

eScholarship

California Italian Studies

Title

"La lente bifocale": lineamenti metodologici di una possibile storia del "campo" poetico italiano degli anni Settanta del Novecento

Permalink

<https://escholarship.org/uc/item/3fx5v704>

Journal

California Italian Studies, 14(2)

Author

Dragonieri, Germana

Publication Date

2025-10-21

DOI

10.5070/C3.40969

Copyright Information

This work is made available under the terms of a Creative Commons Attribution-NonCommercial License, available at <https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>

Peer reviewed

“La lente bifocale”: lineamenti metodologici di una possibile storia del “campo” poetico italiano degli anni Settanta del Novecento

Germana Dragonieri

1.

Nell'Italia degli anni Settanta,¹ gli “effetti di deriva,” plurivocità e dispersione rilevati da Alfonso Berardinelli nella fortunata antologia del 1975 sembravano investire non soltanto la poesia—quantitativamente e qualitativamente moltiplicata per l’“effetto di rifrazione”² esercitato dai mutamenti storico-sociali avviati nei decenni precedenti—ma anche un dibattito poetico-culturale che cominciava allora ad esondare tanto dal perimetro dei “centri” geografici ed editoriali, quanto dai termini restrittivi di una lotta generazionale tra padri e figli, “vecchio e nuovo...arretrato e avanzato, provinciale e cosmopolita.”³ Trasferitisi dal testo al contesto gli “effetti di choc” occorsi⁴ nel decennio inibivano allora e inibiscono tuttora i tentativi di storicizzare “un panorama problematico, radicale, avventuroso, plurisenso e pluridimensionale”⁵ come mai prima, innescando nella critica ora una resa dei propri strumenti e una caduta di responsabilità⁶, ora una sovra-interpretazione che ha avuto per lo più l’effetto di consolidare nel tempo delle “categorie-vulgata”⁷ storico-letterarie astratte e ben poco rappresentative del reale contesto del decennio.

Malgrado questa deriva insieme storica ed ermeneutica, gli anni Settanta hanno infatti subito una storicizzazione massiccia e precoce, figlia in parte di quella stessa deriva e dell’ansia di disinnescarla, in parte della nuova centralità assunta dalla poesia nel panorama culturale italiano, nel quale essa si pone adesso come “uno dei principali luoghi di articolazione delle nuove pratiche della fruizione culturale.”⁸ Del primo fatto attestano appunto le numerosissime antologie pubblicate nel corso del decennio, che, pure abbandonando il proprio tradizionale ruolo di costruzione e trasmissione di un canone,⁹ assumono loro malgrado un ruolo canonizzante per i

¹ Il presente contributo si limita a ragionare intorno al campo letterario italiano degli anni Settanta del Novecento, offrendo un compendio metodologico dei diversi approcci critici adottati da allora ad oggi e illustrandone in particolare le problematiche allo scopo di proporre una nuova e più efficace strada operativa; ad eccezione di Pierre Bourdieu e della bibliografia a lui relativa, che serve più che altro da puntello teorico per l’elaborazione di quella lente di indagine “bifocale” qui ipotizzata, la bibliografia critica presa in considerazione è dunque interamente italiana.

² Pierre Bourdieu, *Ragioni pratiche*, trad. Roberta Ferrara (Bologna: Il Mulino, 1994), 87.

³ Alfonso Berardinelli, “Effetti di deriva,” in *Il pubblico della poesia*, a cura di Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli (Cosenza: Lerici, 1975), 9.

⁴ Ibid., 52.

⁵ Silvana Folliero, *Gli avventoviri: antologia di poeti contemporanei* (Padova: Rebellato, 1979), 5.

⁶ Tale caduta si spingeva talvolta fino all’arbitrarietà assoluta di operazioni antologiche orientate esclusivamente intorno al gusto personale. Vedasi Franco Loi e Davide Rondoni, a cura di, *Il pensiero dominante: poesia italiana 1970–2000* (Milano: Garzanti, 2001), e Giorgio Manacorda, a cura di, *La poesia italiana oggi: un’antologia critica* (Roma: Castelvocchi, 2004).

⁷ Beatrice Dema, “La critica della poesia contemporanea: metodi, storia, canone (2016–2018),” *allegoria*, no. 78 (luglio 2018): 92–113.

⁸ Giancarlo Alfano, “Nel cono d’ombra del disastro: appunti sulla poesia dopo gli anni Settanta,” in *Poesia ’70–’80, le nuove generazioni: geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento*, a cura di Stefano Giovannuzzi e Beatrice Manetti (Genova: San Marco dei Giustiniani, 2006), 19.

⁹ Claudia Crocco, *La poesia italiana del Novecento: il canone e le interpretazioni* (Roma: Carocci, 2015) e “Come credersi autori?: le antologie di poesia italiana degli anni Ottanta (1978–1990),” in *Poesia ’70–’80*, 65–78, nonché Claudia Crocco, Andrea Afribo e Gianluigi Simonetti, “La poesia contemporanea dal 1975 a oggi: ricostruzioni e interpretazioni del contemporaneo,” *Ticentre: teoria testo traduzione* 7 (2017): vii–xiii.

decenni successivi, finendo per scolpire il volto ufficiale della poesia italiana degli anni Settanta. Del secondo offrono invece testimonianza non solo la speciale vitalità delle iniziative più giovani, ma anche l'ampliamento dello spazio dedicato alla poesia da parte di periodici tradizionali quali *Nuovi Argomenti* e *il verri*. Il dibattito poetico, "da troppo tempo interrotto,"¹⁰ secondo le parole pronunciate da Anceschi nel contesto di un convegno promosso dalla rivista *il verri* nel 1976, riprenderà allora con un'intensità tale da spingere Roberto Gagno a osservare che "mai si è parlato tanto di poesia come negli anni Settanta."¹¹

Pure, lo stesso Gagno poneva subito dopo l'accento sull'insufficienza e la non rappresentatività delle storicizzazioni istituzionali rispetto al quadro poetico reale del decennio, ben più plurale e complesso di quanto lo vorrebbe un'editoria ufficiale che, a suo dire, non è mai stata "così povera di poeti."¹² La testimonianza del poeta folignate non è la sola a dare voce a una certa insofferenza nei confronti di un canone storiografico e letterario che coinvolgeva sin da allora quasi esclusivamente poeti/e (De Angelis, Cavalli, Cucchi, Bellezza, Insana, Conte, Viviani), esperienze culturali (*Niebo*, Beat 72, Festival internazionale dei poeti di Castelporziano) e collane editoriali (fra tutte "I Poeti della Fenice" di Guanda e "Lo Specchio" di Mondadori) attivi tra Roma e Milano, e che sarebbe rimasto per lo più invariato nei decenni a venire.

Numerose sono invece a quest'altezza le realtà editoriali e culturali periferiche che lamentano e il più delle volte rivendicano la propria marginalità geografica rispetto ai luoghi e alle operazioni culturali ufficiali: dalla piemontese *Pianura*, nel manifesto della quale si legge che "la letteratura non è morta, ma catalettica vive disseminata in libretti, autoedizioni, roba stampata alla macchia o in poche copie economiche,"¹³ ai *Quaderni del marchinegno (Marche oggi)*, i cui redattori organizzeranno, a Urbino, un convegno dall'eloquente titolo Poesia marginale e marginalità della poesia (1980),¹⁴ fino alla casa editrice e rivista forlivese Forum/Quinta Generazione, che si pose programmaticamente come piazza e "punto d'incontro per quegli autori che non amano le pesanti limitazioni dell'editoria cosiddetta maggiore,"¹⁵ tentando non di contrastare, ma di accogliere la polverizzazione stilistica e geografica della poesia giovane entro un catalogo editoriale il più possibile inclusivo.

