” a scorrere sullo schermo una “diapositiva” dopo l'altra (per il titolo mi attenni al campo semantico filippiniano, ma mutandolo di segno, e intitolando poi *Solarizzando*; in versioni differenti, risequenziato ancora, in versi e in prosa, e con altri titoli, quel testo è poi entrato nei miei due successivi libri).

E passo infine all'ultima, a fronte del luttuoso sfilarsi dei protagonisti, ha visto una notevole vitalità in relazione a nuove, approfondite prospettive di storicizzazione e focalizzazione, da parte di alcuni dei giovani e assai valenti studiosi; l'anniversario s'è celebrato a Palermo giusto nell'ottobre scorso, allo scadere esatto dei sessant'anni esatti dalla fondazione, con un convegno animato soprattutto da quei giovani studiosi, in un ricco ventaglio di focus dedicati soprattutto ad aspetti e autori meno considerati in occasioni precedenti (Celli, Ferretti, Lombardi, Tadini, Vasio, poi il Baruchello cinematografico, la filologia delle carte malerbiane, i rapporti con la musica, o appunto – citavo Sanguineti... – sulla *terza dimensione* di “scrittura aumentata” dal vivo). Sì che il Gruppo, ormai di fantasmi, è tornato alla stessa latitudine della sua origine (per quanto, non più l'Hotel Zagarella, ma invece il campus universitario palermitano). Ma non si è certo trattata dell'unica occasione dell'interrogare le vive parole della neoavanguardia oggi: ciò che avviene in modo sempre più serrato, da parte delle nuove e più agguerrite voci della critica e della filologia; a risarcire la disgraziata mancanza di considerazione da parte dell'editoria nei confronti della gran parte delle opere concepite in quell'ambito (che restano infatti fuori catalogo, nella gran parte). L'attenzione si fa insieme analisi, teoria, filologia, fino all'erudizione o persino al feticismo a considerare la rarità di quelle antiche edizioni “vintage”, dalla grafica sorprendente, che ne fa veri e propri oggetti di desiderio e li converte, per ironia della sorte, al “museo” (a rifarsi a Sanguineti, ancora) del mercato dell'antiquariato librario. Segno evidente della vitalità e dell'attualità di un'esperienza poliedrica, sfaccettata, e inesauribile in fondo; che non cessa di rivolgere, a chi la accosti, le sue provocazioni e interrogazioni, e di intrecciare (pur nel “diluvio” di un presente che sembra implodere) i propri segni liberati e aperti.

ERMINIO RISSO

Ringraziamo tutti i relatori, che hanno portato un contributo molto importante. Ha iniziato Epifanio Ajello, mettendo l'accento, attraverso l'uso dei cataloghi, su alcuni aspetti che sembravano minimali e che invece hanno creato tessere importantissime per guardare all'azione sanguinetiana. Cadioli ha fatto un quadro delle dinamiche editoriali, sulle quali poi ritornerò tra poco, perché su un punto mi sento, almeno in buona parte, all'80% responsabile e penso anche di poter raccontare un fatto che può essere interessante. Giovannetti ci ha spiegato molto bene come una certa ricerca sul linguaggio abbia continuato ad agire e a resistere e infine Tommaso [Pomilio] ha giocato, da buon Pessoa, tra due anime e, per così dire, due eteronimi, cioè, ha

fatto un po' il Tommaso Pomilio, quando ha analizzato, e ha fatto un po' il Tommaso Ottonieri, quando ha parlato in prima persona della sua scrittura.

