



UNIVERSITÀ
DEGLI STUDI
FIRENZE

Scuola di
Studi Umanistici
e della Formazione

Corso di Laurea in Filologia Moderna

Due possibili forme di resistenza poetica

Relatore
Prof.ssa Ernestina Pellegrini

Correlatore
Prof.ssa V. Sabelli Biagini

Candidato
Federico Ricci

INDICE

INTRODUZIONE	1
1. «ANTEREM»	4
1.1. Il cammino di conoscenza di «Anterem»	4
1.2. Anterem edizioni	10
1.3. Il Premio nazionale di poesia Lorenzo Montano	14
1.4. Verso un richiamo alla militanza poetica	20
1.5. <i>Fingendosi il nemico</i> : l'invito alla militanza poetica	23
2. POESIA IN STRADA	28
2.1. Cenni storici	29
2.2. Attori, intenti, modalità	33
2.3. Gruppo <i>H5N1</i>	35
2.4. Movimento per l'Emancipazione della Poesia	37
3. DUE FORME DI RESISTENZA POETICA	51
3.1. Una questione di eredità	54
3.1.1. La trasmissione dell'eredità da Edipo a Telemaco	55
3.1.2. Le forme di resistenza poetica nella figura di Telemaco	57
3.2. Affinità e punti di contatto tra le forme di resistenza poetica	59
3.2.1. Il sacrificio di Narciso.....	60
3.2.2. La centralità della parola poetica	64
3.2.3. Il rifiuto dei processi commerciali	66
3.2.4. Il 'margine' come luogo di resistenza	72
3.3. Prospettive future	76
APPENDICE	78
Intervista a Flavio Ermini.....	79
Lettera di Gio Ferri a Flavio Ermini	84
Postille a <i>Essere il nemico</i>	88
Locandina II festival della poesia di strada	95
Intervista al Mep	96
Intervista al Mep in «Bibbia d'asfalto»	101
Lemmario, Biennale Spazio Pubblico di Roma	107
Documentazione fotografica	108
BIBLIOGRAFIA	120

INTRODUZIONE

Ad oggi la poesia non possiede, nella volgare società contemporanea, il ruolo che dovrebbe, per ragioni culturali e storiche, spettarle. E non perché essa non sia ancora portatrice della capacità di comunicare e suscitare emozioni, sentimenti e fantasie...

Movimento per l'Emancipazione della Poesia,
Manifesto

Il primo decennio del nostro secolo passerà alla storia, con grande probabilità, sotto il segno della crisi, culturale ed economica, che non dà segnali – quantomeno non chiari ed inequivocabili – di essere prossima ad una fine. Questa crisi, che ha pervaso pressoché ogni ambito della nostra vita, non ha risparmiato la poesia. La parola “crisi”, come segnala la stessa etimologia (dal greco *κρίσις*, *krìsis*), non possiede di per sé una connotazione negativa: indica un momento di scelta, di passaggio da una fase precedente ad una successiva. In quanto tale, e per quanto in ogni scelta e in ogni cambiamento sussista una componente di rischio, non indica una necessaria decadenza. In merito alla poesia si è voluto porre questa precisazione perché (e ciò rappresenta il campo di studio di questo lavoro) si è visto che esistono delle forme di resistenza al declino e agli allarmi di scomparsa di questo genere letterario, almeno sotto la forma di una tradizione continuativa.

Nello scenario della poesia italiana contemporanea definiamo dunque “resistenza poetica” ogni proposta di metodo atta a contrastare attivamente il declino (sia esso reale o percepito) di questa forma d’arte in cui, prima ancora della nascita della scrittura, la parola si è espressa. Abbiamo scelto, per supportare la nostra argomentazione, due casi di studio tra loro molto distanti, anzi intenzionalmente agli antipodi, per metodi, storia e risultati ma che, come vorremmo dimostrare, incarnano finalità analoghe. Paradigmi entrambi, proprio nella distanza che li separa, nell’accostamento persino stridente, ma deliberato appunto per questo, del bisogno di reagire e di rinnovare la capacità di dare voce – e spazi – al linguaggio poetico.

Il primo di questi è «Anterem», nata nel 1976 come rivista di ricerca letteraria e poi, nel corso degli anni, divenuta un punto di riferimento per il dibattito sulla poesia contemporanea grazie all’espansione delle proprie attività e delle proprie relazioni; il secondo è il complesso e variegato universo della *Poesia di strada*, un movimento con forme più o meno organizzate, nato in seno al fenomeno della *street art*, che si propone, tra le altre cose, di portare la poesia, attraverso forme innovative o tradizionali, negli spazi pubblici.

Il nostro lavoro, sostanzialmente tripartito, si articolerà in prima istanza lungo un’analisi, prevalentemente dal taglio storico, delle attività di «Anterem» per mettere in luce come, da una rivista militante, la sua galassia si sia espansa fino a comprendere, in particolare, una casa editrice e un premio di poesia. Giungeremo a registrare ed illustrare come dall’ambiente descritto provenga un recente *pamphlet* da intendersi come un nuovo invito alla militanza poetica. Nel secondo capitolo, attraverso una disamina degli attori in gioco e delle loro diversificate

attività all'interno del mondo della *Poesia di strada*, tenteremo di riflettere su quelle che sembrano essere le più recenti novità sul panorama poetico italiano, con particolare riferimento ai gruppi anonimi *H5N1* e il *Movimento per l'Emancipazione della Poesia*.

In un terzo momento, riferendoci ad alcune recenti proposte di metodi e linguaggi di riflessione, procederemo a confrontare le realtà descritte con l'intenzione di evidenziarne i punti di contatto riscontrati nel rifiuto dei personalismi, dei processi commerciali e nell'esaltazione della parola poetica e del margine come luogo di resistenza. Fra gli altri, i testi che hanno fondato le basi del nostro lavoro sono l'analisi di Massimo Recalcati, compiuta nel libro *Il complesso di Telemaco* e la riflessione sulla dialettica margine-centro che Francesco Magris fa nel suo ultimo saggio *Al margine*.

Concluderemo tentando una lettura della situazione attuale della poesia in Italia e avizzeremo un interrogativo atto a prospettare un possibile percorso per la resistenza poetica nel prossimo futuro.

1. «ANTEREM»

Nel mese di maggio 2015 la rivista «Anterem» festeggia quarant'anni di attività all'insegna di una ricerca sulla poesia. Richiameremo all'attenzione brevemente la storia del progetto con l'intenzione di mettere in luce le questioni più rilevanti ai fini di questo lavoro: la tendenza verso un concetto di cultura libera, l'impegno politico, le ragioni della poesia, il dibattito sulle questioni formali e la sperimentazione poetica.

1.1. Il cammino di conoscenza di «Anterem»

Era il 1976 quando vide la luce a Verona il primo numero, ancora sotto il nome di «Aperti in squarci»¹, della rivista fondata da Flavio Ermini² e Silvano Martini³. Il panorama era quello della seconda metà degli anni Settanta in Italia, l'ambiente quello dei fermenti politici che animavano la Penisola ai quali il territorio veronese non era certo immune.

Nel formato tipico dell'autoproduzione, fogli in bianco e nero spillati assieme in formato libro, il primo numero di «Aperti in squarci» si

¹ Nome poi abbandonato nel 1979 (mantenendo la numerazione) in favore di «Anterem».

² Flavio Ermini (Verona 1947), poeta, saggista ed editore, ha fondato e dirige la rivista di ricerca letteraria «Anterem».

³ Silvano Martini (1923-1993), poeta, narratore, autore teatrale, critico letterario e critico d'arte, ha fondato con F. Ermini la rivista di ricerca letteraria «Anterem».

mostra in vendita a «Prezzo politico»⁴ di 500 Lire e con una precisazione da non sottovalutare: «Per ora, essendo il pubblico al quale ci rivolgiamo prevalentemente attivo, invieremo la rivista a chiunque ne faccia richiesta, contro, non denaro, ma materiale edito nello specifico in cui lavora (baratto quindi; con quanto di ideologia ci sta dietro)»⁵.

Vogliamo cogliere l'occasione per aprire immediatamente una piccola digressione, rivolgendo l'attenzione al valore ideologico di quanto affermato. «Aperti in squarci» si presenta in prima battuta come rivolta ad un «pubblico prevalentemente attivo» nel panorama culturale e si dichiara pronto a inviare il veicolo dei propri contenuti a «chiunque ne faccia richiesta» in cambio non di denaro, dunque retribuzione, ma di materiale edito, dunque partecipazione. La libertà e la condivisione della cultura e più in generale delle idee si presentano come un centro prioritario del percorso che sarà anche di «Anterem» già dalle implicazioni di una stretta vicinanza con il pensiero di Gilles Deleuze e Félix Guattari, esplicitata dal titolo della prima serie della rivista (1976-1978): *La parola rizomatica*.

«Aperti in squarci» nasce dalla tradizione delle riviste militanti del Novecento, sull'esempio de «La Voce», di «Lacerba» e de «Il Politecnico» di Vittorini nella sua impostazione riformata nel maggio del 1946; tuttavia, si fa portavoce di quelli che sono gli ideali di riferimento di una generazione intera e che trovano sintesi in slogan come «L'immaginazione al potere!» e «Vogliamo tutto!»⁶. La formalizzazione di questo tipo di cultura, in modo filosoficamente

⁴ *Note di redazione*, in «Aperti in squarci», 1, 1976, 1, p. 30.

⁵ *Ibidem*.

⁶ Abbiamo scelto questi due in particolare perché entrambi risuoneranno, nella stessa formulazione e in altre, in opere che prenderemo in considerazione più avanti.

compiuto, è contenuta – infatti – nell’opera di Deleuze e Guattari⁷. Propugnare un’idea di cultura rizomatica, acentrica, da contrapporre a quella arborea, centrica, significa sostenere una cultura libera da strutture pregresse e assoggettanti, permettere una illimitata circolazione di senso in un (anti)sistema anarchizzante ma non privo di controlli⁸.

La struttura della rivista, in questa prima serie, è tripartita: *Ri-velazione*, *Ri-creazione*, *Ri-frazione*. Nella prima parte sono pubblicati i testi, nella seconda le recensioni «con qualche intervento critico», la terza parte è dedicata all’impatto che i testi hanno sulla realtà «con la messa in opera di strumenti correttivi e/o ausiliari»⁹ e di fatto è quella che lega maggiormente le tematiche trattate all’immanenza degli anni in cui si susseguono i numeri della rivista, con proclami, dichiarazioni di solidarietà, resoconti delle lotte operaie, proposte e ipotesi di rinnovamento. La linea politica e le direttive per la militanza sono contenute in quella che è una sorta di manifesto per la prima serie della futura «Anterem»: «viviamo in un sistema che è riuscito ad estendere il modo di produzione capitalistico all’intero campo delle attività estetiche mercificando l’opera d’arte e sostituendo all’esperienza dell’oggetto estetico la proprietà dello stesso»¹⁰. La *Ri-frazione* è la sezione in cui si può vedere come l’azione della rivista si ripercuota sulla realtà, quali forme assuma e quali prospettive riveli.

Nella sezione dedicata agli interventi critici, invece, assume valore la dicitura *Ri-creazione* in quanto la modalità di recensione è svolta

⁷ Gilles Deleuze e Félix Guattari, *L’Anti-Edipo*, Paris, Minuit, 1972, trad. di Alessandro Fontana, *L’Anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino, 1975.

⁸ Cfr. con Silvano Martini, *L’opera rizomatica*, in «Aperti in squarci», 3, 1978, 7, pp. 15-16.

⁹ Cfr. con *Lettera* in «Aperti in squarci», 1, 1976, 1, p. 22.

¹⁰ Franco Verdi, *A partire dal sottosuolo*, in «Aperti in squarci», 1, 1976, 1, p. 26.

attraverso una vera e propria forma di riscrittura del testo, mutuando dal linguaggio poetico strumenti e licenze. Il risultato è ciò che, con il linguaggio giuridico, chiameremmo opera derivata¹¹. Se da un lato, nella metà degli anni Settanta, essa era una delle possibili forme in cui la circolazione libera del senso poteva avere un riflesso nella materialità editoriale, oggi l'opera derivata è al centro del dibattito sulla *Free Culture*¹² ed è vista come il veicolo principale per diffondere strumenti e conoscenze svincolati dal concetto di proprietà.

Allo spirito che anima le avanguardie¹³, per il suo carattere intrinsecamente rinnovatore, va riconosciuta una primaria forma di resistenza poetica; ma parlare di avanguardia richiede sempre una certa cautela e discutere di resistenza poetica ha poco senso in un tempo di numerosi e vivaci fermenti culturali. Abbiamo domandato ad Ermini come fosse il rapporto della redazione con la parola “avanguardia”:

Un rapporto pessimo. Ho sempre avuto un alto grado di diffidenza con questa parola. Perché presuppone qualcuno che guida e qualcun altro che segue. Meglio “ricerca”. E infatti “ricerca letteraria” è la definizione che io e Silvano abbiamo scelto per la rivista. Detto questo, è un dato di fatto che alle avanguardie storiche e alle neoavanguardie abbiamo guardato con interesse

¹¹ La legislazione italiana, notoriamente arretrata per ciò che concerne i diritti d'autore, dà una definizione di opera derivata (pur senza utilizzarne la dicitura) nella legge 22 aprile 1941, n. 633: «Senza pregiudizio dei diritti esistenti sull'opera originaria, sono altresì protette le elaborazioni di carattere creativo dell'opera stessa, quali le traduzioni in altra lingua, le trasformazioni da una in altra forma letteraria od artistica, le modificazioni ed aggiunte che costituiscono un rifacimento sostanziale dell'opera originaria, gli adattamenti, le riduzioni, i compendi, le variazioni non costituenti opera originale».

¹² Il *Free Culture Movement*, è il movimento sociale internazionale che promuove la libertà di distribuire e modificare le opere creative sotto forma di contenuti liberi. Il movimento prende le mosse dalle azioni e dalle opere del giurista statunitense Lawrence Lessig nei primi anni del Duemila.