Proprio la casa editrice forlivese promosse e portò avanti, sotto la direzione del suo lungimirante fondatore Giampaolo Piccari e della sua più stretta collaboratrice Elia Malagò, una delle imprese editoriali più rilevanti del decennio per vastità, varietà e obiettività dell'indagine critica, sorta ancora una volta in seno all'insofferenza nei confronti delle "antologizzazioni elitarie e [dei] giudizi di valore"¹⁶ di sempre più ampia diffusione: *I poeti della Quinta generazione nelle regioni d'Italia: repertorio antologico della poesia italiana degli anni Settanta/Ottanta scandito per regioni*, pubblicata, in venti volumi monografici, tra il 1979 e il 1990. Nel dépliant introduttivo del progetto, l'editore metteva bene in chiaro gli obiettivi del progetto, nato

¹⁰ Luciano Anceschi, "Variazione su alcuni equilibri della poesia che san di essere precari," *Il Verri* 6, no. 1 (1976): 5.

¹¹ Roberto Gagno, "Poesia italiana negli anni Settanta secondo almanacchi e corporazioni," in *La poesia italiana degli anni Settanta, Atti del convegno di Siena, 26 giugno 1979*, a cura di Carlo Fini (Siena: Amministrazione provinciale di Siena – Assessorato Istruzione e Cultura, 1980), 65.

¹² Ibid.

¹³ "Manifesto," in *Pianura: poesia e prosa degli anni Settanta*, a cura di Sebastiano Vassalli (Ivrea: Ant. Ed., 1974), 8.

¹⁴ Mariano Guzzini, "Oltre i due esili possibili," *Quaderni del Marchinegno (Marche Oggi)*, n. 1 (giugno 1980): 3.

¹⁵ Giovanni Ramella Bagneri, a cura di, *Poeti della Quinta generazione* (Forlì: Forum/Quinta Generazione, 1983), 5.

¹⁶ La citazione, proveniente da un dépliant di 6 facciate che restituisce i dettagli del progetto delle antologie regionali e stampato da Forum/Quinta Generazione, è riportata in Silvia Righi, "Costruire la possibilità: l'eredità di Forum/Quinta Generazione" (tesi di laurea magistrale, Università degli Studi di Milano, 2020), 35.

non per alimentare ambizioni campanilistiche, ma per rispecchiare quanto di meglio si produce nella provincia, culturalmente ancora emarginata e fuori da ogni possibilità di farsi notare presso la critica e la stampa “ufficiali,” salvo qualche “caso letterario,” nonostante l’accreciuto interesse per le periferie che tende a fare della Regione un propulsore culturale più concreto e variamente legato alla entità territoriale. La produzione delle grandi Case industriali (Einaudi, Garzanti, Guanda, Mondadori, Rusconi, ecc.) non è che la punta dell’iceberg, mentre la produzione “sommersa” è molto più vasta, articolata e ricca di fermenti (anche se si evita il provincialismo velleitario); una realtà che offre sorprese anche eclatanti di autori poco noti che, pur non essendo dei capiscuola, presentano tuttavia risultati spesso più validi di quelli dei poeti consacrati.

Si trattava dunque di un’iniziativa tesa non tanto a individuare “discutibili *linee* regionali nella poesia italiana,” quanto piuttosto a “far conoscere i giovani, sempre più largamente esclusi dai programmi delle collane ‘ufficiali’ dei grandi editori”¹⁷ e a restituire così un quadro plurale e in gran parte sommerso dietro “la punta dell’iceberg” dell’editoria maggiore. A questo scopo, ogni volume affiancava a una sezione antologica contenente testi e schede biografiche di autori e autrici emergenti un’ampia ricostruzione storico-contestuale dello specifico panorama sociale e poetico della regione di riferimento, ciascuna affidata a un diverso curatore operativo *in loco*. Così strutturato, il progetto ci consegnava quindi un doppio modello metodologico: da un lato mostrava infatti l’opportunità e la produttività di un approccio storico-critico collaborativo rispetto a una realtà poetica plurale come quella degli anni Settanta, dall’altro metteva in pratica quell’integrazione strumentale tra indagine propriamente poetica e inchiesta sociologica che sembra mancare nella maggioranza dei contributi divenuti di riferimento per la storia della poesia contemporanea, determinandone la parzialità e l’astrattezza.

La difficile reperibilità del materiale dell’inchiesta forlivese¹⁸ è tutt’oggi il segno della resistenza della critica a confrontarsi con un materiale testuale e contestuale insofferente a etichette di tendenza generiche e onnicomprensive. Si può ipotizzare che proprio la programmatica riluttanza delle iniziative editoriali di Piccari agli schieramenti stilistici ed ideologici che si ritrovavano invece in molte delle operazioni editoriali coeve¹⁹ ne abbia determinato la scarsa fortuna, facendone un oggetto di studio di più difficili inquadramento critico e decodifica. A confermarlo è il fatto che la stessa sorte sia toccata anche a quello che può essere considerato il precedente metodologico del progetto di Forum, pure di ben più modesti dimensioni e risultati: ovvero l’*Inchiesta sulla poesia: la poesia contemporanea nelle regioni d’Italia* coordinata dall’editore foggiano Bastogi e uscita in un solo volume nel 1978, nata sull’onda di una simile “necessità di effettuare una ricerca e una indagine *in loco*, per ricavare delle testimonianze dirette

¹⁷ Ibid., 38.

¹⁸ Il materiale è consultabile nella sua interezza esclusivamente presso la Biblioteca Malatestiana di Cesena, la Biblioteca comunale “Aurelio Saffi” di Forlì e la casa-museo di Marino Moretti di Cesenatico.

¹⁹ Dal cosiddetto “neo-orfismo” di *La parola innamorata* di Ezio Di Mauro e Giancarlo Pontiggia (Milano: Feltrinelli, 1978) allo sperimentismo post-neoavanguardistico della sua esplicita avversaria *Poesia italiana oggi, un’antologia critica degli ultimi poeti: tendenze e voci significative nell’attuale conflitto delle lingue e dei segni* di Mario Lunetta (Roma: Newton Compton, 1981).

sui poeti...meno noti o addirittura sconosciuti delle ultime generazioni”²⁰ e anch’essa difficilmente addomesticabile in una storia unitaria della poesia del decennio.

Una simile refrattarietà allo studio effettivo e non pregiudiziale del contesto è in effetti riscontrabile in molti dei lavori più recenti, anche in quelli più audaci sul piano teorico. Un esempio di discrepanza metodologica tra teoria e prassi critiche è offerto in particolare da *Poetiche e individui: la poesia italiana dal 1970 al 2000* di Maria Borio (2018). Un ampio e coraggioso studio che, a partire dal tentativo di far convergere il modello auerbachiano dell’interpretazione induttiva dei testi e quello contestuale e sociologico del Bourdieu della *Distinzione* (1979), sembra ricadere tuttavia in quel modello crociano che vede nell’opera d’arte il frutto di un ingegno individuale del tutto slegata dal contesto reale che la produce. Le ricostruzioni di tale contesto, relegate a brevi cappelli introduttivi a ciascuno dei tre blocchi temporali considerati, sembrano infatti entrare difficilmente in relazione con gli specifici profili poetici presi in analisi²¹ e con le stesse scelte critiche dell’autrice, che ripropone senza scarti quel “canone ‘aziendale’”²² consolidato da Cucchi e Giovanardi a partire da una lettura milanocentrica dell’antologia berardinelliana.²³

Il canone proposto da Borio appare evidentemente “troppo limitato perché sia ritenuto realmente rappresentativo del panorama poetico di riferimento, mancando infatti di quella *prospettiva storica* che, tramite una verifica diretta sui materiali, potrebbe porci finalmente ‘da un altro punto di osservazione.’”²⁴ Da quest’ottica, l’assenza nel canone di autori e autrici provenienti dal e/o attivi nel Sud Italia va letta non soltanto come l’ovvia conseguenza della “struttura diseguale”²⁵ della *Repubblica delle lettere* italiana, il cui potere simbolico ed economico risiede nel “meridiano di Greenwich” rappresentato dall’asse editoriale Roma-Milano, per usare la terminologia di Pascale Casanova; ma anche come il risultato di una miopia della critica di fronte a un contesto reale nel quale si cominciava a guardare alle culture regionali non più come a “sottoculture” negativamente connotate, ma come a tasselli di una storia pluricentrica e non unitaria della letteratura nazionale.²⁶

Una delle conseguenze più interessanti di questa rivalutazione della regionalità sul piano poetico è stato, per esempio, l’avvio di un processo di “disemarginazione della poesia dialettale”²⁷ che comporterà l’esplosione della neo-dialettalità in ogni area del paese, con l’esordio di autori di rilievo come Franco Loi, Nino Pedretti, Lino Angiuli, Francesco Granatiero, Michele Sovente e

²⁰ Luigi Paglia, a cura di, *Inchiesta sulla poesia: la poesia contemporanea nelle regioni d’Italia* (Foggia: Bastogi, 1978).