Aggiungo solo una minima cosa, in dialogo con Cadioli: proprio in questo periodo ho cercato di capire quali testi della neoavanguardia siano davvero disponibili, al momento, in libreria, senza ricorrere ad antiquariato o remainders, e l'esito dell'indagine è questo: sono disponibili Arbasino e Manganelli, sostanzialmente, con i loro romanzi adelphiani. La poesia di Porta e di Giuliani non è praticamente reperibile, anche se di Giuliani ultimamente è uscita la bella raccolta di saggi *La biblioteca di Trimalcione*, e sempre Adelphi ha ristampato nel 2017 *Il giovane Max*, mentre Interlinea pubblica un *Quaderno di traduzioni*. Ma c'è un aspetto altrettanto importante: a buona parte delle presentazioni editoriali di Sanguineti – alle quali faceva riferimento Cadioli, e non mi riferisco solo alle quarte di copertina ma alle schede editoriali, quelle che finivano, attraverso l'ufficio stampa, sia nelle mani dei responsabili delle pagine culturali dei giornali, sia, talvolta con alcuni correttivi, in quelle della distribuzione e dei librai – ho collaborato direttamente. Queste presentazioni risalgono sostanzialmente alla fine degli anni Novanta ed erano in genere molto più lunghe e articolate di quelle che oggi, frammentate, si trovano in rete. Una volta gli editori avevano anche l'abitudine di mandare ad autori consolidati, punti di riferimento per lo stesso editore, i testi che stavano per fare uscire, per averne un'opinione. Anche per questo gli uffici stampa preparavano schede assai dettagliate – che oggi sarebbero contributi biobibliografici – sugli autori che pubblicavano. E in quell'epoca, a quell'altezza temporale, c'era un problema perfettamente contrario: questi autori erano ormai tutti appiattiti nell'essere stati autori del Gruppo 63 o di qualche altra avanguardia, ma ormai, finita l'esperienza del Gruppo, ognuno aveva portato avanti una ricerca personale. Quindi, per esempio Sanguineti poteva giustamente essere definito nelle fascette, a fine anni Cinquanta, come il più giovane degli autori sperimentali, e nel '69 andava altrettanto bene come uno dei protagonisti assoluti del Gruppo 63, ma con il nuovo millennio era ormai necessario segnare una linea e rendere più ricca la comunicazione. L'idea di scrivere al plurale “neoavanguardie” nella presentazione editoriale de *Il chierico organico* è una mia piena responsabilità; mi sono laureato con Sanguineti su Pasolini, mentre alcuni miei compagni di corso facevano le loro tesi su Filippini, Manganelli, Montale e Savinio e, confrontandoci, abbiamo avuto la forte sensazione dei legami e degli intrecci tra le diverse esperienze internazionali di ricerca, e non solo letteraria, ma di musica, teatro, pittura, cinema, performance, scultura, suffragata poi dalle prove, per così dire, documentarie: pensiamo a cosa abbia voluto dire per il teatro l'arrivo in Italia del Living Theatre. Chi mi ha fatto