¹³ Il riferimento è in particolare alle neoavanguardie, alle quali «Anterem» dimostra particolare interesse, ma si può estendere la riflessione anche alle avanguardie storiche in quanto rappresentano lo stesso principio di opposizione alla tradizione.

soprattutto nel corso della seconda serie della rivista¹⁴, quando davvero credevamo che creando crepe e ferite sulla carne della parola si potesse “guarirla” da secoli di asservimento nei confronti della comunicazione¹⁵.

Si deve dunque diffidare di chi si propone come portabandiera e invita gli altri a seguirlo. Nella risposta di Ermini si legge chiaramente il sospetto per ogni forma di autorità e di subordinazione che è propria di una cultura a matrice antiedipica. Sarebbe stato illegittimo, date le premesse, attendersi qualcosa di diverso; ma le parole di Ermini servono per introdurre, con il declino degli anni Settanta e l’arrivo degli Ottanta, la seconda serie della rivista. Lasciando il nome «Aperti in squarci» per assumere «Anterem» si riscontra una netta soluzione di continuità, nonostante non manchino elementi di congiunzione.

Innanzitutto, decade la tripartizione. L’aspirazione all’organicità, già presente dagli esordi, si traduce infine in una risoluzione formale priva di distinzioni in tre momenti diversificati:

La testata, conservando la precedente numerazione, diventa “Anterem”. Inoltre, precisando la struttura sperimentale del fascicolo precedente, non figureranno più le sezioni che riunivano in tre momenti distinti l’unitarietà delle motivazioni culturali emergenti.¹⁶

¹⁴ La seconda serie di «Anterem», *Forme dell’infrazione*, copre i numeri da 10 a 22 e gli anni 1978-1983.

¹⁵ Questo estratto è parte della nostra intervista a Flavio Ermini contenuta nell’appendice di questa tesi.

¹⁶ *Editoriale* in «Anterem», 4, 1979, 10, p. 1.

Con questi cambiamenti formali, tuttavia, si annuncia anche un sostanziale allontanamento dalla politica ed una concentrazione su tematiche più strettamente filosofico-letterarie. Si evince dal prodotto pubblicato in sé e da alcuni espliciti riferimenti, come lo stesso editoriale del numero dieci, che poco più avanti recita: «[La *Ri-frazione*] dovrà scaturire quasi interamente, in senso allargato e come intrinseca modalità espressiva, da tutto il lavoro poetico»¹⁷. Se la *Ri-frazione*, che come abbiamo visto, era il riflesso delle idee che doveva farsi prassi, cede il suo linguaggio e il suo spazio a favore di un *unicum* in cui tutto deve compattarsi ed esaurirsi all'interno dell'espressione poetica della parola, la conseguenza, quantomeno apparente, è la perdita di un contatto diretto con la realtà materiale della lotta politica a fianco della quale si era sviluppata «Aperti in squarci». In termini di redazione, questa nuova veste, coincide con l'arrivo di nuovi collaboratori e con l'addio di Franco Verdi, colui che era l'esponente sicuramente più politicizzato tra i redattori originari.

Con *Le forme dell'infrazione* (1978-1983) la resistenza poetica di «Anterem» compie soprattutto una scelta operativa: la poesia in sé assume ambito prioritario di ricerca, azione e sperimentazione; si abbandona l'usato campo dei fermenti politici anticipando quello che, a posteriori, si chiamerà il 'riflusso nel privato' e che vedremo sopraggiungere anche nella rivista con la terza serie. In questa seconda serie sono massimi i punti di contatto con la poesia concreta (in particolare, dato il carattere scritto della rivista, quella visiva) e soprattutto si traccia la direzione verso la quale tendere: guarire le parole, infrangere l'involucro esterno che impedisce loro di nominare la

¹⁷ Ivi, p. 2.

realtà prelogica, l'*àpeiron*: l'*ante rem* che titola la rivista e che solo nel 1996, in piena quarta serie, avrà un numero dedicato¹⁸.

Fondamentale diventa oggi il compito al quale sono da sempre chiamati i poeti: guarire le parole, consentendo l'emergere di un dire che ci preesiste: quella «vera *narratio*» vichiana, dove fantasia e conoscenza sono una cosa sola. Giungendo a codificare nella frase poetica non solo un'espressione artistica, ma anche vere e proprie forme di sopravvivenza.¹⁹

1.2. Anterem edizioni

Nella terza serie (1983-1993), *Le ragioni della poesia*, la rivista sembra assumere la sua configurazione definitiva, anche grafica. Prima di vedere nel dettaglio che cosa essa implichi però, occorre fare un passo indietro, fino al 1976. Perché operare su una rivista e navigare nella letteratura del proprio tempo, quantomeno in una fase storica in cui il *worldwide web* era lontano da venire, significa in qualche modo doversi, per volontà o per esigenza, rapportare all'editoria. Abbiamo domandato ad Ermini come il gruppo di «Anterem» fosse approdato all'editoria:

All'aspetto editoriale abbiamo cominciato a guardare fin da subito. Il primo libro è del 1976, anno di fondazione della rivista. Era una necessità. Il fine era di dare più ampio respiro a un'idea o a una forma. Diciamo che ogni libro vorrebbe costituire un approfondimento delle tematiche anteremiane. Abbiamo tuttavia deciso fin da subito che i libri dovevano essere svincolati dal processo commerciale. Ci siamo sempre autofinanziati e non abbiamo mai messo in vendita i nostri "prodotti". L'abbonamento

¹⁸ *Ante Rem* in «Anterem» 20, 1996, 53.

¹⁹ *Editoriale* in «Anterem» 2, 1978, 83, p. 3.

alla rivista, per esempio, coincide con la quota associativa. Una collana della quale sono particolarmente orgoglioso è “Opera Prima” dove c’è un piccolo gruppo di intellettuali che si autofinanzia per pubblicare due libri mediamente all’anno di autori che mai hanno pubblicato in volume. Senza contare così sul contributo da parte dell’autore.²⁰

Oggi «Anterem», oltre alla rivista, pubblica quattro collane editoriali più due in coedizione²¹. Già dai primissimi tempi, tuttavia, la volontà di dare respiro più ampio a forme o idee ha condotto i redattori di «Aperti in squarci» a pubblicare libri ed a far sì che fossero svincolati dal processo commerciale. Le spese erano coperte attraverso autofinanziamenti e le pubblicazioni rese, appunto, pubbliche. L’idea, piuttosto moderna, che sta alla base, è che la cultura possa essere sostenuta, che un lavoro culturale possa essere retribuito, ma che non sia strettamente necessario pagare per la fruizione di un’opera. E’ più o meno sugli stessi principi che si svilupperanno, negli anni Novanta e Duemila, le teorie alternative al *Copyright* che sempre in quegli anni diventeranno una pratica e una formula di tutela dei diritti d’autore, in continua evoluzione a partire dalla nascita di *Creative Commons*²² nel 2001.

Il riferimento che Ermini fa, parlando della collana *Opera prima*, all’editoria a pagamento non deve passare in sordina perché è un fenomeno (dagli anglofoni chiamato con il più acre appellativo di *vanity press*, con un vago richiamo alla figura di Narciso) che dai nostri anni

²⁰ Cfr. nota 15.

²¹ Nello specifico: “Limina”, “La ricerca letteraria”, “Pensare la letteratura”, “Itinera”; in coedizione con Cierre Grafica: “Opera prima” e “Via Herakleia”.

²² Per la storia, le *news*, le licenze disponibili e informazioni aggiuntive rimando al sito ufficiale del progetto creativecommons.org in lingua inglese [ultima consultazione in data 24 maggio 2015]. Meno esauriente dal punto di vista delle informazioni ma più aggiornato sulle questioni che riguardano da vicino il nostro Paese è invece il sito in lingua italiana creativecommons.it [ultima consultazione in data 24 maggio 2015].

Ottanta si trascina, in espansione, fino ad oggi. Umberto Eco, nel suo romanzo *Il pendolo di Foucault*, consegna uno dei più famosi ritratti letterari di questo tipo di editori attraverso la figura della Manuzio Edizioni:

La Manuzio era una casa editrice per APS. Un APS, nel gergo Manuzio, era [...] un Autore a Proprie Spese e la Manuzio è una di quelle imprese che nei paesi anglosassoni si chiamano *Vanity Press*. Fatturato altissimo, spese di gestione nulle. [...] La Manuzio non s'interessa dei lettori... «L'importante, dice il signor Garamond, è che non ci tradiscano gli autori, senza lettori si può sopravvivere.» [...] Il sistema Manuzio era molto semplice. Poche inserzioni sui quotidiani locali, le riviste di categoria, le pubblicazioni letterarie di provincia, specie quelle che durano pochi numeri. [...] Consuntivo: l'autore ha pagato generosamente i costi di produzione di 2000 copie, la Manuzio ne ha stampate 1000 e ne ha rilegate 850, di cui 500 sono state pagate una seconda volta. Una cinquantina di autori all'anno, e la Manuzio chiude sempre in forte attivo. E senza rimorsi: distribuisce felicità.²³

Questa digressione sull'editoria a pagamento e sul rifiuto di essa da parte della redazione di «Anterem» è da intendersi nell'ottica della resistenza poetica che ha dato le mosse all'intero lavoro: pur nella consapevolezza di non poter generalizzare mai e nel rispetto dei casi particolari, risulta evidente come il fenomeno dell'editoria a pagamento sia l'elemento di espressione tipico della “generazione Narciso” come la intende Massimo Recalcati²⁴. Una pubblicazione che non garantisce la distribuzione non garantisce l'effettiva “pubblicazione” in senso

²³ Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, Milano, 1988, pp. 197-201.

²⁴ Massimo Recalcati, *Il complesso di Telemaco*, Feltrinelli, Milano, 2013.

etimologico, pertanto la stampa di un libro che non verrà letto (se non da pochissimi, data l'assenza di un'efficace distribuzione) ha essenzialmente un significato ed un valore solo riflessi sull'autore stesso. Non sappiamo a chi stia il giudizio, sicuramente non a noi, ma per quanto possa essere legittimo il pubblicare per ragioni di gratificazione personale da parte dell'autore, esso non aggiunge nulla alla cultura condivisa e condivisibile. Prendendo in prestito i termini dalla psicanalisi lacaniana: non c'è intenzione né effettiva trasmissione dell'eredità.

Nella terza serie della rivista, dopo una prima fase strettamente militante ed una seconda definita "sperimentale" dagli stessi redattori, si va un poco a perdere la dimensione 'battagliera' della poetica di «Anterem» per inaugurare un lungo periodo di resistenza 'bianca', dovuta alla volontà e alla percepita esigenza di indagare le ragioni, il perché della poesia. Non a caso le origini stesse della parola "riflessione", da *reflectere*, fanno pensare ad un ripiegamento su se stessa della propria attività. Avendo coinciso, questa parte, con il cosiddetto 'riflusso', si può dire che i modi ed i tempi di «Anterem» abbiano, almeno finora, rispecchiato quelli della società italiana. La struttura della rivista e il proprio impegno, rimarranno pressoché immutati fino ai giorni attuali. A mutare sarà il nucleo redazionale, i collaboratori e soprattutto gli orizzonti filosofici e poetici da indagare. Con *Le ragioni della poesia* si parla della «responsabilità etica del poeta di corrispondere al testo»²⁵ e si enuncia il principale - e sostanzialmente unico - compito del poeta: «spingersi fino al limite del dire oltre il quale ha luogo la contesa originaria che nomina

²⁵ Flavio Ermini, *Il cammino di conoscenza di "Anterem"* sul sito ufficiale della rivista: www.anteremedizioni.it/rivista_cammino [ultima consultazione in data 24 maggio 2015].

l'iniziale differenziarsi del tutto»²⁶.

«Anterem» era una rivista militante, adesso è a pieno diritto una rivista di poetica. A conferma di ciò, le parole di Ermini in risposta ad una domanda in merito al Premio nazionale di poesia Lorenzo Montano promosso dalla rivista:

Il Premio guarda a un orizzonte stilistico più vasto di quello della rivista. «Anterem» è una rivista di poetica; con un pensiero molto forte. Credo che emerga con chiarezza. Noi siamo comunque convinti che non sia certo solo la nostra concezione di poesia quella che ha diritto di espressione. Rimbaud è stato molto chiaro a questo proposito quando ha affermato che l'ignoto ha bisogno di forme sempre nuove per nominarlo. Al Premio abbiamo affidato il compito di indagare oltre che la nostra «forma» anche altre. Diciamo che qui il metro di giudizio è la qualità letteraria. I testi premiati lo dimostrano.²⁷

1.3. Il Premio nazionale di poesia Lorenzo Montano

Il Premio nazionale di poesia Lorenzo Montano nasce da un'idea di Ranieri Teti, redattore di «Anterem» dal 1984. Il primo riferimento ad esso è nel numero doppio 32-33 della rivista, datato 1986. Nella giuria e nel comitato d'onore del premio, intitolato al poeta veronese Lorenzo Montano (che la redazione vuole ricordare per l'importante - seppur poco riconosciuto - contributo alla letteratura italiana)²⁸ figurano fin dalla prima edizione, intellettuali di spicco del panorama

²⁶ Ibidem.

²⁷ Cfr. nota 15.

²⁸ Cfr. *Premio nazionale di poesia Lorenzo Montano, prima edizione*, in «Anterem», 11, 1986, 33, p. 68.

italiano come Andrea Zanzotto, Edoardo Sanguineti, Claudio Magris, Stefano Agosti e Giuliano Gramigna.