²¹ Nei quali, suggerisce Dema, “la studiosa sembra talvolta mantenere un riferimento ancora troppo saldo a quelle etichette-cliché che l’impostazione programmaticamente “anti-idealistica” del libro sembrerebbe implicitamente rifiutare.” Dema, “La critica della poesia contemporanea,” 103.

²² “1975–2005: odissea di forme (introduzione),” in *Parola plurale: sessantaquattro poeti italiani fra due secoli*, a cura di Giancarlo Alfano, Alessandro Baldacci, Cecilia Bello Minciocchi, Andrea Cortellessa, Massimiliano Manganelli, Raffaella Scarpa, Fabio Zinelli e Paolo Zublena (Roma: Luca Sossella, 2005), 8.

²³ Il canone di Borio, esattamente come quello fatto proprio da Cucchi-Giovanardi in *Poeti italiani del secondo Novecento* (Milano: Mondadori, 1994), conta: Dario Bellezza, Cesare Viviani, Valentino Zeichen, Patrizia Cavalli, Vivian Lamarque, Jolanda Insana, Biancamaria Frabotta, Milo De Angelis, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi, e Giampiero Neri.

²⁴ Dema, “La critica della poesia contemporanea,” 112.

²⁵ Cfr. Pascale Casanova, *La Repubblica mondiale delle lettere*, trad. Cecilia Benaglia (Milano: Nottetempo, 2023).

²⁶ Di una simile svolta attesta anche la critica letteraria del tempo, come si evince da: Carlo Dionisotti, *Geografia e storia della letteratura italiana* (Torino: Einaudi, 1967); Walter Binni e Natalino Sapegno, a cura di, *Storia letteraria delle regioni d’Italia* (Firenze: Sansoni, 1968); *Culture regionali e letteratura nazionale, Atti del VII Congresso dell’Associazione internazionale per gli studi di lingua e letteratura italiana (A.I.S.L.L.I.), Bari, 31 marzo–4 aprile 1970* (Bari: Adriatica Editrice, 1970).

²⁷ Delmina Sivieri, “Poesia lineare e civiltà dell’immagine,” in *La poesia italiana degli anni Settanta*, 68.

molti altri: un fenomeno tuttora scarsamente preso in considerazione dalla critica, ma non ignorabile non tanto in nome di una simpatia critica aprioristica per le letterature minori e marginali, quanto per via della rilevanza storica che esso andava acquisendo nel “campo”²⁸ letterario del decennio.

2.

Malgrado la scarsa ricettività della critica rispetto al contesto e quindi a una produzione definibile in più sensi periferica, negli ultimi anni si sono moltiplicati i contributi che hanno posto l'accento sull'importanza della dimensione materiale e sociale nello studio della poesia contemporanea e in particolare di quella degli anni Settanta, spesso richiamandosi, più o meno espressamente, proprio al bourdieusiano concetto di “campo” appena evocato. Un documento particolarmente emblematico in questo senso è offerto dagli Atti del convegno *Poesia '70-'80, le nuove generazioni: geografia e storia, opere e percorsi, letture e commento* (2016) organizzato da Sabina Stroppa, Stefano Giovannuzzi e Beatrice Manetti e tenutosi presso l'Università di Torino nel 2015.

A partire dalla constatazione di un'insufficienza degli usuali strumenti di indagine della poesia contemporanea, per lo più limitati all'antologia o alla scheda analitica sui singoli autori, gli organizzatori ribadivano la necessità di impostare “una prospettiva storica che non si esaurisca nel riconoscimento di tante singolarità comunicanti,” ma che tenti invece di delineare “una rete di relazioni, una mappa ‘qualitativa’ e dinamica del dialogo ed eventualmente del conflitto tra diversi centri di produzione e di elaborazione teorica,”²⁹ dove il termine *conflitto* esplicita il riferimento al Bourdieu di *Le regole dell'arte* (1992). Le comunicazioni relative agli anni Settanta hanno dimostrato allora come l'adozione di una prospettiva storico-geografica possa contribuire a ridefinire e aggiornare anche le vulgate storico-critiche più resistenti; fra tutte, quella di una frattura netta tra la fine dell'avanguardia e la nascita di una nuova stagione poetica, che la considerazione di esperienze culturali decentrate quali quelle napoletane della rivista *Altri termini* e del gruppo “Kryptopterus Bicirrhis” della rivista neo-sperimentalista siciliana *Antigruppo Palermo*³⁰ e della “linea giovane” ruotante attorno alla rivista abruzzese *Dimensioni* obbliga, se non a sopprimere, quantomeno a ridiscutere.

Uno degli organizzatori del convegno torinese, Stefano Giovannuzzi, si è poi occupato nello specifico di praticare e promuovere una simile prospettiva per lo studio della poesia contemporanea. La seconda edizione del *Seminario annuale di poesia contemporanea* (novembre 2020) dell'Università di Perugia, curata da lui e Borio e dedicata a *Poesia, società, immaginario nel sistema della cultura e della produzione*, si riproponeva appunto di ragionare intorno alla necessità di ricostruire la “rete di relazioni complesse” che lega tra loro “gli aspetti compositivi di un testo, i fattori materiali della sua produzione [e] le circostanze storiche in cui esso è nato”³¹:

²⁸ Il concetto bourdieusiano di “campo letterario” appare per la prima volta in Pierre Bourdieu, “Champ Intellectuel et projet créateur,” *Les Temps modernes*, n. 246 (novembre 1966): 865–906, per poi svilupparsi più approfonditamente in *Le regole dell'arte: genesi e struttura del campo letterario*, trad. Anna Boschetti e Emanuele Bottaro (Milano: Il Saggiatore, 2005).

²⁹ Stefano Giovannuzzi e Beatrice Manetti, “Le riviste, le città, i contesti culturali: come crescono e dove pubblicano in Italia i giovani poeti,” in *La poesia italiana degli anni Settanta*, 10.

³⁰ Elisabetta Mondello, “‘Intergruppo,’ già ‘Antigruppo Palermo,’” in *Gli anni delle riviste: le riviste letterarie dal 1945 agli anni Ottanta, con un repertorio di 173 periodici* (Lecce: Milella, 1985), 124–25.

³¹ Maria Borio e Stefano Giovannuzzi, “Poesia, società, immaginario nel sistema della cultura e della produzione,” *Configurazioni*, no. 1 (2022): 12.

una sorta di parafrasi del concetto di campo bourdieusiano, cui i curatori del seminario hanno preferito un più vago “configurazioni.”

Il tentativo di applicare un simile approccio “più materiale e meno ideologico”³² alla poesia e alla narrativa in particolare degli anni Settanta darà poi luogo alla monografia *Nello splendore della confusione: Anni Settanta, la letteratura fra storia e società* (2021), nel quale lo studioso proporrà il superamento della concezione apocalittica e “postuma” della letteratura del decennio che scaturirebbe, a suo dire, da un “preconcetto moralista e conservatore”³³ e di un’incapacità della critica di dialogare con una generazione nuova e con una idea completamente rinnovata di poesia. A questo scopo, Giovannuzzi sosterrà che “il primato non spett[i] all’isolamento delle figure rappresentative, ma alla dialettica fra queste e il contesto,”³⁴ insistendo quindi sull’imprescindibilità di una ricognizione sociologica per un momento dominato da una dimensione collettiva e di massa, diciamo pure *pop*, come quello del decennio preso in analisi.