riflettere ulteriormente, sebbene indirettamente, su quest'aspetto sono stati Inge Feltrinelli e Günter Grass. Mi permetto un ricordo personale: una volta in casa editrice Feltrinelli, mentre stavo parlando con Gabriella D'Ina, direttrice editoriale, arrivò Günter Grass, che era molto amico di Inge ed era una persona veramente disponibile – non scriveva solamente ma disegnava, dipingeva – e iniziarono a parlare; con molta educazione Inge Feltrinelli e la sua segretaria Lieselotte Longato mi traducevano, perché non conosco il tedesco; un aspetto sul quale focalizzavano l'attenzione era questo: in tutta Europa, in Francia come in Germania, come in Italia, si stavano leggendo questi autori in maniera parcellizzata come se queste esperienze fossero state – diciamo – separate, in realtà gli scrittori si sentivano parte di un movimento internazionale, almeno europeo se non mondiale, per quello che all'epoca si considerava il primo mondo, insomma quello che poi si dice anche, su un piano di maggior coinvolgimento di persone, del '68. La ricerca solitaria – per rimanere a Sanguineti – è una cosa vera quando inizia a scrivere *Laborintus*, ma se pensiamo alla scelta del nome Gruppo 63 in relazione al Gruppo 47 capiamo come il senso di lavoro collettivo fosse diffuso, anche se – e questo è un tratto decisivo – in tutte le neoavanguardie non esiste un manifesto al quale gli autori aderiscono, ma c'è piuttosto una convergenza, nell'interpretazione del mondo, su alcuni punti, che sono poi la base per l'esperienza del Gruppo, all'interno della quale si presentano anche soluzioni o interpretazioni opposte. Bisognerebbe, per esempio, indagare e capire come abbia funzionato la rivista «Akzente», i rapporti del Gruppo con Literarisches Colloquium, e insieme il passaggio dal Nouveau roman al gruppo di «Tel Quel». Oltretutto, analizzando le scritture a margine sui libri della neoavanguardia francese nella biblioteca personale di Sanguineti, ho potuto notare un legame molto stretto e di fitti scambi. A fine anni novanta, a livello editoriale, c'era la necessità di dimostrare che questi autori avevano avuto una produzione autonoma, dopo e al di là dell'esperienza del Gruppo che nasce nel '63 e muore con la fine di «Quindici» nel 1969, fine sulla quale adesso non c'è tempo di parlare, ma possiamo rimandare all'eccellente lavoro di Nanni Balestrini e Andrea Cortellessa.²³ Ma questo mi è sembrato un aspetto importante, per quella che è la comunicazione estremamente ridotta del circuito di Internet di oggi, la scheda Feltrinelli, che era di una pagina e mezza (descrizione del libro e breve biobibliografia dell'autore) è diventata

²³ *Quindici. Una rivista e il Sessantotto*, a cura di N. Balestrini, con un saggio di A. Cortellessa, Feltrinelli, Milano 2008.

di cinque righe, proprio a sottolineare, una volta di più, la necessità di comunicazione veloce, a danno, almeno dal mio punto di vista, della complessità.

Una cosa che vorrei chiedere, se abbiamo ancora tempo, è questa: quando il Gruppo inizia la sua attività esiste una società letteraria contro la quale i suoi componenti scrivono; mi pongo una domanda per la quale non ho una risposta: la società letteraria è effettivamente sparita, e se sì, questo è stato un bene o un male? Quale tipo di filtro costituiva? Se noi leggiamo la storia del secondo Novecento, concentrandoci sui momenti dei conflitti mondiali, è necessario per la letteratura, quasi sempre, in maniera più o meno scoperta, svolgere una sorta di “funzione *Grazie*”, per dirla in termini foscoliani, cioè contribuire alla nascita di una cultura che difenda la civiltà (penso al fondo di Vittorini sul «Politecnico» del 29 settembre 1945): è sempre vero? Insomma una cultura che riesca a essere attiva, perché, del resto, quando nasce «il verri», il problema, per i giovani che sotto la guida di Anceschi lo animano, è quello di produrre una vera socializzazione della cultura. Qui secondo me l'intervento di Cadioli è stato capitale, nel senso che ha sottolineato come nella prosa nessuno scriva più come gli autori del Gruppo, perché chi fa il romanziere aspira, anche, a poter vivere facendo il romanziere, cioè scrivendo romanzi – è un altro aspetto estremamente importante. In questa prospettiva, forse bisognerebbe riflettere sul fatto che molti insigni scrittori del passato erano romanzieri o poeti per secondo mestiere; sarebbe forse oggi necessaria una ricerca sociologica puntuale. E qui entriamo nello spazio della dialettica tra museo e mercato.