E' importante registrare come l'idea di un premio di poesia nasca dalla volontà di non esaurire la propria resistenza poetica in un circuito chiuso, come potrebbe essere immaginato l'esito di un cenacolo, di un circolo letterario, ma anzi di aprire le proprie frontiere e di incontrare nuove forme e nuovi contenuti attraverso la formula della (inizialmente) premiazione e promozione di una raccolta inedita attraverso le risorse della rivista. L'approdo alla premiazione di opere edite arriva dieci anni più tardi quando il gruppo di «Anterem» percepisce l'esigenza di confrontarsi con altri editori²⁹, segnale anch'esso non trascurabile di un interesse verso l'apertura al dialogo e ad altre realtà. Intenzione culminata nel 2004 con la promozione di una Biennale di Poesia, pensata – data la struttura di concorso del premio Lorenzo Montano – per dare visibilità e parola anche a chi non vince e poi trasformata in un *forum* annuale organizzato, con la collaborazione della Biblioteca Civica di Verona, in complementarietà alle premiazioni: un'occasione pubblica d'incontro e confronto fra poeti, studiosi e appassionati di poesia. Di più: un vero momento di interartisticità.

Il Forum si è configurato sempre più come un punto di raccordo tra la rivista «Anterem» e il Premio Lorenzo Montano, accogliendo dall'una tematiche e testi, dall'altro le punte più alte delle ricerche in campo poetico e mettendole in circolazione in un più ampio e approfondito rapporto con altre discipline: musica, cinema, video, teatralizzazioni, danza, riflessioni letterarie e filosofiche³⁰.

²⁹ Così avrà occasione di dichiarare Ranieri Teti in un'intervista di Maria Zanolli per il regesto di «Anterem» effettuato nel 2006 e consultabile sul sito ufficiale della rivista: www.anteremedizioni.it/files/Tesi_Zanolli.pdf [ultima consultazione in data 30 maggio 2015].

³⁰ Ranieri Teti, *Forum - Presentazione*, su www.anteremedizioni.it/biennale_presentazione [ultima consultazione in data 10 giugno 2015].

Nello stesso anno, il 2004, nasce «Carte nel vento», il periodico *online* del premio Lorenzo Montano che deve il suo titolo a quello dell'omonimo volume edito da Sansoni in cui furono pubblicati nel 1956 gli scritti dispersi del poeta³¹ cui è dedicato il premio, perché, recita la motivazione della redazione, «anche noi intendiamo mettere insieme ciò che il tempo ha “disperso” o il vento si prepara a fare»³². La scelta di una rivista *online*, che significativamente si accompagna alla sovraordinata cartacea «Anterem», inevitabilmente ci suggerisce un rovesciamento del significato del suo titolo o, meglio, ce lo fa apparire nel suo doppio senso: il tempo disperde, nel senso che ‘fa perdere’ ma il vento disperde, nel senso, anche, che ‘diffonde’.

Sempre dedicato al poeta Lorenzo Montano è, attivo dal 1991, il Centro di Documentazione sulla poesia contemporanea della Biblioteca Civica di Verona, che accoglie, oltre alle principali riviste letterarie, i volumi e i manoscritti dei più significativi autori contemporanei, proponendosi di offrire uno strumento d'informazione in un settore generalmente trascurato dalle istituzioni bibliotecarie.³³

Nel concorrere a realizzare questa iniziativa, come nella promozione della rivista, del premio e delle edizioni, la redazione ha cercato di concretizzare una sua aspirazione, più volte espressa: «Si dice che i poeti parlano ai poeti. O, peggio, soltanto a se stessi. Io ritengo che la libertà delle espressioni verbali faccia comprendere meglio a tutti che cosa significhi la libertà delle idee

³¹ Lorenzo Montano, *Carte nel vento. Scritti dispersi*, Sansoni, Firenze, 1956.

³² Ranieri Teti, *Carte nel Vento*, su www.anteremedizioni.it/montano_newsletter_anno0_numero0 [ultima consultazione in data 10 giugno 2015].

³³ Cfr. Flavio Ermini, *Centro documentazione*, sul sito ufficiale di «Anterem»: www.anteremedizioni.it/centro_documentazione [ultima consultazione in data 13 maggio 2015].

e delle azioni. Il poeta trae dal silenzio l'indicibile. Fa scendere in terra cose che prima non conoscevamo. Allarga immensamente lo spazio della vita». È qui, in questo concetto, il carattere eversivo di «Anterem». Si è soliti dire infatti che per alcune cose ci mancano le parole. Il carattere difficile, eretico, della poesia – nella sua vocazione quasi patologica a diventare sintomo dell'assenza – è quello che ci costringe a dire che, spesso, per le nostre parole mancano ancora le cose. E allora bisogna mettersi in viaggio. Qui inizia il percorso dell'invenzione poetica.³⁴

Le parole della redazione sono piuttosto chiare nell'enunciare le proprie motivazioni in seno all'idea di ciò che in principio di questo lavoro si è chiamato resistenza poetica: nel suo cammino di espansione, da rivista a galassia comprendente le realtà che abbiamo elencato, tuttavia, non è mai venuta meno la componente principale della ricerca letteraria che anzi si fa, nelle successive quattro serie del periodico, più vivace che mai. La quarta serie di «Anterem» *Figure della duplicità* (1993-2001) segna l'incontro della poesia con la filosofia in senso stretto. Se già nella decade precedente, interrogando e interrogandosi sulla questione del pensiero nascente e sulla possibilità di nominare, attraverso la poesia, il principio primo, l'*àpeiron*, adesso la rivista inizia ad avvalersi dei contributi illustri del pensiero filosofico contemporaneo: tra gli altri Gianni Vattimo, Massimo Donà, Vincenzo Vitiello. L'obiettivo sembra essere quello di avvicinarsi ad una sintesi del pensiero greco, in linea con la tendenza della filosofia contemporanea a recuperare temi dei presocratici, passando attraverso il principio di contraddizione come

³⁴ Ibidem.

fonte della capacità inaugurale della parola poetica di sorgere dal caos primordiale e dire l'esistenza.³⁵

S'impone, con questa figura della duplicità, la controversa questione sul senso che nel testo si articola quando nella parola viene ripristinata l'inaugurale coappartenenza tra voce e silenzio, mantenendo ferma la differenza che il mondo, costituendosi in categorie, sopprime. Ciò che gli uomini non intendono, ci dice Eraclito, è il coincidere degli opposti. Per loro ciò che diverge non può nel medesimo tempo convergere. In realtà, la parola poetica concorda con se stessa proprio mentre da se stessa discorda. E ce lo dimostra conducendoci proprio dove i contrari sono complementari e gli opposti si richiamano. Dove l'uno contiene in sé anche il suo contrario ed è un'endiadi. Portarsi all'origine di questa lacerazione significa esattamente cogliere la coscienza umana al suo sorgere, il formarsi dell'essere come custode della differenza. Fino a riconoscere l'Altro da sé e mantenerlo nella sua alterità, ottenendo dall'opposizione un accordo.³⁶

Si fa centrale il pensiero di Hölderlin, che riecheggia nei due titoli dei numeri 51 e 52 (rispettivamente *=0* e *Uguale a zero*) e tornano le suggestioni 'aurorali' dell'Ungaretti de *Il sentimento del tempo* e de *La Terra Promessa*.

«...dal momento che il segno, in se stesso privo di significato, viene posto = 0, anche l'originario, ovvero il fondo nascosto di ogni cosa, può allora farsi presente» (Hölderlin). A ogni atto deliberativo, la parola offusca il paesaggio colonizzato per fare luce

³⁵ Cfr. Flavio Ermini, *Editoriale*, in «Anterem», 21, 1996, 53, p. 6.

³⁶ Flavio Ermini, *Editoriale*, in «Anterem», 24, 1999, 59, p. 6.

su quello che va fondando. Continua conferma nel testo dell'immanenza di un sapere del testo, la parola muove i suoi passi in zone liminari, in prossimità dello zero; dove si fa visibile Poltranza, il luogo di caduta e di strapiombamento in cui la poesia può mostrarsi. [...] Lo *zero* si configura come effetto di una cancellazione che lo precede. Stringendo con essa alleanza, la parola testimonia l'essenza della prima pronuncia: l'*hybris* che nel suo svanire splende. Mimesi del caos originario.³⁷

E nel numero seguente, ancora:

Un segno noi siamo, privo di significato, / siamo senza dolore e abbiamo quasi perduta la lingua nell'estraneo. (Hölderlin)

Ab generazione dei mortali / uguale a zero / valuto la vostra vita. (Sofocle).

Parole liminari, situate là dove visibile e invisibile si sfiorano, dove luogo e non luogo sono tangenti. Immagini atopiche, irriducibili a paesaggi e cose che già hanno un nome. Parole e immagini che non si esauriscono in prossimità dell'inscrutabile. La poesia sta in quel muoversi per piccoli barbagli luminosi, nell'innervarsi sempre diverso di forme in cui resta aperta la ferita del sentire originario ed è avvertibile il soffio della prima pronuncia. Il limite è propriamente un velo. E l'altrove non è ciò che il velo lascia illusoriamente intravedere, bensì il non detto che si manifesta sul suo rovescio; dove muovono al dialogo sequenze verbali generatrici di un senso non preesistente. Qui il non riconosciuto può incontrare la sua forma. In questo luogo liminare, valutato *uguale a zero*, il linguaggio fonda la sua struttura inaugurale di separazione; e apre al poeta la facoltà di occupare una posizione parlante, che, esponendosi alla possibilità di una risposta, impone l'ascolto.³⁸

³⁷ Flavio Ermini, *Editoriale*, in «Anterem», 20, 1995, 51, p. 5.

³⁸ Flavio Ermini, *Editoriale*, in «Anterem», 21, 1996, 52, p. 5.

1.4. Verso un richiamo alla militanza poetica

Gli esiti di questo periodo anteremiano sarebbero (e sono stati) interessante oggetto di studio, tuttavia, ai fini del nostro lavoro, siamo costretti a passare oltre, esimendoci dall'analizzare nel dettaglio la portata filosofica della riflessione. Il nostro intento è quello di individuare l'azione e le modalità di «Anterem» nell'ottica di una possibile forma di resistenza poetica. Ma certamente, anche da una lettura non finalizzata a questo, non si può non cogliere l'estrema coerenza e lucidità del 'cammino di conoscenza' dei curatori e del fondatore della rivista nella sua evoluzione quarantennale. Una lunga ricerca, quella di «Anterem», del senso ultimo del dire poetante che, proprio come la parola poetica torna al suo punto di origine, 'alba del mondo', non si dimentica mai del luogo di partenza, evolvendosi e arricchendosi, ma mai sconfessandosi. Le tappe di questo cammino sono molteplici e complesse, tutte significative e a volte impegnative anche per lettori competenti. Ogni tentativo di sintesi è comunque limitativo; altrettanto ingrato sarebbe soffermarsi su una di queste tappe piuttosto che su un'altra, pena ledere la coerenza interna del viaggio. Ma è necessario trattenersi su qualcosa che riteniamo fondamentale, come i numeri 58 e 59 della rivista, in cui intravediamo riflessioni che (tra le altre) diventeranno centrali nell'opuscolo, prezioso per il nostro lavoro, su cui più avanti ci soffermeremo: *Essere il nemico*³⁹.

³⁹ Flavio Ermini, *Essere il nemico – Discorso sulla via estetica alla liberazione*, Mimesis Edizioni, Milano-Udine, 2013.

Dopo il Novecento. Dopo la sospensione del senso e in assenza di significazione, come parlare? Come prendere la parola per dire il *dopo* del silenzio e ciò che era prima del *dopo* in cui siamo? Decisiva è forse l'alleanza tra poetare e pensare, tra parola poetica e parola filosofica. Nella complessa relazione che si istituisce, ognuno dei due termini è sospinto al limite del proprio senso, in *zone* per le quali non esistono ancora nomi adeguati. Esattamente là dove nella contemporaneità si schiude lo spazio del silenzio. [...] Un «ondeggiamento vago», un *tra* che, nella forma del congedo da un senso, consente di portare a parola e pensare l'alterità, ciò che non si dà direttamente a vedere. Così lo spazio metropolitano chiama alla responsabilità del pensiero. Percepito e raggiunto mediante la lingua, dalla lingua ricava forma e verità. [...] Ma abitare il rapporto tra dire poetico e alterità è consentito solo da un ulteriore passo, che conduca a «stare» in entrambi i movimenti, salvaguardando quello *conoscitivo* dalla parola verso l'Altro e quello *etico* dall'alterità verso la parola.⁴⁰

Nell'editoriale del numero successivo, titolato *Endiadi*, la riflessione prosegue in continuità diretta:

[Cominciamo] a prendere distanza da una fisica del puro sentire e del mero pensare. Nella consapevolezza che non vada confusa la kantiana «assenza di finalità» della letteratura con l'assenza di «responsabilità». Responsabilità che va cercata nell'altrimenti di una scrittura che non proceda pietrificando le cose nei concetti e nelle idee. E che si faccia carico di *un compito non più solo estetico, ma anche etico*. Che concepisca la «duplicità» – quell'inaugurale convertibilità di presenza e assenza, essere e nulla, bene e male, che è la libertà – senza la sopraffazione di un potere. Ed *elabori un*

⁴⁰ Flavio Ermini, *Editoriale*, in «Anterem», 24, 1999, 58, p. 5.

*pensiero che oltre il potere sia pensabile, e sia rivolto alla verità dell'uomo, del suo essere al mondo, del mondo stesso.*⁴¹

Con i riferimenti al pensiero di Michel Foucault e di Jacques Derrida, il discorso, sempre conseguente e lineare tanto da rendere complicato stralciarne alcune parti, approda all' «ulteriore passo» di avvicinare il valore conoscitivo della parola poetica, 'estetico' in quanto attinente all'arte, a una dimensione etica nei riguardi dell'Altro. Circa dieci anni dopo, proseguendo su questa strada, la resistenza poetica di «Anterem» avrà, come vedremo, una nuova estensione su un piano pratico, diremmo, d'azione.

Senza eccedere in una digressione che, per necessità di *medium*, farebbe indubbiamente torto al valore della riflessione, preferiamo tacere oltre e rimandare alla fonte diretta e alla numerosa documentazione parallela resa disponibile dalla redazione stessa della rivista.