Il riconoscimento di questa dimensione *pop* della letteratura contemporanea, contro l’ottica epigonale di una critica che troppo spesso invoca una “crisi della poesia” per celare la propria pigrizia operativa, era stato alla base di un altro importante lavoro che aveva spinto verso una rilettura in chiave sociologica della contemporaneità letteraria, questa volta con esplicito riferimento a Bourdieu: *La letteratura circostante* di Gianluigi Simonetti (2018). A fronte delle profonde modifiche occorse nel campo letterario post-sessantottesco, e in particolare del venir meno della distinzione tra “le due letterature” (di ricerca e di consumo, semplificando all’osso), Simonetti imponeva la necessità di guardare “per intero” al campo letterario del decennio, con la conseguenza di includervi quindi anche prodotti letterari *Midcult* e *Masscult*, “nonché,” aggiungeva, “un po’ di finta poesia.”³⁵ Subordinando il criterio estetico-qualitativo a uno sociologico, l’indagine di Simonetti si configurava da un lato come un’inchiesta, effettuata a partire da un vasto campione di testi che rende ben conto della nuova configurazione di un campo letterario sempre più dominato da dinamiche economiche e mediatiche³⁶, dall’altro come una storia delle forme circostanti, compiuta attraverso un’attenta analisi delle costanti formali e retoriche del corpus di testi individuato.

Su una simile idea di forma stretta a doppio filo con la storia insistono anche Beatrice Dema in un puntualissimo saggio uscito sulla rivista *allegoria* nel 2018 e dedicato a “La critica della poesia contemporanea: metodi, storia, canone (2016–2018),” e Raffaella Scarpa nelle bozze provvisorie per l’intervento al convegno torinese (“Terze forze: per una rilettura formale della poesia degli anni ’70”), che, sebbene assenti dagli Atti, ne costituiscono a mio avviso il momento più propositivo sul piano della riflessione metodologica. Pure in risposta a obiettivi diversi, da entrambi gli studi emerge ancora una volta la necessità di combinare una prospettiva storica, che si confronti realmente con “la costellazione di documenti e apparati letterari, paraletterari, extraletterari che rappresentano il contesto della poesia degli anni ’70 (riviste, inchieste ecc.),” con un’analisi formale della produzione del decennio che tenga finalmente conto delle specificità dei singoli testi, focalizzandosi in particolare sull’aspetto metrico, generalmente ignorato dalla critica

³² Stefano Giovannuzzi, *Nello splendore della confusione: Anni Settanta, la letteratura fra storia e società* (Pesaro: Metauro, 2021), 58.

³³ Ibid., 123.

³⁴ Il testo è consultabile online all’indirizzo:

http://www.academia.edu/37800317/_Terze_Forze._Per_una_rilettura_formale_della_poesia_degli_anni_70_draft.

³⁵ Gianluigi Simonetti, *La letteratura circostante: narrativa e poesia nell’Italia contemporanea* (Bologna: Il Mulino, 2018), 10.

³⁶ Per approfondimenti si veda Gianluigi Simonetti, *Caccia allo Strega: anatomia di un premio letterario* (Milano: Nottetempo, 2023).

a vantaggio di analisi lessicali e ridotto al mero rilievo della misura versale.³⁷ Entrambe queste proposte scaturiscono dalla necessità di una prospettiva nuova, che permetta alla critica di superare un approccio per lo più fenomenologico alla produzione poetica degli anni Settanta e di uscire quindi da una *impasse* di lunga durata dovuta non solo alla qualità di per sé magmatica e frammentaria dell’oggetto di studio, ma anche a un’insufficienza dei metodi di ricerca.

Un’ottima applicazione di quella combinazione tra storicizzazione e sintesi invocata in linea teorica nel convegno torinese e negli interventi finora menzionati è costituita dal recente (2023) studio di Anna Baldini *A regola d’arte: storia e geografia del campo letterario italiano (1902–1936)*, ispirato sin dal titolo al testo-chiave della teoria dei campi bourdieusiana. Lo studio si propone di rileggere il canone e il panorama storico primonovecenteschi alla luce delle alleanze e soprattutto dei conflitti tra i diversi agenti del campo letterario per poi illustrare, attraverso alcuni testi esemplari, come le tensioni interne al campo letterario si traducano nella prassi creativa. Per fare questo, Baldini si serve di “una lente bifocale che mett[a] a fuoco tanto il dettaglio minuto, all’occorrenza filologico, quanto le linee generali di una fenomenologia,”³⁸ facendo interagire quindi produttivamente studio delle traiettorie individuali e analisi dei contesti istituzionali entro cui quelle traiettorie si originano e muovono.

Nell’“integrare in un unico discorso quanto avviene ai due poli della produzione letteraria,”³⁹ lo studio di Baldini realizza il superamento tanto di un approccio idealistico ed essenzialistico alla letteratura e alla sua storia, che vede nella prima la manifestazione di un *ingenium* irrelato dal suo contesto di riferimento e nella seconda un succedersi di movimenti trattati come organismi a-storici e biologici; quanto di quello marxista da cui pure prende dichiaratamente le mosse, che rischia tuttavia di ridurre i rapporti di forza a mere astrazioni slegate dai processi realmente coinvolti nella creazione artistica oppure di conferire loro uno strapotere che oscura le disposizioni individuali degli agenti nel campo.

3.

A queste due tradizioni contrastanti oppone un’alternativa metodologica proprio la sociologia di Pierre Bourdieu (1930–2002) capace di rendere conto della sinergia tra gli aspetti oggettivi (materiali, produttivi, distributivi, economici e politici) e quelli soggettivi (relativi alle scelte specifiche dei singoli)⁴⁰ che determinano la struttura delle realtà sociali. Proprio in questo che egli stesso definisce uno “sguardo duplice” e “bifocale” risiede la specificità del modello teorico di

³⁷ Mancanza che appare tanto più curiosa quanto più si pensa che proprio gli anni Settanta sono stati attraversati da un entusiasmo speculativo nei confronti dell’aspetto ritmico-prosodico della poesia, segnalato da Paolo Giovannetti in “Dopo il ‘testo poetico,’” *Il Verri*, no. 61 (giugno 2016): 9–34; Paolo Valesio, *Strutture dell’allitterazione* (Bologna: Zanichelli, 1967); Renzo Cremante, Mario Pazzaglia, *La metrica* (Bologna: Il Mulino, 1972); Gian Luigi Beccaria, *L’autonomia del significante: figure del ritmo e della sintassi—Dante, Pascoli, D’Annunzio* (Torino: Einaudi, 1975); Costanzo Di Girolamo, *Teoria e prassi della versificazione* (Bologna: Il Mulino, 1976).

³⁸ Anna Baldini, *A regola d’arte: storia e geografia del campo letterario italiano (1902–1936)* (Macerata: Quodlibet, 2023), 7.

³⁹ *Ibid.*, 11.

⁴⁰ Più precisamente, Bourdieu concepisce la soggettività come un’oggettività di secondo ordine che esiste “sotto forma di schemi mentali e corporei che funzionano come matrice simbolica delle attività pratiche, dei comportamenti, modi di pensare, sentimenti e giudizi degli agenti sociali,” quindi “in una dimensione intensa fondata sul modo di esistenza cognitivo, psicologico, simbolico delle proprietà del primo ordine,” ovvero di quello definito dalla distribuzione delle risorse materiali e del capitale. Si veda “I presupposti epistemologici della teoria della pratica e l’anti-meccanicismo metodologico” in Miriam Aiello, *La teoria della pratica di Pierre Bourdieu: un’indagine sulla sua costituzione psicosociale* (tesi di dottorato, Università degli Studi di Roma “Roma Tre,” 2019), 62–65.