EPIFANIO AJELLO

Voglio fare soltanto una rapidissima glossa o appendice a quello che ho detto. Credo che il discorso di fondo sia sostanzialmente un discorso storico, cioè la faccenda è tutta una Storia che si può calcolare in decenni che vanno dai Sessanta ai Novanta. In questi decenni probabilmente, o anche dopo, diciamocelo francamente, le opere di Sanguineti sono entrate nel museo, sono andate in biblioteca e sono andate anche in libreria. Perché è importante? In questi trent'anni, ovviamente, si è anche scritto di altro, non soltanto sotto l'influsso del Gruppo 63 o del discorso di Sanguineti. Ma, comunque, voglio dire che c'è stato qualcosa che ha trasformato il modo di scrivere, e francamente non si può tornare a prima del '63, prima degli anni Sessanta, di quel '53-'67. Tutto il gioco comincia dagli anni Sessanta in poi. Questa è la mia impressione, e come tutte le impressioni è discutibile, però sostanzialmente, a partire da quel decennio lì, dei Sessanta, si cambia un modo di scrivere. C'è chi lo cambia in maniera molto forte, molto radicata, chi lo cambia con mano leggera, e chi non lo cambia affatto. Ma il fatto che ci sia

stato il Gruppo 63, il fatto che ci sia stato Sanguineti col suo *Capriccio*, col suo *Gioco dell'Oca*, ha un suo peso, una sua forza, una sua importanza nel “cambiamento” generale.

E chiudo il mio discorsetto con una osservazione del tutto privata, con cui non vorrei gettare scompiglio, proprio sulla leggibilità o illeggibilità dei romanzi di Sanguineti: vi confesso che ho tenuto e continuo a tenere sul comodino *Capriccio italiano*, e me lo leggo la sera come un romanzo di avventure, come un Maigret di Simenon, senza intreccio ma con una sua trama paradossalmente onirica e debitamente delirante e pieno di sorprese ad ogni scheda, fatto a finestre, a porte girevoli di scene aperte una sull'altra, ad ogni breve piccola avventura che fa l'io del libro nei suoi sogni forse ad occhi aperti o vissuti. Un romanzo avventuroso per linguaggio e montaggio di storie.

ALBERTO CADIOLI

Sì, possiamo giocare su questa opposizione tra un intervento e l'altro: io credo che se ci fossimo scambiati i ruoli avremmo comunque detto tutti e due le stesse cose. Nel senso che se io avessi dovuto fare un discorso sulla poesia avrei detto quello che ha detto Paolo e, viceversa, se lui avesse dovuto fare un discorso sul mercato... perché sì, ci siamo mossi su due piani, due piani che però sono interessanti. Il fatto cioè che, a un certo punto – mi sembra importante quello che diceva prima Erminio Risso – s'è dovuto dare a lettori nuovi una motivazione per poter leggere questi libri, e questo già sta a significare allora qualcos'altro rispetto alla tradizione del Gruppo 63. Quindi non aveva più nessun tipo di forza, di attrazione su lettori che non avevano competenze o interessi specifici per scrivere in quel modo e in quella direzione. E quindi va benissimo che sia andata in questo modo. Ecco, è giusto che vengano presentati in quel modo questi libri per trovare anche una modalità di lettura che non è quella solamente legata alla documentazione storica di un periodo – questo mi sembra importante. Naturalmente questo riguarda la possibilità di offrire anche una nuova modalità di lettura a testi che sembravano chiusi dentro un determinato momento storico. Ora, se io fossi un editore, se fossi stato qui in sala, probabilmente nella prossima fascetta di *Capriccio italiano* metterei “un vero romanzo d'avventura”. Proprio però perché questo è un meccanismo editoriale, non è un meccanismo critico. Dal punto di vista critico il discorso è un altro e riguarda non solo la possibilità di raggiungere un certo numero di lettori, che poi non saranno neanche tanti – si raggiungono i lettori che si possono raggiungere –, ma mettere un discorso pienamente dentro – l'ha detto anche Paolo più volte – quella che è l'esperienza di scrittura, di una scrittura sperimentale, di

ricerca di oggi, allora il punto di vista è diverso ed è interessante sapere che quel tipo di scrittura opera ancora o diventa ancora un punto di riferimento per i poeti che oggi scrivono. Dal punto di vista critico possiamo dire, come lui ha detto, che non ci sembra proprio così, ma questo è un altro discorso che si apre dentro il dibattito critico e anche la possibilità di leggere o non leggere in una direzione quelli che sono i rapporti tra diversi autori più o meno giovani rispetto a quelli degli anni Sessanta.