Si può, giunti a questo punto, suddividere, dunque, in tre fasi metodologiche il cammino di «Anterem»: una prima fase militante, una seconda fase di sperimentazione formale ed una terza che definiremmo di speculazione filosofica, intesa come attività teoretica e ricerca ontologica. La definizione, ed anche il linguaggio usato per comporla, attingente al filosofico, rimane a nostro parere valida anche per le ultime serie, in cui, sebbene vengano deposti gli strumenti tipici della filosofia, giudicati compromessi, non viene meno il metodo acquisito in anni di attività.

⁴¹ Flavio Ermini, *Editoriale*, in «Anterem», 24, 1999, 59, p. 5. I corsivi, solo in questa occorrenza, sono nostri.

1.5. *Fingendosi il nemico: l'invito alla militanza poetica*

Mettere in atto un metodo, esercitare, significa in qualche modo fare una proposta, fosse anche implicita: abbiamo domandato a Flavio Ermini se attorno ai principi della rivista si fosse formata o se potesse formarsi in futuro una corrente letteraria:

Più che una corrente letteraria credo che potrà nascere un'attenzione sempre più profonda per questa nostra tendenza di cogliere delle cose l'essenza per portarci alle soglie dell'*àpeiron*, lì dove vivi e morti convivono. Ma è probabile che accada per accidente, come per accidente accade in "Tempi moderni" che Charlot venga seguito, mentre agita il suo drappo rosso, dai lavoratori in sciopero...⁴²

La risposta è sicuramente eloquente: l'intervento sul reale di «Anterem» è da ricercarsi, prima ancora che in esiti letterari, in una dimensione di pensiero. Il riferimento alla celebre scena del corteo nel film *Modern times* rivela invece una profonda coerenza interna, già espressa dallo stesso Ermini in merito alla diffidenza circa la parola "avanguardia"⁴³.

La stessa coerenza è possibile rintracciarla nel *pamphlet* del 2013 firmato dallo stesso Ermini⁴⁴ e che appare come un nuovo invito alla militanza, come un invito ad una nuova formula di rivoluzione. Il libello ha la forma di un'orazione e prende le mosse da quello che è il percorso di formazione poetica e filosofica di Ermini, percorso che, come abbiamo

⁴² Cfr. nota 15.

⁴³ Già richiamata in questo stesso capitolo.

⁴⁴ Cfr. nota 39.

in parte visto, è stato, nel rispetto delle individualità, inestricabilmente intrecciato a quello di «Anterem», della quale Ermini è stato uno dei personaggi di riferimento fin dalla fondazione. L'avvertenza dell'autore, a precedere l'*incipit* del *Discorso*, recita:

L'età della tecnica ha chiuso l'epoca umanistica, e l'essere umano non conta più niente, è qualcosa di antiquato. La sua sorte interessa sempre meno al capitale. Contro questa società che ha espulso ogni considerazione umana, è sempre più difficile opporsi. Tanto che torna legittima la domanda: come fare?

Essere il nemico è il resoconto del cammino che va compiuto sulla via estetica alla liberazione; ovvero sulla strada tracciata da Leopardi, quando il poeta, come scrive Cesare Galimberti nella sua introduzione alle *Operette morali*, «anziché condurre una battaglia di retroguardia, votata all'insuccesso, opera una disperata sortita dalla rocca delle illusioni, per non più rientrarvi; per attraversare invece, fino in fondo, le linee nemiche, usando le armi del nemico, fingendosi il nemico e anzi, in qualche modo, essendo il nemico».

Con questa premessa, non stupisce trovare nel libro degli espliciti riferimenti a quegli ideali che hanno animato l'ambiente culturale in seno a cui è nato e si è sviluppato il progetto di «Anterem».

Rinuncio al pensiero filosofico e ideologico, per togliere di mezzo ogni elemento giustificatorio, ogni forma di apatia del sentire. Rinovo il concetto di pensiero antigravitazionale. Riprendiamo ad ascendere. Torniamo all'originario progetto di mandare l'immaginazione al potere, parola per parola. Senza un nuovo linguaggio, non può formarsi un essere umano nuovo. [...] Il che

è come dire che alla disposizione etica va unita l'esperienza poetica del pensiero.⁴⁵

Non lascia indifferenti la struttura di 'discorso' data da Ermini al suo scritto, sottolineata nella perentorietà del sottotitolo, a tratti più vicina alla comunicazione persuasiva che al testo argomentativo: scelta obbligata nella stesura di un invito alla militanza che non voglia suonare come un parlare disceso *ex cathedra*. In questo passaggio tuttavia i nodi concettuali appaiono piuttosto densi: esso contiene, infatti, in primo luogo la dichiarazione di una rinuncia al pensiero filosofico da intendere come pura speculazione e, di conseguenza, come azione riflessa sul solo soggetto, e all'ideologia, nel senso marxista del termine. L'abbandono di forme passate è approdo del pensiero che cerca una novità, l'auspicio è infatti un nuovo (modo di) essere umano. Questa forma di abbandono, rischiando una contraddittorietà solo superficiale, è accostata ai due verbi iterativi "riprendere" e "tornare". Nel primo il riferimento è all'ascesa come processo interrotto, il secondo indica allo stesso modo un'intenzione considerata deposta: quella di mandare al potere l'immaginazione, un principio cardine dei fermenti politici degli anni Sessanta e Settanta del secolo scorso. Vedremo, nel terzo capitolo di questo lavoro, che quegli anni coincidono anche con la sostanziale rottura del processo di trasmissione dell'eredità simbolica nell'analisi di Recalcati. Il *discorso* di Ermini, nella sua complessità, possiede una sua chiarezza intuitiva: «La rivoluzione non va più immaginata soltanto come rovesciamento del potere della classe dominante, ma va soprattutto pensata come rottura delle gerarchie repressive interne ai

⁴⁵ Flavio Ermini, *Essere il...*, cit., p. 11.

singoli individui di tutte le classi»⁴⁶. La prospettiva per una nuova forma di rivoluzione non è più quella della presa del potere, di uno Stato che sostituisce e rigenera uno Stato ma principalmente una liberazione che passa prima dall'interno degli individui. Si auspica e si domanda una fine dell'individualità intesa come egoismo e la stessa voce parlante dell'orazione passa progressivamente da una prima persona singolare a quella plurale; abbiamo chiesto ad Ermini come il lettore dovrebbe interpretare:

È quanto abbiamo cercato di fare noi di Anterem. Sia nei rapporti tra di noi, sia nei rapporti con la scrittura. L'io è ingombrante. Impedisce di farsi "uguali a zero" come vuole Hoelderlin, impedisce di far sì che la natura, la *physis* finalmente parli attraverso di noi.⁴⁷

Inoltre abbiamo domandato se, in fase di scrittura, avesse in mente un destinatario ideale e quale reazione si auspicasse dai lettori:

Quando scrivo non mi prefiguro mai un lettore. Non mi rivolgo a nessuno (diciamo che ho questa pretesa!). Il mio rapporto è esclusivamente con la parola e con il pensiero che dalla parola nasce. Un "tu" presupporrebbe un "io". Ed è quello che desidero evitare, sia in poesia (soprattutto) sia in saggistica. L'ambizione è che il lettore – quando sarà il momento - si confronti con il testo e non con il suo autore.⁴⁸

⁴⁶ Ivi, p. 9.

⁴⁷ Cfr. nota 15.

⁴⁸ Cfr. nota 15.

Il dileguarsi dell'io (e, dunque, della naturale contropartita del tu) a beneficio di un noi, unito all'auspicio che il lettore si confronti con l'opera piuttosto che con l'io dell'autore, come vedremo, saranno punti saldi anche di alcune realtà del fenomeno *Poesia di strada*.

Nell'ottica di una forma possibile di resistenza poetica, *Essere il nemico* va considerato come una tappa imprescindibile di quello che è stato il percorso di «Anterem» e di Ermini: un tentativo di trasformare in metodo pratico quelli che sono stati gli approdi (sempre temporanei in filosofia) di un percorso d'indagine sulle facoltà conoscitive della parola poetica e dunque sul senso stesso della poesia. E anche qualcosa di più: un'orazione scritta e pubblicata senza un'idea definita di ascoltatore/lettore è un invito a riprendere in considerazione il discorso poetico, rivolto a chiunque si avvicini all'opera passando dalla politica o magari dalla filosofia. Una forma di apertura del circolo, un accogliere ed invitare alla partecipazione chi si è tenuto ai margini del discorso, in accordo con una delle prime prescrizioni di *Essere il nemico*:

Ascoltami bene: l'essere umano deve uscire da se stesso, perdere la propria identità egoistica, fino a parlare il linguaggio dell'altro. Ogni parola aperta all'altro manifesta la responsabilità verso il prossimo e sollecita a pensare l'alterità: una parola prelogica, *anterem*, che precede ogni tematizzazione concettuale: una stretta di mano.⁴⁹

⁴⁹ Flavio Ermini, *Essere il...*, cit., pp. 10-11.

2. POESIA IN STRADA

Questo capitolo, in cui si cercherà di analizzare un recente fenomeno affermatosi nel panorama italiano, è titolato *Poesia in strada*. Il titolo scelto differisce per una sola preposizione da quello del movimento generale della *Poesia di strada*, nome con il quale si identificano per approssimazione tutti gli artisti/poeti che sperimentano o ri-propongono modi – innovativi o stranianti – per la diffusione di poesia fuori dagli spazi ad essa deputati. La necessità di ricorrere ad un'altra preposizione nel titolo è dovuta al fatto che, tra le realtà analizzate, almeno due tra le più interessanti ai fini di questo lavoro non possono essere considerate, a pieno diritto, come appartenenti al movimento: è il caso del gruppo *H5N1* e del *Movimento per l'Emancipazione della Poesia*. Il primo perché pare aver cessato le attività proprio quando le cronache hanno iniziato a parlare di *Poesia di strada* cercando di inquadrare una molteplicità di attori legati ad una precisa causa; il secondo perché, per sua stessa ammissione⁵⁰, riconosce per sé una certa distanza dal fenomeno. Ci riferiremo spesso, per comodità, a tutta la poesia *in strada* sotto il nome generico di *Poesia di strada*, in quanto le nostre fonti non sempre tengono conto di certe, neanche troppo sottili, differenze.

Sebbene sia pressoché inesistente una bibliografia sull'argomento e ad oggi non esista una definizione ufficiale di *Poesia di strada*, le notizie che

⁵⁰ Si veda in proposito l'intervista contenuta nell'appendice di questo lavoro.

abbiamo dal web e dalle testimonianze dirette degli attori coinvolti sono sufficienti a restituire, per lo meno a grandi linee, un'idea di che cosa si possa intendere con questa categorizzazione.

Intendiamo, dunque, identificare una possibile forma di resistenza poetica che soltanto in parte è legata alle finalità della *Poesia di strada*, che ne condivide il percorso ma che ne attraversa diagonalmente l'andamento, fino a fuoriuscire dalle linee attuali in una direzione, a nostro parere, non ancora sondata dall'interesse culturale e istituzionale e che solo recentemente ha iniziato a suscitare quello mediatico.

Come accennato poco sopra, la relativa novità dell'argomento e l'intrinseca "non-istituzionalizzabilità"⁵¹ del fenomeno si traducono in una esigua bibliografia: ci appoggeremo, per supportare la nostra riflessione, soprattutto a fonti dirette come siti internet degli autori, riviste specializzate e *social networks*, oppure a interviste realizzate per conto di quotidiani. Ci troviamo nella difficile condizione di non poter esorcizzare lo spettro di una certa autoreferenzialità delle informazioni ma lamentare una mancanza di enti efficaci nella ricezione e nella critica di fenomeni ultra-contemporanei è cosa che richiederebbe altre sedi e altre competenze. Confidando nell'evidenza che l'alternativa sarebbe il silenzio, faremo con ciò che abbiamo a disposizione.

2.1. Cenni storici

I legami tra la *Poesia di strada* e il complesso e variegato universo della *street-art* sono ammessi e rivendicati dalla pressoché totalità degli

⁵¹ Molti degli attori del fenomeno, come vedremo in seguito, fanno dell'illegalità una prassi costante delle loro azioni.

attori attivi; d'altra parte l'arte di strada declinata in verso poetico ha origini extra-italiane che si perdono nella storia (peraltro sufficientemente complessa di per sé) del graffitismo oppure in antecedenti più antichi tra i quali teniamo a ricordare l'antica tradizione, tuttora in voga, delle "pasquinate"⁵²; queste ultime già notate come possibile precedente dell'attività di alcuni dei movimenti legati al fenomeno della poesia di strada in occasione di una tesi di laurea dell'Università di Firenze⁵³.

La trattazione più completa attualmente reperibile circa la storia di questo fenomeno è contenuta in una tesi di laurea dell'Università di Ferrara in *Scienze e tecnologie della comunicazione*, elaborata da Andrea Masiero⁵⁴, un 'insider' del movimento. Il lavoro di Masiero, conosciuto nell'ambiente della poesia di strada come *Ma Rea*⁵⁵, dedica un corposo capitolo alla storia della *street art* ed al non certo lineare passaggio da questa alla *Poesia di strada*. In questa sede interessa soprattutto leggere questa realtà come una forma possibile di resistenza poetica ed indagare i punti di affinità e divergenza sia tra i movimenti e gli autori che compongono il mosaico, sia tra essi e quel che resta di una tradizione poetica in Italia.

Per fornire un quadro generale, senza la pretesa di essere esaustivi né esaurienti per le ragioni sopra riportate, è necessario delimitare la questione, geograficamente, al panorama italiano e, temporalmente,

⁵² Si veda in proposito l'opera di Mario Dell'Arco, *Pasquino statua parlante*, Bulzoni, Roma 1967 e il sito che registra le opere apposte sulla statua del Pasquino: www.pasquinate.it

⁵³ Il riferimento è alla tesi di laurea dell'ex facoltà di Lettere e Filosofia dal titolo *MEP, Reportage* di Francesca Petralia.