Bourdieu rispetto tanto alla tradizione ontologica, fenomenologica e strutturalista, da cui lo distanzia soprattutto il rovello storicistico, quanto a quella materialista cui in parte il suo pensiero si riallaccia. Diversamente da Marx, con il quale pure condivide l'idea fondamentale che le strutture mentali si fondino sulle strutture sociali, Bourdieu non riduce infatti i fenomeni simbolici⁴¹ a riflessi dei rapporti di forza economici e politici, ma rivendica loro una logica specifica e una certa autonomia rispetto alle strutture oggettive della società, riconoscendo all'ordine del simbolico un ruolo decisamente centrale nella costruzione della realtà sociale. In particolare la nozione circolare e non dicotomica di *habitus* consente al modello socio-antropologico di Bourdieu di risolvere l'antinomia tra oggettivismo e soggettivismo, vale a dire tra lettura "interna" e "esterna" dei fenomeni sociali, tipica delle teorie circolanti nella Francia degli anni Sessanta e Settanta. L'*habitus*, infatti, inteso come "sistema di disposizioni" incorporate dagli agenti dei diversi campi del sociale, è infatti, spiega Anna Boschetti, "una realtà a due facce...È un prodotto delle strutture "oggettive", interiorizzate, e contribuisce a produrle."⁴²

A rinsaldare questa mediazione metodologica sopravviene poi la già menzionata nozione di "campo," elaborata da Bourdieu proprio durante le sue ricerche sulla storia letteraria francese dell'Ottocento. La teoria dei campi prende avvio dalla constatazione che i diversi mondi sociali tendono a organizzarsi come universi dotati di forme di funzionamento relativamente autonome e definiti volta per volta da "poste in gioco e interessi specifici, che sono irriducibili alle poste e agli interessi propri ad altri campi,"⁴³ così che ogni campo si configura come un sistema di relazioni che non è semplicemente il risultato dell'interazione tra i produttori e dell'interazione con altri campi, ma dipende dai rapporti di forza interni al campo, vale a dire dal modo in cui il "capitale simbolico specifico" è distribuito tra le posizioni che, attraverso la competizione e la lotta, concorrono a definire l'assetto del campo stesso, le sue gerarchie, la sua problematica e la posta in gioco.

Applicato allo specifico del campo letterario, il modello di Bourdieu permette di oggettivare le condizioni di possibilità di un'opera, della sua fruizione e della sua ricezione e al contempo di rinvenire le omologie strutturali tra i prodotti e le posizioni delle diverse categorie di agenti che, attraverso le loro azioni concorrono all'esistenza e al funzionamento della letteratura. L'analisi del funzionamento di un preciso campo letterario dovrà allora passare per lo studio dei posizionamenti e relazioni tra le varie categorie di agenti e istituzioni che concorrono all'esistenza del campo stesso; non solo quelle degli autori, quindi, ma anche quelle dei critici, storici, editori, giornalisti, lettori, professori e soprattutto delle riviste, dei gruppi e delle accademie che si configurano volta per volta come gli attori e i luoghi di stipulazione delle alleanze orientate al perseguimento del capitale simbolico e al consolidamento delle nuove "regole dell'arte."

L'approccio di Bourdieu permette dunque di far emergere quella che ancora Baldini definisce "la dimensione *pratica* della creazione artistica,"⁴⁴ oscurata invece dai lavori critici che procedono estraendo e isolando gli autori e i testi dal loro contesto, esimendosi dal definirne la posizione nel campo e di conseguenza l'*habitus*. Tale dimensione pratica è costituita non solo dai fattori esterni alla letteratura, ma anche e soprattutto da quelli interni al suo campo, intorno e in relazione ai quali gli autori compiono le proprie scelte formali (di genere, stile, forma, contenuto) e prendono così

⁴¹ Con questo termine si intende l'"attività cognitiva (senso) contrapposta ai rapporti di forza; come sfera di 'soggettivo' (percezione), contrapposta all'"oggettivo' (struttura)," come si legge in Anna Boschetti, *La rivoluzione simbolica di Pierre Bourdieu* (Venezia: Marsilio, 2003), 31.

⁴² Ibid., 32.

⁴³ Pierre Bourdieu, *Questions de sociologie* (Paris: Les Éditions de Minuit, 1980), 113–14.

⁴⁴ Anna Baldini, "Il concetto di campo per una nuova storiografia letteraria: le regole dell'arte di Pierre Bourdieu," *Nuova Rivista di Letteratura Italiana* 18, no. 2 (2015): 149.

posizione nello spazio di gerarchie e conflitti che costituisce il campo stesso, aderendo al ventaglio di possibilità allora disponibile (secondo il principio di “ortodossia”) o contrapponendovisi (secondo quello di “eterodossia”). L’opera risulta così il luogo fisico e simbolico dove contesti e poetica, sociologia e retorica si saldano in un unico corpus: “La poetica, il poeta ce l’ha nella testa, nel corpo, nella pelle, sotto forma di disposizioni pratiche. Il suo corpo è un *corpus* incorporato: un corpus che non è né tematizzato né oggettivizzato.”⁴⁵

È proprio alla luce di questo doppio binario della “praticità” che si può meglio comprendere quell’approccio metodologico “bifocale” rivendicato da Bourdieu e da tutti i saggi menzionati come esemplari per uno studio poetico-contestuale degli anni Settanta. A un simile approccio Alain Viala darà, in un volume uscito l’anno successivo a *Le regole dell’arte* e a quest’ultimo debitore sul piano teorico, il nome di “socio-poetica” (*Éléments de sociopoétique*, 1993). A partire dall’idea di una correlazionalità tra etica ed estetica, questa disciplina si muove contemporaneamente “fuori dal testo” e “all’interno dell’opera,” con una particolare attenzione alle strategie formali adottate dall’autore e in particolare a quanto esse dicono della sua “postura” nel campo, intesa come “il luogo strategico dove le logiche sociali del campo letterario si coniugano a quelle di poetica.”⁴⁶

L’adozione di un simile modello per lo studio della poesia italiana degli anni Settanta risulta allo stesso tempo impedita e agevolata dalle specifiche caratteristiche del decennio, riformulatesi nel passaggio dalla “faglia epocale”⁴⁷ del Sessantotto. Da un lato, infatti, il nuovo multicentrismo geografico e stilistico, nonché l’ampiezza, l’eterogeneità e la natura spesso effimera e frammentaria dei materiali relativi alla poesia e al dibattito intorno alla poesia contemporanea complicano la possibilità di individuare dei veri e propri “centri” geo-poetici di influenza nazionale (come poteva essere, nei primi decenni del secolo, la Firenze di *Lacerba*, *La Voce* e poi *Solaria*) e di conseguenza di ricostruire in modo geograficamente puntuale i conflitti, le alleanze e le posizioni degli attori del campo letterario del decennio, come rileva anche Guido Mazzoni nella sua *Storia sociale della poesia contemporanea*.⁴⁸

Dall’altro lato, proprio l’ingente quantità di dati sommersi, il disgregarsi dei centri, la nuova importanza assunta dalla dimensione pratica della poesia per gli stessi autori, la democratizzazione della cultura e l’incipiente immissione del sistema delle arti in un’economia di mercato, più che “disgregare”⁴⁹ completamente il concetto stesso di “campo,” impongono invece alla critica una più che mai urgente analisi complessiva e relazionale del panorama poetico del decennio, senza la quale quest’ultimo rischia o di apparire infatti la “colossale fenomenologia”⁵⁰ di una serie di eventi e di opere irrelati tra loro e slegati dal loro contesto di riferimento.

Un approccio induttivo e per così dire monofocale alla letteratura di anni “iperstorici”⁵¹ come questi rischia infatti di oscurare la dimensione collaborativa e sociale della realtà poetica del decennio, che un approccio bi- e pluri-focale quale quello di Bourdieu consente invece

⁴⁵ Alain Viala, “Éléments de sociopoétique,” in *Approches de la réception: sociopoétique et sémio-stylistique de Le Clézio* di Alain Viala e Georges Molinié (Paris: PUF, 1993), 216–17.

⁴⁶ Jérôme Meizoz, “Postura e campo letterario,” trad. Anna Boschetti, *allegoria*, no. 56 (2007): 128.

⁴⁷ “1975–2005: odissea di forme,” 19.

⁴⁸ Guido Mazzoni, “Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia,” *Triconte: teoria testo traduzione*, no. 8 (2017): 14–15.

⁴⁹ “Il campo si disgrega perché si allarga, perché aumenta la quantità e l’eterogeneità dei partecipanti”: Mazzoni, “Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia,” 16–17.

⁵⁰ Antonio Porta, “Introduzione,” in *Poesia degli anni Settanta*, a cura di Antonio Porta (Milano: Feltrinelli, 1979), 29.