PAOLO GIOVANNETTI

Intanto Erminio ha fatto bene a ricordarci il quadro internazionale, perché ce lo eravamo un po' dimenticati: questi autori erano già inseriti in una letteratura europea, perlomeno, ma forse anche mondiale. In considerazione anche di questo mi verrebbe da dire, da quel poco che so del quadro tedesco e del quadro francese odierno, che il fenomeno di continuità che stiamo descrivendo là non si verifica: cioè l'idea di un'onda lunghissima di forme della neoavanguardia in Germania e in Francia non la trovate, soprattutto in Germania. Pensiamo alla parola *postmoderno*, molto in uso ancora oggi in tutto il mondo: da noi, se la impieghi ti linciano subito e rischi moltissimo, anzi non si parla neanche più di postmoderno, il concetto è stato velocemente liquidato.

Una cosa a cui tenevo molto era intervenire sulla parola *novissimi*. Siamo nel 1961, e per l'editore Rusconi e Paolazzi esce l'antologia intitolata *I Novissimi*. La parola *novissimi* si può interpretare in tanti modi. Una delle connotazioni che tutti coglievano è la *continuità* – attenzione! – con il lavoro antologico del “grande vecchio”, che poi – mi viene da ridere – aveva solo quarantanove anni, Luciano Anceschi, che aveva pubblicato *Lirici nuovi* nel 1942, e sembrava passato un tempo infinito. Dunque dopo i lirici *nuovi* arrivano i *novissimi* – che poi sono anche gli ultimi (se guardiamo all'uso latino del superlativo). Però una cosa che nessuno ricorda mai, e che forse è presente ironicamente, e vale per chi ha avuto un'educazione cattolica, è il significato religioso di *novissimi*. Cito dalla Treccani: «Nella teologia cattolica, le cose ultime (gr. ἔσχατα; lat. novissima) cui l'uomo va incontro al termine della vita: la morte, il giudizio particolare, il paradiso o l'inferno».²⁴ Escatologia, apocalissi, *apocalittici*: siamo dentro una visione ironicamente apocalittica che fa uso anche del linguaggio della religione cattolica, con un intento palesemente provocatorio.

²⁴ Si veda la seconda accezione della voce *Novissimi*, in «Enciclopedia Treccani Online», <https://www.treccani.it/enciclopedia/quattro-novissimi/> (url consultato il 07/03/2024).

Poi c'è la società letteraria. I giovani novissimi hanno un "papà" che li protegge, che si chiama Luciano Anceschi ed è ormai un professore universitario affermato. Sono dei rivoluzionari, sì, però hanno un piede dentro le istituzioni. Anche editoriali. Sanguineti fa una carriera accademica piuttosto veloce e fortunata, com'è noto. Io prima ho cercato di difendere il *côté* rivoluzionario del movimento, che tuttavia godeva di alcune garanzie. Oggi – per i giovani "avanguardisti", per i poeti di ricerca – è molto più difficile trovare una buona casa editrice che li sostenga. Dire che attualmente non ci sia una società letteraria secondo me è una mezza verità: perché è chiaro che la società letteraria – lo dico ai ragazzi, forse loro lo sanno meglio di noi – vive soprattutto dentro i social. Oggi il dibattito spessissimo lo trovi lì, nei social. Noi vecchi che siamo poco o per nulla social a volte scopriamo che là dentro dicono dietro di noi cose terribili. Io prima mi dicevo «ci stanno registrando?», e mi preoccupavo, perché mi è capitato di partecipare a un convegno a Bruxelles e di essere stato registrato in diretta su Facebook, per poi scoprire certi insulti che mi sono arrivati per una cosa che avevo detto (una cosa molto innocente), che aveva offeso una persona. E quindi sono terrorizzato all'idea che ci sia una registrazione, sono terrorizzato dalla sovraesposizione social, dai dibattiti violenti che si generano in certi contesti. Mi sento estraneo a questa società letteraria.