⁵⁴ La tesi, titolata *Via dalla street art: poesia di strada* è liberamente consultabile e scaricabile dalla rete all'indirizzo

http://www.violettanet.it/links/poesia_arte/grafica/Via%20dalla%20Street%20Art%20Poesia%20di%20Strada.pdf [ultima consultazione in data 5 giugno 2015]

⁵⁵ <http://lanuovaferrara.gelocal.it/tempo-libero/2015/03/23/news/il-poeta-ma-rea-svela-la-sua-identita-1.11106430> [ultima consultazione in data 29 maggio 2015]

come termine *post quem*, agli inizi degli anni Dieci del Duemila.

E' infatti possibile considerare il fenomeno della *Poesia di strada* come effettivo a partire dagli albori del terzo millennio, non tanto perché non esistano delle realtà nate, attive ed anche esauritesi prima di questi anni, ma perché è solo nell'ultimo lustro che diverse realtà hanno iniziato a prendere coscienza di sé e del loro essere parte di un movimento generale. A supporto di questa affermazione si noti che il primo festival della *Poesia di strada* si è svolto a Milano nel maggio del 2013 e che è stata, di fatto, la prima occasione "ufficiale" in cui le diverse realtà già esistenti si sono riunite nello stesso luogo per esporre, collaborare e soprattutto dialogare tra loro⁵⁶. Questo primo evento si è tenuto in un centro sociale milanese e notizie a riguardo sono ormai pressoché irreperibili. E' rimasta però qualche traccia negli archivi di cronaca locale di qualche giornale⁵⁷ e sulle pagine dei *social* dei partecipanti. Ma se questo primo evento si è tenuto al di là dei riflettori e dell'interesse mediatico e istituzionale, il *Secondo Festival* (ora *Internazionale*) della *Poesia di Strada*, tenutosi a Genova nel maggio del 2014, ottiene il patrocinio del Comune e viene allestito, con mostre, *performances* ed esibizioni dal vivo, nello spazio pubblico dei Giardini Luzzati⁵⁸. In questa occasione, decisamente più istituzionalizzata della prima, abbiamo un comunicato stampa riguardo all'argomento:

⁵⁶ <http://www.artribune.com/2013/05/versi-democratici-ivan-chiama-sono-in-tanti-a-rispondere-a-milano-va-in-scena-il-primo-festival-della-poesia-di-strada> [ultima consultazione in data 29 maggio 2015]

⁵⁷ La notizia più completa è riportata da "Il Giorno": <http://www.ilgiorno.it/milano/cronaca/2013/04/30/881531-cantiere-poesia-organizza-primo-festival-strada.shtml> [ultima consultazione in data 5 giugno 2015]

⁵⁸ La locandina è riportata nell'appendice di questa tesi.

Vogliamo sottolineare il ruolo sociale della poesia, per questo, dopo la prima edizione milanese, noi delle realtà di poesia di strada italiane prenderemo d'assalto le vie di Genova. Leggeremo versi ad alta voce, li canteremo sulla musica, perché soltanto se la poesia è viva può produrre azioni capaci di modificare la nostra vita e quella degli altri, azioni che producano cambiamento, immaginazione e nuovi sogni da costruire assieme.

Pubblicheremo le nostre istanze sulle strade, le nostre case editrici preferite, perché oggi più che mai è fondamentale rendersi pubblici e fruibili in un'epoca in cui la poesia ha perso seguito e universalità, rinchiudendosi nei libri, nelle riviste specializzate, sulle antologie. Passate a vederci all'opera, ad ascoltare giovani poeti e cantanti, a condividere parole; altrimenti c'incontreremo sui muri o nei sorrisi che speriamo di regalare.⁵⁹

L'intento principale che emerge da questa dichiarazione pare essere quello di affermare una vitalità della poesia ed una sua capacità di modificare la «nostra vita e quella degli altri». Ciò sottintende un giudizio unanime dei firmatari del comunicato⁶⁰ nei confronti dell'attuale stato della poesia, dal momento che «è necessario rendersi pubblici e fruibili in un'epoca in cui la poesia ha perso seguito e universalità». Queste parole risuonano nei manifesti e nelle descrizioni della pressoché totalità dei poeti di strada che, secondo il censimento operato da Masiero, ad oggi sarebbero una trentina in Italia, tra singoli e collettivi.

⁵⁹ Cfr. nota precedente.

⁶⁰ Alfonso Pierro | *Fischi di Carta* | Francesca Pels | Gruppo H5N1 | *Indigo Flame* | Ivan | *Littlepoint* | M.E.P. | *Mister Chaos* | *Parlare coi Muri* | *Poesie Pop Corn* | *Poesia d'Assalto* | *Poeti della Sera* | *Poeti der Trullo* | *Ste-Marta* | *Tempi DiVersi*.

2.2. Attori, intenti, modalità

Risulta, sintetizzando, che tutto il fenomeno sembra ruotare attorno ad un bisogno di poesia nella quotidianità ed alle proposte di rivitalizzazione della stessa. Elementi cardinali delle diversificate azioni sono in primo luogo l'essere attivi all'interno di spazi pubblici e farlo attraverso l'utilizzo poetico della parola scritta.

Ivan Tresoldi, artista eclettico, considerato il massimo promotore del movimento della *Poesia di strada*⁶¹, è attivo dall'anno 2003. Milanese, ha avviato la sua carriera di poeta di strada attraverso la scrittura, con modalità simili a quelle del *writing*, di brevi componimenti poetici direttamente sui muri della città. «Chi getta semi al vento farà fiorire il cielo» è la “scaglia” poetica più famosa di Ivan e il suo manifesto. La prima volta è apparsa scritta a vernice nera su fondo bianco sulla Darsena a Milano. Da questo primo atto ispirante, sul panorama italiano, pare aver preso le mosse quello che nell'arco dei dieci anni successivi sarà il movimento della *Poesia di strada*. Da allora le modalità espressive dello stesso Ivan si diversificheranno, mantenendo la forma poetica del verso come elemento dominante dell'atto artistico ma virando in direzione dell'arte visiva e della *performance*.

Come Ivan, il gruppo romano dei *Poeti der Trullo*, il duo varesotto *Ste-Marta*, i milanesi *Francesca Pels* e *Mister Chaos*, *Poesia Pop-Corn*, il duo leccese di *Poesia Viva* ed il collettivo udinese dei *Poeti della Sera* affiancano, alla concezione di poesia come arte della parola, modalità tipiche delle arti visive e concettuali come, su tutte, il graffitismo e la *performance*. In questo ricorrere a ibridazioni della poesia con altre forme d'arte (che

⁶¹ <http://www.artribune.com/2013/05/versi-democratici-ivan-chiama-sono-in-tanti-a-rispondere-a-milano-va-in-scena-il-primo-festival-della-poesia-di-strada> [ultima consultazione in data 5 giugno 2015].

peraltro ha riferimento e antecedente nella poesia concreta di metà del secolo scorso, in particolare nella poesia visiva) è sottaciuta l'affermazione che, in qualche modo, la poesia non possa sussistere ed essere resa pubblica con le proprie sole forze. Modificando le modalità di fruizione della poesia scrivendola direttamente su un muro, attraverso un'elaborazione formale atta nella maggior parte dei casi a restituire un di-più del testo, il rischio è di sovraccaricare la risposta cognitiva del lettore-pubblico fino a far smarrire il senso, strettamente poetico, della proposta dell'autore. Va da sé che quanto asserito è maggiormente vero nel caso in cui la poesia diventi semplice corollario di un intento artistico ben diverso, come nel caso di interventi quali "il grande foglio bianco" di Ivan, in cui il pubblico stesso è chiamato ad agire su un foglio steso *ad hoc* affinché venga riempito con le intenzioni poetiche dei passanti, oppure in altre azioni performative nelle quali la poesia, seppur presente, è scritta in condizioni di non leggibilità⁶² ed è dunque interdetta la possibilità di attivarsi come sorgente di arte di per sé e di attivare nel lettore la sua ricezione.

Oltre a realtà che nella loro azione trascendono la poesia di per sé, tuttavia, legati all'universo della *street art* e della poesia di strada, vi sono anche dei collettivi che affermano esplicitamente che questa modalità espressiva abbia ancora un ruolo nella contemporaneità e che possa mantenerlo senza necessariamente ricorrere a forme del tutto nuove o ibride: è il caso del gruppo pavese *H5N1* e del *Movimento per l'Emancipazione della Poesia*.

⁶² In riferimento a ciò sia d'esempio la *performance* di Ivan *Storm of poetry* o *Poesia persa l'onda*, consistita nello scrivere poesie su fogli di carta, successivamente ripiegati in barchette, e lasciate libere di navigare sul corso d'acqua di un fiume, realizzata a Praga nel 2007 e ripetuta a Verona nel 2013.

2.3. Gruppo *H5N1*

Il gruppo *H5N1* nasce nell'ottobre 2005 dall'idea di due studenti di medicina di Pavia e ha il fine di diffondere la poesia sui muri delle città italiane⁶³.

L'azione di questo gruppo che prende il nome dal virus dell'influenza aviaria per sottolineare la capacità 'virale' della poesia, consiste nell'attacchinaggio in spazi pubblici di fogli in diversi formati (dall'A0 all'A6) con stampate a inchiostro nero delle poesie. I tre membri anonimi del gruppo *H5N1* sono stati attivi nelle loro affissioni fino al 2011, anno in cui, come recita la loro *homepage*, hanno «non ufficialmente cessato le attività»⁶⁴ per dedicarsi ad altri progetti. Nei loro sei anni di attività hanno toccato diverse città del nord Italia proponendo sui muri poesie «rubate ai libri»⁶⁵ di autori classici e propri componimenti. Si può affermare che *H5N1* sia una micro-corrente artistica in quanto sul loro sito è presente l'accento di una poetica:

La poetica del gruppo aspira alla descrizione dei tempi e degli spazi cittadini, riappropriandosene al tempo stesso grazie alla presenza fisica nei luoghi della città. L'io del poeta è volutamente occultato perché non essenziale allo scopo.⁶⁶

L'assenza di indicazioni su come aderire lascia intendere la natura essenzialmente chiusa del gruppo attorno alle poche parole concesse al pubblico sulla dichiarazione dei propri intenti. Il riferimento all'io del

⁶³ <http://grupph5n1.blogspot.it> [ultima consultazione in data 10 giugno 2015].

⁶⁴ Ibidem.

⁶⁵ Ibidem.

⁶⁶ Ibidem.

poeta, contenuto nella poetica, è da considerarsi come vincolante al momento della produzione letteraria oltre che come dichiarazione di un sostanziale anonimato dei facenti parte del gruppo, che in ciò differisce da altre forme di anonimato, come quello del *M.E.P.* che vedremo più avanti; un'elisione voluta perché non essenziale allo scopo di descrivere i tempi e gli spazi cittadini e di riappropriarsi degli stessi.

Se quella di *H5N1* fosse una proposta attiva di una modalità di resistenza poetica sarebbe, con le innegabili differenze, legata ad una tendenza elitistica piuttosto stringente o, addirittura, pensata per riversarsi dalla sola parte degli autori: non viene effettuata una esplicita distinzione tra il momento di produzione del testo poetico e quello della diffusione negli spazi pubblici; inoltre, il dichiarare di seguire una propria poetica ci pare, piuttosto che un tentativo di “pubblicare” (in senso etimologico) la poesia contemporanea e non, una forma di selezione, e come tale sempre arbitraria. Le parole di Ermini tornano all'orecchio in proposito di non limitarsi «a usare la parola come uno strumento modificabile solo esteriormente»⁶⁷ ed a considerare la parola non come «puro ornamento, bensì come struttura»⁶⁸. Ovvero, come si è visto nel precedente capitolo di questa tesi, il rischio è quello di resuscitare un'esteriorità stilistica, tematica o formale dimenticando o trascurando che piuttosto a rischiare la scomparsa è l'uso della parola in senso poetico, nella sua funzione pre-logica, «*ante-rem*, che precede ogni tematizzazione concettuale»⁶⁹.

⁶⁷ Flavio Ermini, *Essere il...*, cit., p. 14.

⁶⁸ Ibidem.

⁶⁹ Ivi, p. 11.

2.4. Movimento per l'Emancipazione della Poesia

Estremamente simili per la metodologia d'azione agli *H5N1* e pressoché in continuità temporale, sono gli anonimi del *Movimento per l'Emancipazione della Poesia*.

Il *M.E.P.* nasce a Firenze nel 2010, approssimativamente quando il gruppo precedentemente descritto cessa la propria attività, e si distinguono da esso e da tutto il fenomeno Poesia di strada per diversi e non trascurabili punti cardine.

In primo luogo, nel loro manifesto⁷⁰ non è espressa, come ci si aspetterebbe, una poetica, ma piuttosto una sua negazione:

Il MEP non intende ridefinire il concetto o circoscrivere la poesia ad un determinato “ismo”. Non vuole vincolarsi a un'omogeneità stilistica o tematica, poiché nasce come un movimento di emancipazione della poesia intesa nelle sue diverse forme.⁷¹

Più che un movimento artistico, il *M.E.P.* sarebbe da considerarsi piuttosto come un movimento strettamente d'azione: partendo da una critica mai rinnegata alla «volgare società contemporanea»⁷² esso rifiuta di tentare nuovi sensi nello scrivere e rifugge la tentazione di proporre/imporre nuove poetiche. La priorità, oggi, è quella di ricucire uno strappo con la poesia intesa come forma d'arte nelle sue diverse forme. In un'intervista rilasciata per la rivista *online* «Bibbia d'Asfalto»⁷³,

⁷⁰ <http://mep.netsons.org/beta/manifesto> [ultima consultazione in data 15 giugno 2015].

⁷¹ *Ibidem*.

⁷² *Ibidem*.