⁵¹ Ibid.

efficacemente di mettere in luce. La critica ha infatti insistito fin troppo sull'idea di un "ritorno al privato" negli anni Settanta e su quegli "intendimenti regressivi" che, in risposta all'"esaurirsi di progetti comuni" e alla "fine dell'impegno politico,"⁵² spingono sempre più la poesia verso il privato psichico e biografico, ascrivendo la più grande fetta della poesia di questi anni a quell'operazione di "indagine del soggetto nel proprio profondo" e di "autoanalisi"⁵³ che si è attirata peraltro già allora le più aspre critiche di "ribellismo narcisistico."⁵⁴ Si può ipotizzare che proprio l'attenzione esclusiva alla dimensione soggettiva della scrittura poetica degli anni Settanta abbia concorso a consolidare nel tempo quella concezione apocalittica che vede nel decennio il momento della "morte della poesia" o di una sua "postumità"⁵⁵ a sé stessa. In altre parole, il decennio sarebbe il momento in cui la poesia si annulla nell'"aderenza completa alle pulsioni del corpo e alla narrazione immediata del vissuto,"⁵⁶ portando ai suoi esiti estremi quell'"egocentrismo" che, nell'ipotesi di Mazzoni, sarebbe all'origine di tutta la poesia lirica moderna, fondata per l'appunto sulla disgregazione della comunità ermeneutica e sulla licenza di "raccontare i dettagli effimeri delle proprie vite effimere con una libertà confessoria, un *pathos* esistenziale, una serietà narcisistica inediti."⁵⁷

Pur affondando le radici nell'effettiva rilegittimazione del soggetto lirico e del vissuto biografico, occorsa allora in reazione alla concezione demiurgica della letteratura promossa dalla neoavanguardia nel decennio precedente, l'idea di un "ritorno al privato" si è a tal punto cristallizzata nella critica da occultare l'altra faccia della realtà poetica degli anni Settanta, senza la quale risulta peraltro impossibile comprendere interamente la nozione che il "privato" andava assumendo nel contesto del decennio. Non solo, infatti, i Settanta sono anni che riscoprono la dimensione esplicitamente sociale e collaborativa del lavoro poetico, come attestano l'enorme produttività delle riviste e dei gruppi, l'emergere dovunque di laboratori, festival, happening ed eventi poetici di varia natura e l'istituzione di una sorta di "regime di oralità secondaria"⁵⁸ che restituisce alla poesia quelle che Walter Ong e Paul Zumthor hanno definito rispettivamente la sua "estroversione"⁵⁹ o la sua natura "co-partecipativa."⁶⁰ La stessa idea di soggettività su cui tanto la critica ha posto l'accento si costruisce e di conseguenza si può comprendere solo alla luce di quella specularità tra "personale" e "politico" che è alla base della sensibilità e degli slanci libertari post-sessantotteschi.

Dobbiamo guardare oltre gli schieramenti ideologici di chi avrebbe di lì a poco sostenuto che non fosse tanto il personale a essere stato assunto a politico, quanto piuttosto il politico a essersi "degradato a personale,"⁶¹ o di chi, come Franco Fortini, tacciava la poesia allora emergente di "neo-ermetismo scandalosamente pubblico, aperto,"⁶² che avrebbe prodotto una sorta di

⁵² Enrico Testa, "Introduzione," in *Dopo la lirica* (Torino: Einaudi, 2005), xiii-xvii.

⁵³ Mariella Bettarini, "Di piacere in piacere la poesia... (qualche appunto sulla poesia degli Anni Settanta)," in *La poesia italiana degli anni Settanta*, 54.

⁵⁴ Lunetta, *Poesia italiana oggi*, 8.

⁵⁵ Il riferimento è a Franco Cordelli, *Il poeta postumo* (Cosenza: Lerici, 1978).

⁵⁶ Cfr. Giulio Ferroni, "Il fantasma e la maschera," in *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, a cura di Tomaso Kemeny e Cesare Viviani (Bari: Dedalo, 1978), 182-90.

⁵⁷ Guido Mazzoni, *Sulla poesia moderna* (Bologna: Il Mulino, 2005), 113.

⁵⁸ Gabriele Frasca, *La lettera che muore: la letteratura nel reticolo mediale* (Bologna: Luca Sossella, 2015), 167.

⁵⁹ Rosamaria Loretelli, "La galassia della parola: introduzione all'edizione italiana," in *Oralità e scrittura: le tecnologie della parola* di Walter Ong, trad. Rosamaria Loretelli (Bologna: Il Mulino, 1986), 9.

⁶⁰ Paul Zumthor, *La presenza della voce: introduzione alla poesia orale*, trad. Costanzo di Girolamo (Bologna: Il Mulino, 1984), 290.

⁶¹ Franco Cordelli, *Il poeta postumo* (Firenze: Le Lettere, 2008), 113.

⁶² Franco Fortini, "Poesia e ideologia," in *La poesia italiana degli anni Settanta*, 4.

“privatizzazione” del pubblico della poesia. Una ricostruzione storico-critica che si proclami il più possibile obiettiva non può in ogni modo esimersi dal tenere conto dei continui attraversamenti tra le dimensioni politica e privata, quindi dall’osservare quelli che sono stati i loro esiti poetici anche e forse soprattutto al di fuori dai circuiti milanesi del neo-orfismo “innamorato.”

Alla luce di un’analisi complessiva e non pregiudiziale del materiale relativo al decennio, infatti, le esperienze di Niebo e della feltrinelliana *Parola innamorata* non appaiono che un piccolo spicchio di un ben più eterogeneo campo letterario. Un’esperienza in grado di integrare il discorso sulla soggettività lirica di questi anni, rivelandone l’aspetto estroverso e pure obliquamente impegnato, è quella della ben più marginale rivista *Sul porto: del fare cultura in provincia* (1973-1983), fondata a Cesenatico da Ferruccio Benzoni, Stefano Simoncelli e Walter Valeri e promotrice dell’idea di una provincia capace di farsi, secondo la lezione “cospirazionista”⁶³ del poeta, traduttore e animatore culturale pugliese Vittorio Bodini, “frontiera dove farsi pionieri di idee e contributi autentici e originali.”⁶⁴ Se già nel “Verbale di seduta per la nascita di una rivista,” che raccoglieva le ipotesi per un potenziale manifesto del gruppo culturale nato intorno alla rivista, si leggeva per l’appunto della volontà di creare “un movimento artistico che non rinunci all’impegno politico, ma non voglia assolutamente togliere spazio ai sentimenti, alla soggettività,”⁶⁵ è nel secondo numero che uno dei partecipanti del movimento, Mauro Pasolini, entrerà esplicitamente nel merito della contiguità tra impegno politico e riflessione esistenziale che caratterizzava il programma politico-culturale della rivista:

Il discorso che tentiamo di affrontare vuole essere un incentivo per proporre quei problemi che, pur esistendo in ognuno di noi, molto spesso vengono trascurati. Essi interessano quella sfera soggettiva ed “esistenziale” che continuamente viene sacrificata dalla immediatezza delle contingenze politiche...È stato proprio vivendo la dimensione dell’impegno politico [da militanti di sinistra] che abbiamo avvertito come il momento soggettivo sia troppo spesso circoscritto a represso in ognuno di noi.⁶⁶

Il caso—certo non isolato—della rivista romagnola sembra dare dunque ragione a Luigi Manconi quando, nel 1979, aveva osservato che in questi anni è « come se l’attenzione per la soggettività della classe e dei soggetti sociali portasse velocemente alla scoperta della ‘propria’ soggettività, e di quella manifestazione di essa che è la creazione letteraria,”⁶⁷ ben cogliendo il nesso tra le battaglie per la libertà della persona e l’incalzante rivendicazione di un “diritto collettivizzato alla creatività” che animavano questi anni, in particolare nel contesto del Movimento del 77.

Pure secondo una traiettoria opposta e speculare a quella appena descritta, rivolta cioè a una vera e propria politicizzazione del privato più che a una riscoperta del politico attraverso il privato, tenterà di sciogliere “l’apparente paradosso” tra valorizzazione della sfera soggettiva e impegno politico ancora Cesare Viviani. Già in un testo immancabile nel panorama degli studi relativi al decennio come *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta* (1978) Viviani si era

⁶³ Vittorio Bodini, “La cospirazione provinciale,” *L’esperienza poetica*, no. 5–6 (gennaio-giugno 1955): 1.