⁷³ «Bibbia d'asfalto, poesia urbana», Anno I, Volume II, Roma, 2014 – Per comodità il testo integrale dell'intervista è riportato nell'appendice di questa tesi.

i poeti del *M.E.P.* esplicitano parte delle loro riflessioni sulla parola “emancipazione” e sul ‘successo’ della loro iniziativa:

Il termine emancipazione riporta a un processo attraverso il quale sradicarsi da un sistema oppressivo e sottrarsi a una soggezione, a una situazione di subalternità, al fine di ottenere libertà di espressione e di azione. Anche il *Movimento per l'Emancipazione della Poesia*, a suo modo, persegue questo intento. All'interno di una società pigra e dispersiva, in cui è andata perdendosi la percezione del valore dell'arte e in cui la possibilità di accesso alla cultura è limitata e corrotta dai dogmi del mercato, il nostro intento è quello di riportare la poesia alle persone tutte, gratuitamente, lasciandola libera. Libera da modelli consueti, da vecchi canoni e stili; libera anche da ogni vincolo stilistico o tematico, affinché sia il lettore a scegliere cosa leggere e se leggere. Il MEP, col suo operato, cerca di essere uno stimolo, un punto di partenza per riavvicinare la poesia alla gente, attraverso i più vari mezzi di divulgazione.⁷⁴

In una successiva domanda dell'intervistatore e giovane poeta contemporaneo Edoardo Olmi, riguardante l'espansione territoriale del movimento, viene sostenuta l'ipotesi di una preesistente necessità di poesia pubblica e ribadita l'intenzione di chiamarsi fuori dalla possibilità di tracciare un canone:

Non crediamo che l'espansione del MEP sia spiegabile in modo esaustivo (specialmente da noi stessi); sull'argomento discutiamo spesso anche fra noi, ma le letture sono diverse e da diverse prospettive affrontano il tema. Volendo limitarci ad esprimere ciò che tutti sicuramente pensiamo, diremo che sentiamo di aver toccato un'esigenza già sotteraneamente condivisa (esigenza

⁷⁴ Ivi, p. 16.

analoga a quella che ha avuto come esito la nascita del Movimento), e che se non ci fossimo dotati di una forma organizzativa – di una forma organizzativa improntata alla massima apertura –, questo con ogni probabilità non sarebbe stato possibile.

Crediamo inoltre che abbia contribuito il fatto che il MEP non sia in alcun modo una corrente, che non si sia riunito attorno a temi o stili ma che sia nato da un'urgenza di rivalsa: un sentimento, questo, che accomuna chi ne fa parte al di là delle singole ideologie. Ed è forse anche per questo suo abbracciare realtà ben diverse che il Movimento riscuote, per così dire, successo (posto che per successo si intenda adesione e condivisione degli stessi valori).⁷⁵

Dunque il movimento nasce da un'analisi della situazione attuale della poesia e della sua relativa diffusione nella società contemporanea e prima ancora di presentarsi come un'associazione di poeti, si propone come una possibile risposta ad un bisogno pregresso.

Tale caratteristica sembra allontanare il *M.E.P.* dal paradigma estetico di “arte per l'arte” e incanalare maggiormente la loro azione nel verso di una consapevole resistenza poetica pensata per sussistere in una precisa situazione storica che è quella dei nostri anni Dieci.

Analizzando nel dettaglio il funzionamento di questo movimento, emergono diversi indizi a sostegno di questa ipotesi. Abbiamo cercato di individuare i fondamenti teorici che stanno alla base della metodologia del *M.E.P.*: in primo luogo si è rilevato un primo essenziale rifiuto di istituire una corrente letteraria e in seconda battuta abbiamo annotato una sostanziale presa di posizione e di estraneità al fenomeno della *Poesia di strada*:

⁷⁵ Ibidem.

Definendo la Poesia di strada come appartenente al variegato mondo della Street art, e dunque come la rivendicazione di una nuova forma d'arte, noi [del *M.E.P.*] consideriamo i nostri attacchinaggi come semplice strumento di diffusione. L'atto artistico è da considerarsi esaurito nel momento in cui la poesia è stata scritta.⁷⁶

Alla poesia viene dunque riconosciuta la possibilità di sopravvivere alla crisi che pare averla travolta grazie alle sue intrinseche capacità di rinnovarsi, anche nella sua forma 'tradizionale' di combinazione di parole, scevra da contaminazioni performative o visive.

Nella conversazione-intervista che abbiamo avuto con una delegazione del nucleo fiorentino⁷⁷, in seguito ad insistite precisazioni che tutto ciò che al giorno attuale è da considerarsi come la prassi del *M.E.P.* è frutto di intense discussioni interne e dell'apporto di tutti i membri di tutta Italia, è emerso che i fondamenti teorici si possono contare sulle dita. Prima di elencarli vorremmo tuttavia dare un'immagine di che cosa fa questo movimento e come la sua azione è recepita.

Dall'anno di fondazione 2010 i poeti anonimi del *M.E.P.* si dedicano alla loro sedicente opera emancipatrice attraverso attacchinaggi seriali con cadenza all'incirca bimestrale. Con il termine gergale "attacchinaggio", mutuato dalle pratiche tipiche di propaganda politica e pubblicità, si intendono affissioni massive di manifesti, in gran parte

⁷⁶ Questo estratto è parte della nostra intervista al nucleo fiorentino del *Movimento per l'Emancipazione della Poesia* contenuta nell'appendice di questa tesi.

⁷⁷ Dall'anno di fondazione, a Firenze, il *M.E.P.* è approdato in diverse città italiane e si è strutturato in 'nuclei' per poter essere operativo, senza la necessità di un coordinamento centralizzato, pur considerandosi un movimento unico. Non esistono differenziazioni su base geografica in nessuna sezione del loro sito né per ciò che risulta dalle attività svolte in Italia e all'estero. Per maggiori informazioni rimandiamo al loro sito ufficiale e alla documentazione che abbiamo radunato nell'appendice di questo lavoro.

abusive, sui muri delle città. Questi manifesti, in formato A4, scritta nera con sfondo bianco, carattere standardizzato, riportano le poesie degli affiliati con in calce un codice alfanumerico identificativo dell'autore, un timbro rosso con il logo del movimento e il sito internet⁷⁸. E' impossibile stimare la quantità di poesie così diffuse – considerando la precarietà del supporto (normale carta incollata sui muri) soggetto a rapido deterioramento – ma, contando la dozzina di nuclei attivi in diverse città italiane e i cinque anni di attività, è da considerarsi probabilmente nell'ordine delle migliaia. In parallelo a questa discutibile e discussa pratica⁷⁹, pur rivendicando l'attacchinaggio come fulcro della propria azione⁸⁰, il *M.E.P.* ha, nel corso degli anni, realizzato altre iniziative del tutto legali quali la diffusione di poesie nella Rete attraverso i principali canali informatici, pubblicazione su riviste, letture, esposizioni in centri culturali, locali commerciali e manifestazioni, volantaggi, interventi attraverso contributi - scritti e registrati - a conferenze e sorta di *happenings* delle quali ampia documentazione, resa un po' caotica dall'ordine «più o meno cronologico», è reperibile sul sito ufficiale⁸¹ del Movimento e sulla sua pagina *Facebook*⁸².

Alla base della scelta metodologica del *Movimento per l'Emancipazione della Poesia* vi è un sostanziale anonimato dei poeti partecipanti. Sulle

⁷⁸ Sul sito del *Movimento per l'Emancipazione della Poesia* è presente una massiccia documentazione fotografica del loro operato all'indirizzo <http://mep.netsons.org/beta/galleria> [ultima consultazione in data 15 giugno 2015].

⁷⁹ La legge italiana prevede una sanzione amministrativa per le affissioni abusive e l'imbrattamento è considerato un reato penale (Art. 663 e 639 C.P.); non mancano inoltre, nella rete e finanche sul sito stesso del Movimento, lamentele da parte di privati cittadini o di associazioni nei confronti di questa modalità d'azione.

⁸⁰ Cfr. appendice.

⁸¹ La pagina "Oltre i muri" all'indirizzo <http://mep.netsons.org/beta/oltre-i-muri> assolve, in sostanza, le funzioni di rassegna stampa e documentazione delle attività svolte dal *M.E.P.*

⁸² <https://it-it.facebook.com/pages/Movimento-per-lEmancipazione-della-Poesia/148077605241202> [ultima consultazione in data 5 giugno 2015].

*Frequently Asked Questions*⁸³ del loro sito leggiamo:

La scelta dell'anonimato, oltre che per ovvie questioni legali, è motivata dalla volontà di mettere in primo piano la Poesia piuttosto che i suoi compositori; ciò che facciamo non è una pubblicità a noi stessi in quanto singoli scrittori di poesie ed è quindi giusto che i nostri nomi vengano meno, almeno in questa fase. Ciò non significa che riteniamo che un testo poetico debba essere svincolato dal suo autore, niente affatto; crediamo però che prima di apprezzare “la poesia di” sia necessario tornare a rispettare “la poesia punto”. La ragione per la quale è stata preferita una lettera con numero seriale a qualsiasi altra soluzione va in questa direzione, il fine è quello di spersonalizzare al massimo l'autore (pur non elidendolo) affinché risulti quantomeno arduo affezionarsi a un singolo poeta prima ancora che accostarsi agli intenti del Movimento.

Dunque, essendo presente un espediente che assolve le funzioni di una firma, non si può parlare di un anonimato totale. Il Movimento è anonimo perché non sono resi pubblici i nomi degli affiliati ma ogni codice alfanumerico è da intendersi come univoco e identificativo di una precisa individualità. Le ragioni sono prettamente strategiche e atte a quella che per loro è una modalità di emancipazione della poesia:

In una società fatta di personalismi dilaganti, crediamo che tacere il nome del poeta sia forse l'unico modo per riallacciare un rapporto con questa forma d'arte di per sé. Basti pensare che negli ultimi anni, tra i libri di poesia contemporanea più venduti in Italia, figuravano in vetta alle classifiche Sandro Bondi e Luciano

⁸³ <http://mep.netsons.org/beta/faq> [ultima consultazione in data 5 giugno 2015].

Ligabue⁸⁴. Senza voler esprimere un giudizio qualitativo che non ci compete, salta immediatamente agli occhi il fatto che si tratta in entrambi i casi di un evidente interessamento alla poesia dovuto ai meriti extra-letterari degli autori in causa.⁸⁵

Il *M.E.P.* impone l'anonimato ai suoi affiliati, si legge nel loro statuto. La parola è forte ed è motivata dalla domanda di «sacrificare la componente narcisistica che è probabilmente tipica di ogni intento artistico, rinunciare insomma alla gratificazione momentanea di vedere il proprio nome associato alla propria opera resa pubblica in virtù di una donazione disinteressata»⁸⁶. Altresì, se in quest'ottica il nome dell'autore deve essere omesso, non deve essere reciso del tutto il legame che intercorre tra una poesia e chi ne è il compositore:

Il *M.E.P.* non vuole privare il lettore della libertà di affezionarsi allo stile di uno qualsiasi dei nostri autori. Sarebbe stato semplice firmare tutto sotto il nome collettivo del Movimento ma non ci è sembrato e non ci sembra tuttora una buona scelta. Il *M.E.P.* è il mezzo che intercorre tra l'autore e la pubblicazione delle sue poesie e ciò va interpretato in entrambi i sensi: se da un lato vuole essere una garanzia circa la resa pubblica della poesia, dall'altro vuole essere garanzia anche per l'autore stesso che la paternità delle opere diffuse sia sempre a lui – o a lei – attribuita.⁸⁷

⁸⁴ Dobbiamo specificare che, nonostante entrambe le raccolte siano annoverate tra i *best-sellers* delle rispettive case editrici, non è stato possibile, con i dati in nostro possesso, verificare questa informazione.

⁸⁵ Si veda, ancora, l'intervista al *M.E.P.* contenuta nell'appendice di questa tesi.

⁸⁶ *Ibidem*.

⁸⁷ *Ibidem*.

Questa ultima precisazione ci è utile per introdurre un secondo punto centrale della teoria del Movimento, ovvero la gratuità.

Sebbene nella documentazione resa visibile al pubblico non esista esplicita menzione a ciò, né sul sito ufficiale né sulla pagina *Facebook*, ogni attività del *M.E.P.* è da considerarsi a titolo gratuito. Sulla loro *homepage* campeggia il logo *Creative Commons* nella licenza Attribuzione - Non commerciale - Non opere derivate⁸⁸. Traducendo in termini non strettamente giuridici significa che il materiale diffuso dal *M.E.P.* è liberamente fruibile e ri-condivisibile mantenendo in chiaro la fonte (Attribuzione), rinunciando al diritto di guadagno sulle opere (Non commerciale), e facendo salva l'integralità dei testi (Non opere derivate). Ma se questo è sufficientemente eloquente riguardo alle vedute sulla politica culturale del Movimento, non dà alcuna informazione sui meccanismi interni né su come vengono finanziate le loro attività. La risposta a questa curiosità è contenuta in una domanda che abbiamo rivolto loro riguardo all'organizzazione interna:

Non siamo un'associazione registrata, non abbiamo né un presidente né un segretario e né, tantomeno, un tesoriere. Non abbiamo gerarchie interne, siamo completamente orizzontali nella nostra organizzazione. Non abbiamo neanche una cassa comune perché non abbiamo entrate. Abbiamo delle uscite però, perché, seppur bassi, le nostre azioni hanno dei costi che copriamo attraverso autofinanziamenti. Non autotassazioni, autofinanziamenti del tutto volontari, il Movimento non domanda nulla ai suoi autori, ognuno contribuisce secondo la propria indiscutibile volontà individuale in termini di manovalanza come in termini economici.

⁸⁸ Le licenze *Creative Commons* offrono sei diverse articolazioni dei diritti d'autore per artisti, giornalisti, docenti, istituzioni e, in genere, creatori che desiderino condividere in maniera ampia le proprie opere secondo il modello "alcuni diritti riservati". Per maggiori informazioni segnaliamo il sito di *Creative Commons* Italia: <http://www.creativecommons.it> [ultima consultazione in data 15 maggio 2015].

L'importanza della gratuità nell'azione del *M.E.P.* è dovuta all'idea che

Il denaro è nel migliore dei casi una distanza da colmare tra il pubblico e l'opera, nel peggiore un ostacolo, un fastidio, un respingente. Abbiamo sempre rifiutato di vedere alle nostre poesie applicato un prezzo, anche rifiutando delle proposte editoriali. Se la nostra politica è quella di restituire gratuitamente la poesia alle persone, a ciò non consegue l'affermazione che un poeta non debba poter vivere della sua penna, anzi; semplicemente crediamo che oggi sia necessario in primo luogo riallacciare un rapporto con questo genere letterario, altrimenti rimarranno lontani i tempi in cui un poeta poteva e potrà "mangiare" con la sua arte⁸⁹.

Un'altra caratteristica fondamentale è la diffusione di poesie contemporanee e solo di appartenenti al Movimento. Si è fatto notare che su questo punto si apre una contraddizione: se il *M.E.P.* si propone come emancipatore della poesia non può limitarsi a diffondere quelle dei suoi affiliati. Sarebbe dunque espressione di un'*élite* non dissimile da altre dello stesso ambiente.

[Lo sarebbe] se il *M.E.P.* fosse un gruppo chiuso, cosa che non è. Anzi, nel nostro statuto c'è un esplicito invito a contattarci e ad unirsi. Non esiste neanche una sorta di selezione all'ingresso, accogliamo chiunque condivida le nostre idee e abbia la volontà di impegnarsi attivamente per la causa [...] Ci siamo già costituiti come un canale alternativo ai circuiti editoriali di distribuzione di poesia ma su questa strada non vogliamo né possiamo andare oltre. Non possiamo perché, come gruppo assolutamente volontaristico,

⁸⁹ Cfr. nota 32.

non abbiamo le risorse, né umane né materiali, per sopperire alla necessità di diffondere tutta la poesia che ne avrebbe bisogno e intenzione; non vogliamo perché non lavoriamo per conto terzi, aderire al Movimento è da intendersi come una presa d'impegno, una militanza attiva. Significa in qualche modo cambiare la concezione di poeta, farlo diventare qualcuno che per la dignità e la sopravvivenza della propria forma espressiva d'elezione è pronto a scendere, letteralmente, in strada.⁹⁰

Troviamo singolare un ritorno al 'poeta impegnato' per un gruppo che si definisce apolitico⁹¹. Al di là della concezione di politica alla quale si fa riferimento (l'ondata della cosiddetta "antipolitica" sulla scena italiana ha gettato un po' di confusione sull'utilizzo del termine), nel rivendicare i diritti o le ambizioni di una forma d'arte, si può e probabilmente si dovrebbe parlare senza particolari remore di attivismo politico. In un contributo scritto che il *M.E.P.* ha presentato per la *Biennale dello Spazio Pubblico* di Roma in qualità di attore nella pianificazione debole⁹², vediamo come il risvolto più propriamente politico della sua azione non viene negato ma, anzi, assunto a nuovo elemento di discussione:

[Il *M.E.P.*] agisce all'interno di un contesto urbano manomettendone l'equilibrio estetico preesistente, il quale viene alterato, ma come conseguenza della necessaria attuazione pratica dei principî del MEP. L'attacchinaggio di poesie sui muri delle città, infatti, è il principale (ma non esclusivo) strumento di espressione del Movimento: inevitabilmente, in una città spettacolarizzata (Minca, 2005), una poesia su un muro attrae lo

⁹⁰ Cfr. nota 85.

⁹¹ Cfr. nota 85.

⁹² Per "pianificazione debole" s'intende l'organizzazione degli spazi pubblici operata da realtà non istituzionali.

sguardo altrimenti distratto del passante, arricchendo l'assetto urbano di ulteriori significati e percezioni. Pur facendo leva sulle stesse potenzialità comunicative di base di pubblicità e propaganda, una poesia ha (evidentemente, ormai lice dire) un impatto diverso sull'improvvisato lettore, instaurando con esso un rapporto relazionale e dialogante e non considerandolo alla stregua di un mero consumatore.⁹³

L'attività dal punto di vista politico, anche se non partitico, è sensibile, fosse anche soltanto un riflesso di altre intenzioni, come dichiarato nell'intervento sopra riportato. Si riscontra, dunque, una piccola caduta di onestà comunicativa nel proclamarsi come apolitici, o quantomeno un'esigenza dovuta alla retorica della discussione – appunto – politica di questi anni.

La parola, quando scritta nello spazio pubblico, ha insomma una sua dimensione politica che non può essere taciuta. Crediamo sia utile richiamare le pagine di Italo Calvino uscite per Garzanti nel 1984 per instaurare un breve parallelismo con il manifesto del M.E.P. al fine di metterne in luce alcune evidenti assonanze:

La parola sui muri è una parola imposta dalla volontà di qualcuno, si situi egli in alto o in basso, imposta allo sguardo di tutti gli altri che non possono fare a meno di vederla o recepirla. La città è sempre trasmissione di messaggi, è sempre discorso, ma altro è se questo discorso devi interpretarlo tu, tradurlo tu in pensieri e in parole, altro se queste parole ti sono imposte senza via di scampo. Sia essa epigrafe di celebrazione dell'autorità o insulto dissacratorio, si tratta sempre di parole che ti piombano addosso in un momento che tu non hai scelto: e questa è aggressione, è

⁹³ Il contributo è stato raccolto nel lemmario del catalogo realizzato per l'evento, a cura di Matteo Fioravanti e Margherita Biagiocchi; copia digitale è visionabile in rete all'indirizzo: http://issuu.com/acces_sos/docs/20140125_la_citt___e_l_altra_citt__ [ultima consultazione in data 15 maggio 2015]. Per comodità ho riportato in appendice soltanto il lemma proposto dal M.E.P. "Manomissione".

arbitrio, è violenza. [...] Questo mio discorso non vale per le scritte di protesta sotto i regimi d'oppressione, perché lì è l'assenza della parola libera l'elemento dominante anche nell'aspetto visivo della città, e lo scrivente clandestino colma questo silenzio a tutto suo rischio, e anche il leggerlo è in qualche misura un rischio, e impone una scelta morale. E così pure farei delle eccezioni alla mia questione di principio per i casi in cui la scritta è spiritosa [...] o quando è tale da muovere una riflessione illuminante o una suggestione poetica, o rappresenta qualcosa di originale come forma grafica: perché il recepirne il valore, di pensiero o umoristico o poetico o estetico-visivo, implica un'operazione non passiva, una interpretazione o decrittazione, insomma una collaborazione del ricevente che se ne appropria attraverso un sia pur istantaneo lavoro mentale.⁹⁴

Il lavoro del M.E.P. sembra partire proprio da una considerazione di questo tipo quando nel loro manifesto leggiamo:

Ad oggi la poesia non possiede, nella volgare società contemporanea, il ruolo che dovrebbe, per ragioni culturali e storiche, spettarle. E non perché essa non sia ancora portatrice della capacità di comunicare e suscitare emozioni, sentimenti e fantasie, quanto perché, sebbene si continui a scriverla, non si continua a leggerla, preferendo basso e vuoto intrattenimento a più nobili e faticosi esercizi d'animo e di pensiero.

Il MEP non intende ridefinire il concetto o circoscrivere la poesia ad un determinato "ismo". Non vuole vincolarsi a un'omogeneità stilistica o tematica, poiché nasce come un movimento di emancipazione della poesia intesa nelle sue diverse forme. Il MEP si propone di restituire alla poesia il ruolo egemone che le compete sulle altre arti e al contempo di non lasciarla esclusivo appannaggio di una ristretta élite, ma di riportarla alle persone, per le strade e nelle piazze.

Gli atti coi quali intendiamo fare ciò sono molteplici, e non disdegniamo la prepotenza di alcuni di essi, poiché contrariamente

⁹⁴ Italo Calvino, *La città scritta: epigrafi e graffiti*, in *Collezione di sabbia*, Garzanti, Milano, 1984, pp. 107-108.

a una lenta e pacifica opera di sensibilizzazione, azioni di forte impatto sono in grado di sortire immediatamente il proprio effetto. Cerchiamo, laddove possibile, di far perno su quella proprietà intrinseca della parola scritta per la quale risulta impossibile per chiunque getti su di essa lo sguardo non leggerla, in quanto la parola si fa leggere e decodificare nel momento stesso in cui viene vista.

La ricercata aggressività delle parole degli anonimi estensori del manifesto del *M.E.P.* può stridere con l'eleganza della penna di Calvino ma, al di là del duro giudizio formulato sulla «volgare società contemporanea», ciò che è interessante in questo confronto è l'accento posto da entrambi sull'effetto che la parola poetica ha (o quantomeno può avere) sul lettore 'accidentale' che, da quanto emerge, non cambia da una dimensione urbana in cui la parola scritta è assente⁹⁵ a quella odierna, in cui la ridondanza dei messaggi pubblicitari e propagandistici tende a invadere pressoché ogni spazio disponibile. Distanti da possibili pensieri sterilmente apologetici, ci limitiamo a rilevare che, per quanto il graffitismo, la *street art* e la poesia *in strada* condividano lo stesso spazio d'azione, è certamente riduttivo assimilare in un'unica categoria le diverse attività e paradossale (ma affatto desueto) bollare tutto quanto assieme come indifferenziata e gratuita pratica di vandalismo.

L'intenzione principale di questa tesi era analizzare due possibili forme di resistenza poetica. Nella fase di documentazione riguardante il fenomeno *Poesia di strada* ed in particolare, come si è visto, il *Movimento per l'Emancipazione della Poesia*, è nato il sospetto che forse, attraverso la parola "resistenza", non si possa essere sufficientemente accurati nel

⁹⁵ L'articolo di Calvino è apparso in risposta ad un saggio di Armando Petrucci, contenuto nella *Storia dell'Arte Italiana* di Einaudi, (poi ripubblicato in A. Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Einaudi, Torino, 1986) in cui il filologo e paleografo poneva un confronto tra la città di epoca romana «invasa da scritte» a quella sua contemporanea, invece priva della presenza del segno grafico nel paesaggio cittadino.

descrivere ciò di cui stiamo parlando. La parola “resistenza” evoca infatti nel pensiero comune un’idea di sostanziale difesa ad un’azione offensiva. Se tale definizione sintetica può ben riferirsi a realtà che si muovono all’interno degli spazi deputati alla fruizione e alla divulgazione di idee riferite all’ambito letterario e più precisamente poetico, nel caso della *Poesia di strada* potremmo parlare piuttosto di un contrattacco. Consapevoli dei limiti del linguaggio simbolico e della metafora bellica alla quale ricorriamo, possiamo tuttavia rilevare che la contesa (e il relativo fronte) si sta estendendo anche e soprattutto fuori dalle accademie, dai circoli, dalle scuole, dalle biblioteche e dalle librerie. In linea con la dovuta sospensione del giudizio che ci compete, riscontriamo che il ‘dare battaglia’⁹⁶ nelle strade, nelle piazze e, più in generale, negli spazi pubblici, significa – non solo simbolicamente – riportare la poesia all’interno della discussione generale, strapparla all’emarginazione alla quale, per cause che studiare richiederebbe lo sguardo pacato dei posteri, la società contemporanea la ha relegata.

⁹⁶ Per la natura non violenta della stessa si è sentita l’esigenza di virgolettare questa espressione, nonostante si sia già precisato di ricorrere ad un linguaggio metaforico.

3. DUE FORME DI RESISTENZA POETICA

Nei due capitoli precedenti abbiamo analizzato il percorso e le attività di due esperienze concernenti la poesia che abbiamo classificato, per la definizione data in apertura di questo lavoro, come esperienze di resistenza poetica. Siamo consapevoli della pluralità delle realtà poetiche che esistono e sono esistite nell'ottica di forme di resistenza: una loro trattazione esaustiva richiederebbe in primo luogo uno studio dedicato e, presumibilmente, una stesura di diversi volumi, senza contare la non secondaria necessità di ricorrere ad una analisi a posteriori ed il conseguente dover tacere di fenomeni ancora in atto nella contemporaneità. Al di là di ragioni prettamente tecniche, riteniamo che il lavoro della rivista «Anterem» e il recente fenomeno della *Poesia di strada* siano, assieme e forse più di altri, specchio e cartina tornasole di un possibile rinnovamento nel panorama poetico italiano, alla luce di non sempre evidenti analogie d'intenti e di metodologie che abbiamo riscontrato procedendo per confronto.

La nostra riflessione ha per argomento la poesia ma, in particolare, intende muoversi sui margini della stessa, e tocca soltanto incidentalmente le questioni – certamente centrali – di poetica, per dedicarsi alle forme che essa assume per esprimersi nella società della quale facciamo parte. La nostra, non siamo certo noi ad affermarlo, è una società sotto il segno della crisi, purtroppo non solo nell'ambito dell'ambiente culturale e letterario. Se, tuttavia, dell'attanagliante crisi economica e globale si è iniziato a parlare seriamente, all'interno della discussione generale, soltanto verso la fine della prima decade degli anni Duemila, questa parola ha investito il mondo della letteratura ben

prima. Riteniamo ragionevole considerare, come termine più tardo, il 1993, anno di uscita della raccolta di saggi di Cesare Segre *Notizie dalla crisi*.⁹⁷ Il dibattito, nel corso degli anni e in virtù dell'interesse manifestato dai più grandi nomi del panorama culturale non solo italiano, ha raggiunto una notevole profondità di riflessione e pare tutt'oggi lungi dall'esser prossimo ad una conclusione. Abbiamo richiamato, in questa premessa, l'affanno culturale e le conclamate difficoltà che teoria e critica letteraria dimostrano nello svolgere il proprio ruolo storico per chiarire ed esporre brevemente la situazione dalla quale la nostra riflessione prende le mosse.