⁶⁴ Il Collettivo “Sul Porto,” “Verbale di seduta per la nascita di una rivista,” *Sul porto: del fare cultura in provincia*, no. 1 (1973): 6.

⁶⁵ Ibid., 9.

⁶⁶ Ibid.

⁶⁷ Luigi Manconi, *Nuovo, difficile: una proposta bibliografica sulla produzione culturale delle ultime generazioni* (Milano: Feltrinelli, 1979).

espresso in merito al “decentramento dell’io” e alla sua natura “scorrevole.”⁶⁸ Sul numero 9–10 della rivista napoletana *Altri termini*, Viviani ipotizzerà infatti che “solo la differenziazione e la individuazione dei dati specifici personali, la valorizzazione dell’individuale, porterà alla frantumazione dei modelli culturali dominanti, quelli che compongono l’ideologia del livellamento. Quindi (*e il paradosso è solo apparente*) quanto più l’altrui esperienza (e la sua descrizione) sarà ‘individuale,’ cioè diversa e non più ripetitiva dell’esperienza comune e massificata, tanto più ampia sarà la partecipazione (e l’accettazione),”⁶⁹ dandoci la misura di come un certo investimento politico-sociale riguardasse anche una poesia di ispirazione dichiaratamente ed estremamente “psicanalitica” come la sua.

4.

Oltre che nelle esperienze di singoli poeti “minori” quali—per suggerire solo qualche esempio significativo e in via di riscoperta—il romano Carlo Bordini (1938–2020) e il tarantino-bolognese Cosimo Ortesta (1939–2019), i riscontri empirici di un simile nesso tra impegno civile e riflessione esistenziale si raccolgono in fenomeni culturali di natura più ampia. Per esempio, il già segnalato rilancio della neodialettalità poetica avvenuto in questi anni va letto sia come l’effetto della sempre più sentita contestazione contro-egemonica portata avanti dalle classi subalterne, orientata ideologicamente verso una “letteratura della differenza e della dislocazione”⁷⁰ dal carattere demartinianamente “progressivo,”⁷¹ quale emerge, per esempio, dalle premesse teoriche di un testo del 1979 fondamentale ma altrettanto inascoltato come *Oltre Eboli — la poesia: la condizione poetica tra società e cultura meridionale (1945–1978)*, sia come il sintomo di quel movimento opposto e “regressivo” di cui scriveva Enrico Testa in pagine già prima citate.⁷²

Sul piano più generale, si può dire che all’autocoscienza di nuovi soggetti politico-sociali si andava accompagnando in questi anni l’emersione di nuovi soggetti specificamente poetici: ad attestarla sono la produttività della poesia operaia e il sorgere di numerose collane e inchieste sociali ad essa dedicate,⁷³ nonché l’inedita attenzione alla creatività dei tossicodipendenti, che darà vita a operazioni editoriali impensabili fino a pochi anni prima come l’antologia savelliana *Dal*

⁶⁸ Cesare Viviani, “Introduzione,” in *Il movimento della poesia italiana negli anni Settanta*, 35; argomento poi approfondito in “Il decentramento dell’io,” in *L’arto fantasma: interventi sul lavoro poetico*, a cura di Nanni Cagnone (Venezia: Marsilio, 1979), 171–75.

⁶⁹ Cesare Viviani, “Una poetica patetica,” *Altri termini*, no. 9–10 (febbraio 1976): 3–8.

⁷⁰ Daniele Maria Pegorari, “Una bucolica metropolitana,” in *Critico e testimone: storia militante della poesia italiana 1948–2008* (Bergamo: Moretti & Vitali, 2009), 338.

⁷¹ Leonardo Mancino, “Quale condizione?” in *Oltre Eboli — la poesia: la condizione poetica tra società e cultura meridionale (1945–1978)*, 2 voll., a cura di Antonio Motta (Manduria: Lacaita, 1979), 16. Per un approfondimento sulla nozione di “folklore progressivo,” vedasi Ernesto De Martino, “Il folklore progressivo (note Lucane),” *l’Unità*, 26 giugno 1951, 23.

⁷² Un caso veramente emblematico di quello che Testa chiama “un uso privato” del dialetto, anch’esso poco osservato dalla critica accademica, è quello del pugliese Francesco Granatiero, *Premature / guidaleschi: poesie 1975–2019*, con antologia della critica e biobibliografia a cura di Raffaele Marciano (Passignano sul Trasimeno: Aguaplano, 2019).

⁷³ Si vedano, ad esempio: Vincenzo Guerrazzi, *L’altra cultura: inchiesta operaia* (Venezia: Marsilio, 1975); Fabrizio Ramondino, *I disoccupati organizzati: i protagonisti raccontano* (Milano: Feltrinelli, 1977); la collana “Franchi narratori” di Feltrinelli accoglierà poi i romanzi di Tommaso Di Ciaula, romanziere e poeta operaio esordiente proprio negli anni Settanta, compresi *Tuta blu: ire, ricordi, sogni di un operaio del Sud*, 1978 e *Prima l’amaro poi il dolce: amore e altri mestieri*, 1981; e la rivista *Abiti-lavoro*, fondata a Mestre dal poeta-operaio Ferruccio Brugnaro nel 1980.

fondo. *La poesia dei marginali* (1979)⁷⁴, e ancora l'esplosione della poesia femminista, cui lo stesso editore romano dedicherà ben tre importanti antologie⁷⁵ e intorno alla quale prenderanno spazio numerosissime realtà editoriali e culturali militanti quali la casa editrice milanese La Tartaruga e la rivista fiorentina *Salvo imprevisti*, poi *Area di Broca*.

L'attenzione a questi fenomeni comporta la messa in questione tanto dell'ipotesi-accusa fortiniana di un vigente "neo-ermetismo pubblico," quanto di quella di un presunto "ermetismo rovesciato"⁷⁶ cui fa invece riferimento Simonetti nel contestare l'etichetta ermetica abitualmente apposta al decennio. Quanto sembra profilarsi in questi anni rassomiglia piuttosto a quella "terza via," alternativa tanto all'ermetismo quanto al neorealismo, invocata da Vittorio Bodini in uno dei numeri della sua fondamentale e già menzionata *Esperienza poetica*.⁷⁷ In letterale continuità con gli auspici bodiniani, in un convegno del '76 Delmina Sivieri notava infatti che, proprio in virtù della convergenza tra "le istanze del pubblico e del privato, l'impegno ideologico e la visione interiore, la protesta sociale e la confessione privata, il discorso civile e il reperto memoriale," negli anni Settanta "è sostanzialmente venuta meno l'opposizione fra eredità ermetica ed eredità neorealista."⁷⁸ Un'ipotesi interessante, che ci porta a interrogarci sul travagliato ma tutt'altro che interrotto o improduttivo rapporto della poesia contemporanea con la modernità letteraria.

Più che alla "fine della tradizione," anch'essa cristallizzatasi in un *cliché* storico-letterario duro a scalfirsi, gli anni Settanta sembrano assistere infatti a quello che Giovannuzzi ha definito un "azzeramento delle genealogie,"⁷⁹ e che Cordelli e Berardinelli hanno delineato invece come uno stato di "postumità" in cui "tutto [del passato] torna."⁸⁰ Questo implicherebbe un allargamento incondizionato dell'orizzonte dei modelli che fa sì che la tradizione ermetica e quella neorealista convivano senza contraddirsi in una sorta di "molteplicità orizzontale."⁸¹ Una simile convivenza di spinte contraddittorie e finanche opposte non congela, a mio avviso, ma anzi rende più che mai necessario un vaglio critico dei materiali poetici ed extra-poetici prodotti nel decennio, tale cioè da confrontarsi direttamente con le forme specifiche assunte dalla poesia di questi anni piuttosto che contenerle aprioristicamente dentro delle etichette di stile "disinnescanti." Sebbene non si possa negare che una certa caduta dell'idea di "forma" per come la modernità l'aveva conosciuta fino a questo momento sia effettivamente intervenuta dopo il Sessantotto, le osservazioni critiche appena riportate dimostrano che resta infatti possibile e in qualche misura doveroso seguire il "percorso carsico (all'oscuro della disattenzione critica) della forma poetica stessa"⁸² che non si

⁷⁴ Carlo Bordini e Antonio Veneziani, a cura di, *Dal fondo: la poesia dei marginali* (Roma: Savelli, 1979); ma si veda anche l'inchiesta sociologica a cura di Marisa Rusconi e Guido Blumir, *La droga e il sistema, cento drogati raccontano: la nuova repressione* (Milano: Feltrinelli, 1976).

⁷⁵ Per l'editore Savelli escono infatti, nel corso del decennio: *La poesia femminista: antologia di testi poetici del Movement*, a cura di Nadia Fusini e Mariella Gramaglia, 1974; *Donne in poesia: antologia della poesia femminile in Italia dal dopoguerra ad oggi*, a cura di Biancamaria Frabotta, 1976; *Poesia femminista italiana*, a cura di Laura Di Nola, 1978.

⁷⁶ Gianluigi Simonetti, "Negli anni Ottanta: proposta di collaudo per una ipotesi teorica," in *Poesia '70-'80*, 52.

⁷⁷ Vittorio Bodini, "Quarant'anni di poesia," *L'esperienza poetica*, no. 1 (gennaio-marzo 1954): 25; Antonio Lucio Giannone, "La 'terza via' di Vittorio Bodini," in *L'ermetismo e Firenze, Atti del Convegno internazionale di studi, Firenze, 27-31 ottobre 2014*, vol. II, a cura di Anna Dolfi (Firenze: University Press, 2016), 571-82.

⁷⁸ Sivieri, "Poesia lineare e civiltà dell'immagine," 68.

⁷⁹ Giovannuzzi, *Nello splendore della confusione*, 36.

⁸⁰ Berardinelli, "Effetti di deriva," 26.

⁸¹ Mazzoni, "Sulla storia sociale della poesia contemporanea in Italia," 16.

⁸² "1975-2005: odissea di forme," 24.

interrompe negli anni Settanta, ma registra piuttosto allora “un decisivo cambiamento funzionale, non indifferente al cammino di decolonizzazione del soggetto.”⁸³

Contrariamente a quanto vorrebbe la narrazione disforica e apocalittica del decennio, gli anni Settanta non rappresentano quindi per la poesia il momento di una morte, collocato al di fuori dalla storia letteraria e in qualche modo dopo di essa, ma semplicemente quello di un’ulteriore e radicale reinvenzione, che continua quella storia e vi affonda le radici pure “superandola” e cambiandone le “regole dell’arte.” È ancora la sociologia di Bourdieu a fornirci gli strumenti pratico-teorici per difenderci dalle rigidità e dalle cristallizzazioni narrative che vedono in questi anni l’accadere di una crisi epocale e senza ritorno, già definita da Cordelli nel ’75 una “bufala retorica.”⁸⁴

Differentemente dall’approccio metodologico strutturalista, che tendeva a trattare quello letterario come un campo completamente autonomo e intransitivo, impedendo quindi di rendere conto delle sue evoluzioni storiche, la sociologia di Bourdieu punta infatti a spiegare i mutamenti storico-strutturali che vanno via via riconfigurando le caratteristiche e i protagonisti del campo letterario, in particolare attraverso quella che egli chiama la “logica della rivoluzione permanente dei giovani contro i vecchi e del nuovo contro l’antico.”⁸⁵ Questa stessa logica è imperniata sull’opposizione strutturale ⁸⁶ tra “eterodossia” e “ortodossia,” quindi tra la spinta alla “banalizzazione” e alla “routinizzazione” esercitata dai gruppi e dagli individui che detengono il potere/capitale e quella alla “de-routinizzazione” e alla “de-banalizzazione” di quei “nuovi entranti” che cercano invece di sovvertirlo e di imporre al campo di nuove *règles des arts*. Se è pur vero che la storia degli anni Settanta non è riducibile ai termini di una lotta generazionale e/o sociale tra “consacrati” e “nuovi entranti,” una simile spinta sovversiva “dal basso”—legata, secondo un’intuizione di Bourdieu, a un “ritorno alle fonti, alla purezza delle origini” che passa il più delle volte per una “negazione della storia”⁸⁷—è tutt’altro che assente in un campo letterario connotato da una lotta asprissima tra “padri” e “figli” e da quello che Simonetti ha definito per l’appunto un “mito delle origini”⁸⁸ orientato euforicamente a un azzeramento della tradizione e una radicale ridiscussione dei modelli letterari dominanti.

Non si vuole in questo modo negare il profondo mutamento storico e soprattutto culturale verificatosi negli anni Settanta nella forma particolare di una “de-routinizzazione” cui non è mai seguita una vera e propria “re-istituzionalizzazione,” dal quale si è invece partiti e sul quale si è più volte posto l’accento. Al contrario, è proprio al fine di cogliere la natura e le caratteristiche specifiche di questo cambiamento che si impone alla critica la dismissione di quella visione passatista che vede nel decennio il momento della “fine dell’arte”⁸⁹ e che inibisce così qualsiasi tentativo di storicizzazione o di ordinamento critico, quindi la rivisitazione dei propri metodi di indagine sulla base e non al netto delle « specificità storiche e strutturali delle situazioni prese in esame, »⁹⁰ ancora secondo la lezione di Bourdieu.

⁸³ Ibid.

⁸⁴ Franco Cordelli, “Una nota personale,” in *Il pubblico della poesia: trent’anni dopo* (Roma: Castelveccchi, 2004), 15.

⁸⁵ Bourdieu, *Ragioni pratiche*, 64.

⁸⁶ Pierre Bourdieu e Loïc J. Wacquant, *An Invitation to Reflexive Sociology* (Chicago: University of Chicago Press, 1992), 75.

⁸⁷ Bourdieu, *Ragioni pratiche*, 64.

⁸⁸ Per la formulazione più esaustiva, si vedano i seguenti contributi di Gianluigi Simonetti: “Mito delle origini e nevrosi della fine,” in *La letteratura circostante*, 159–68; per le prime bozze dell’ipotesi critica di Simonetti, vedasi “Mito delle origini, nevrosi della fine,” *L’Ulisse*, no. 11 (2009): 51–56; e “Negli anni Ottanta: proposta di collaudo per una ipotesi teorica,” in *Poesia ’70–’80*, 49–63.

⁸⁹ Cfr. Arthur Danto, *Dopo la fine dell’arte: l’arte contemporanea e il confine della storia* (Milano: Mondadori, 1996).

⁹⁰ Piero Amerio, *Teorie in psicologia sociale* (Bologna: Il Mulino, 1982), 23.

Lasciata alle spalle la nostalgia della “grande letteratura”—che esiste anche nel contemporaneo, solo non più “nei luoghi e nei modi” cui ci aveva abituato la tradizione novecentesca⁹¹—la crisi cui spesso si fa riferimento relativamente a questi anni non si rivelerà allora che un momento ulteriore di quell’infinito processo che costituisce la storia della letteratura e della poesia. Si tratta di un momento cioè in cui entra complessivamente e nuovamente “in gioco un’idea di poesia, una funzione della poesia,”⁹² senza che questo comporti la messa in questione o addirittura la *tabula rasa* delle condizioni di possibilità (e degli uffici della critica di conseguenza). A questo proposito, basti pensare che lo stesso Montale che nella prolusione alla consegna del Premio Nobel per la letteratura del 1975 aveva accusato la poesia giovane di “esibizionismo isterico” e di “sterilità,” conseguenze della democratizzazione dell’arte “nel senso peggiore della parola,” nello stesso contesto riconosceva alla poesia tutta e nondimeno a quella contemporanea la capacità di rinnovarsi, “morire, rinascere,” rimorire,⁹³ fornendo in definitiva una soluzione implicita al pressante interrogativo che prestava il titolo al suo intervento: “È ancora possibile la poesia?” Solo una risposta affermativa a questa domanda ci consente di spingere avanti le indagini e di praticare anche la critica come un’attività ancora e sempre possibile.

⁹¹ Simonetti, *La letteratura circostante*, 36.

⁹² *Non ci sono sedie per tutti*, 73.

⁹³ Eugenio Montale, “È ancora possibile la poesia?” Discorso tenuto all’Accademia di Svezia il 12 dicembre del 1975, in occasione del conferimento del Premio Nobel.