Il primo dei due casi di studio che abbiamo esaminato è la galassia che si è sviluppata attorno alla rivista di ricerca letteraria «Anterem» per le peculiarità già descritte nel primo capitolo di questo lavoro e per una ragione strettamente cronologica: la fondazione, sotto il nome di «Aperti in squarci» avvenuta nel 1976, rende la rivista un'esperienza quarantennale che attraversa diverse fasi della società italiana e ne colloca la nascita nel momento in cui le ispirazioni delle avanguardie letterarie si univano alla contestazione e alla lotta politica. Se l'attuale crisi culturale e letteraria si può leggere, come è stato fatto⁹⁸, come conseguenza dell'inevitabile fine di una tradizione continuativa, spesso definita entro i limiti della parola “canone”, la sua origine può essere rintracciata senza troppo timore proprio nel periodo delle nuove avanguardie, quando ad una vivacissima *pars destruens* non si è affiancata – o non è stata sufficientemente recepita in tempo utile – una baconiana *pars construens*.

⁹⁷ Cesare Segre, *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Einaudi, Torino, 1993.

⁹⁸ Troviamo piuttosto difficile, se non impossibile, enumerare alcuni testi fondamentali da segnalare in quanto ogni omissione farebbe torto alla ricchezza della riflessione: rimandiamo, per una certamente non esauriente elencazione, alla bibliografia.

Non è nel nostro interesse proporre un giudizio o proporre una rilettura, ci limitiamo a constatare quello che ha tutta l'aria di essere un dato di fatto che ci è utile per registrare come «Anterem» abbia mosso i primi passi negli stessi anni in cui si potevano cominciare a registrare nella 'società civile' le ripercussioni delle rivendicazioni della Neoavanguardia e di tutte le sperimentazioni poetiche degli anni Sessanta e seguenti. L'interesse e l'attenzione che, come si è visto, «Anterem» ha dimostrato per questi fenomeni, ci è da ulteriore conferma di quanto affermato.

E' importante collocare temporalmente «Anterem» tra la fine della tradizione letteraria continuativa e la presa di coscienza di uno stato di crisi che ha attraversato e tuttora attraversa il panorama letterario della Penisola in quanto, ripercorrendo le attività della rivista e delle realtà che attorno ad essa si sono sviluppate, si può notare che essa sta svolgendo una importante funzione di resistenza poetica anche attraverso la sua 'testimonianza'.

Occorre subito precisare: «Anterem» è una rivista di ricerca letteraria, dotata di una sua poetica, sulle cui pagine si susseguono importanti riflessioni letterario-filosofiche e che svolge un accurato lavoro di indagine e ricerca del senso originario della parola poetica. E' molto lontano dai nostri intenti cercare di sminuire o limitarne il valore alla sola funzione di testimonianza di un 'glorioso passato' in cui la poesia era più vicina al centro dell'interesse non solo accademico. Il nostro reale intento, chiariamo, è quello di mettere in luce questa funzione di resistenza poetica, propria di «Anterem», e di tante altre realtà esistenti, che rischia di rimanere in ombra oggi che la letteratura rizomatica pare aver soppiantato il modello arboreo del passato. Tanto più che dalle

pagine di *Essere il nemico* trasparente, in un punto chiave dell'orazione, un imperativo alla testimonianza piuttosto esplicito:

La via estetica alla liberazione: percorrerla significa farci vicini all'idea che questo mondo vada salvato, protetto, accudito, testimoniando lo scandalo della violenza e dell'ingiustizia; significa diventare prossimi a una parola che sappia farsi *civitas*, luogo, dimora⁹⁹.

3.1. Una questione di eredità

Con 'resistenza poetica', in un'epoca di tendenziale declino dell'interesse e di conseguente messa a margine del genere letterario in questione, si può certamente riferirsi a qualunque realtà che nell'oggi insista o si risolva nell'affermare l'importanza di quest'arte, anche soltanto attraverso la sua fruizione e la sua diffusione. Per fare resistenza, oggi, non è condizione necessaria una scelta di militanza. E' nostra intenzione rilevare la condizione sufficiente all'opporci al cedimento dell'interesse generale per la poesia, che riscontriamo, affiancandoci ad alcune analisi di carattere – diremmo – sociologico, nella essenziale ma affatto scontata funzione della testimonianza. Nel libro di Massimo Recalcati *Il complesso di Telemaco*, lo psicanalista propone la figura del figlio di Ulisse come emblema dei nostri anni: l'approdo a Telemaco, come paradigma delle nuove generazioni, giunge attraverso l'analisi degli ultimi cinquant'anni secondo la chiave di lettura della

⁹⁹ Flavio Ermini, *Essere il...*, cit., p. 10.

trasmissione dell'eredità simbolica da una generazione alla successiva attraverso i paradigmi in successione di Edipo, Anti-Edipo e Narciso, rispettivamente riferiti alle generazioni fino agli anni Sessanta/Settanta per i primi due e a quelle dagli anni Ottanta fino al momento presente per il terzo.

3.1.1. La trasmissione dell'eredità da Edipo a Telemaco

«L'eredità è un movimento singolare e non un'acquisizione che avviene per diritto – dal riconoscimento del proprio essere figli» ed essa è «sempre simbolica»¹⁰⁰. Ciò ad indicare che il fulcro di questa interpretazione riguarda la capacità (o l'incapacità) di una generazione di trasmettere la propria testimonianza e quella della generazione successiva di riceverla. Con “eredità” o “testimonianza” s'intende sostanzialmente la soggettivazione della provenienza dall'altro – il riconoscimento del debito di filiazione simbolica¹⁰¹; ma a noi interessa applicare la stessa analisi ad un ambito più ristretto, ovvero quello della situazione della poesia. In tal senso, una lettura in chiave generazionale delle forme di resistenza poetica sembra coerente con l'andamento delle successioni storiche enunciato da Recalcati. La grande poesia italiana della tradizione, delle correnti, delle riviste, sembra essersi interrotta e disgregata in «aggregati satellitari fortemente espansi»¹⁰², per usare una felice espressione di Stefano Calabrese riferita alle forme narrative nel postmoderno ma che troviamo ugualmente calzante nei confronti della

¹⁰⁰ Cfr. Massimo Recalcati, *Il complesso...*, cit., pp. 135-139.

¹⁰¹ *Ibidem*.

¹⁰² Stefano Calabrese, *www.letteratura.global*, Einaudi, Torino, 2005, p. 22.

situazione delle realtà di poesia. Ereditare significa in qualche modo fare i conti con il passato, accettarlo in maniera critica¹⁰³: in tal senso è possibile osservare l'attuale e complessa situazione della poesia contemporanea del Paese alla luce di un probabile fallimento nella trasmissione dell'eredità.

Il movimento dell'ereditare – la riconquista dell'eredità – può sempre fallire. La psicoanalisi evidenzia due modi fondamentali di questo fallimento. Uno di “destra” e uno di “sinistra”. Quello di destra avviene assimilando l'eredità alla mera ripetizione di ciò che è già stato.¹⁰⁴

E' il caso della morte dell'innovazione, la conservazione fine a se stessa che uccide la novità, l'invenzione e, di conseguenza, la possibilità di progredire. E' un caso che trova la sua sintesi nelle figure di Edipo e Narciso, entrambe accecate e impossibilitate a ‘guardare avanti’; il primo autoprivato degli occhi come culmine della sua tragedia, il secondo sterilmente fissato sulla propria immagine.

Esiste però un altro modo di fallire l'eredità: è il modo “di sinistra”. [...] Si tratta della recisione del legame con il passato, del rifiuto della memoria, della cancellazione del debito simbolico che accompagna la nostra provenienza dall'Altro. L'eredità, abbiamo visto, non si esaurisce nell'attività della memoria, eppure senza memoria non ci può essere alcuna eredità. [...] Mentre il fallimento di destra avviene per eccesso di fedeltà nei confronti del passato,

¹⁰³ Cfr. Massimo Recalcati, *Il complesso...*, cit., pp. 121 e segg.

¹⁰⁴ Ivi, p. 124.

quello di sinistra avviene per rifiuto rivoltoso del passato. [...] Questo secondo estremo sembra caratterizzare in particolare il nostro tempo che è il tempo di una libertà che si vuole assoluta e priva di limiti. Il culto ipermoderno della libertà separa la libertà dalla responsabilità della memoria [...] Questa libertà sostiene – con più o meno senso della tragedia o della farsa – l’illusione che il soggetto sia una sorta di genitore di se stesso. [...] E’ il mito inconscio di tutti gli Anti-Edipo. Il fallimento dell’eredità avviene in questo caso nella forma di una esigenza di distruzione del debito simbolico con l’Altro.¹⁰⁵

Sulla base di queste considerazioni è possibile tentare un’interpretazione del recente fiorire di esperienze poetiche isolate e concluse in un individuo o in circoli elitari, il fenomeno del *vanity press*, avanguardie prive di seguito e la nascita di movimenti che rivendicano una certa democraticità della poesia o che sembrano affermare che la poesia, da sola, non abbia più la possibilità di sussistere.

3.1.2. Le forme di resistenza poetica nella figura di Telemaco

Tuttavia, se la tesi del fallimento dell’ereditare è valida, l’eredità non si dà ormai da almeno un paio di generazioni ed è possibile azzardare una lettura più moderna degli ultimi anni e degli ultimi fenomeni attraverso la figura di Telemaco. Il figlio di Ulisse, nell’epica omerica, nasce quando quest’ultimo era già partito per la guerra di Troia. Non ha pertanto mai conosciuto il padre e la sua testimonianza e, nell’Itaca in mano ai Proci, vive la sua condizione di diseredato. La

¹⁰⁵ Ivi, pp. 130-131.

figura di Telemaco si sdoppia: da una parte rappresenta l'attesa del ritorno, l'invocazione di un padre. Nei riguardi della poesia, pare riassumere la posizione di quanti attualmente stanno in attesa di un salvatore del genere, capace da solo di rigenerare le sorti del verso: nel mito omerico lo stesso Ulisse non torna nella sua gloria di espugnatore di Troia ma sotto le false spoglie di un mendicante e il suo riconoscimento non è immediato. E' possibile che i nuovi "grandi poeti" esistano e siano già fra noi, nascosti nel dispersivo oceano parificatore del *web*, celati dentro un circolo, chiusi in un libro autopubblicato in un dimenticato scaffale di una libreria o comunque, e in altre forme, lasciati al margine¹⁰⁶ della discussione culturale in una situazione di non riconoscibilità. Nell'era della comunicazione e dell'immagine, il rischio del processo di agnizione è tuttavia altissimo: l'eventualità è quella di scambiare per l'eroe solo colui – o colei – che meglio riesce a promuovere la propria immagine. Inoltre, un'attesa passiva rischia di sconfinare in una attesa «infinita e melanconica di qualcuno che non arriverà mai»¹⁰⁷, di un Godot di beckettiana memoria. Tuttavia Telemaco, anche etimologicamente¹⁰⁸, in quanto composto da *τελε* (*tele*) e *μαχομαι* (*makomai*), richiama una componente attiva e nel mito non si limita a guardare il mare in attesa che qualcuno da esso torni. La *machia* di Telemaco è il suo preparare le condizioni affinché sia di nuovo possibile un ereditare. Nel mito egli intraprende un viaggio alla ricerca di notizie di Ulisse. La sua ricerca è disattesa ma egli può ricostruire frammenti della sua testimonianza attraverso l'incontro con i re degli Achei e i racconti dei suoi compagni d'arme.

¹⁰⁶ Sul concetto torneremo più avanti.

¹⁰⁷ Massimo Recalcati, *Il complesso...*, cit. p. 13.

¹⁰⁸ In Accademia della Crusca, *Dizionario della lingua italiana*, s.v. "Telemaco", Vol. VII, Minerva, Padova, 1830, p. 720 Telemaco viene definito come «colui che combatte in distanza».

La seconda faccia della medaglia-Telemaco può farci leggere i recenti fermenti in materia di poesia come tentativi di ricostruire delle basi affinché l'eredità sospesa possa essere traghettata attraverso il divario generazionale. Sfugge in che altro modo si possa leggere, del resto, il tentativo della *Poesia di strada* e di realtà analoghe di riportare la poesia un po' più al centro del discorso quotidiano, quando, in molti casi¹⁰⁹, questa intenzione è affermata in maniera esplicita. Certo, il fine non giustifica mai i mezzi, spesso discutibili e discussi anche in questa sede, ma le finalità di questo studio sono tese non alla formulazione di un giudizio, quanto alla possibilità di una comprensione (magari pretenziosamente) profonda delle dinamiche in atto nella contemporaneità, nei riguardi specifici delle forme di resistenza poetica.

3.2. Affinità e punti di contatto tra le forme di resistenza poetica

Con «Anterem» il secondo caso di studio che abbiamo preso in esame è il fenomeno noto come *Poesia di strada*, che comprende varie esperienze di poesia e arte pubblica e che sfugge, per la fluidità dovuta al numero e alla varietà delle realtà coinvolte, ad una possibile definizione che non sia forzata ed arbitrariamente formulata. Come per il caso della rivista veronese non è nostra intenzione entrare nel merito dei contenuti, dunque della proposta poetica in sé, ma registrare e prendere atto di una palese e conclamata volontà di presentarsi pressoché in maniera esplicita come una forma di resistenza poetica. Seppur siano stati individuati più o meno espliciti riferimenti a profeti

¹⁰⁹ Come abbiamo visto nel precedente capitolo.

ed antesignani, possiamo considerare il fenomeno *Poesia di strada* come caratteristico della seconda decade del Duemila e dunque sviluppatosi ben dopo la fine della letteratura e della tradizione poetica intesa come continuativa e in pieno momento di crisi della teoria e della critica letteraria. Allo stato attuale si può pensare alla *Poesia di strada* come al più recente, per nascita, tentativo di organizzare una forma di resistenza poetica. Sebbene le forme e le modalità espressive utilizzate abbiano un grosso debito nei confronti delle esperienze della *Poesia concreta* e della *Poesia performativa*, nessuna delle realtà prese in esame sembra voler rivendicare un'originalità autoreferenziale, quanto piuttosto una necessità di rendere la poesia una forma d'*arte pubblica*.

La scomparsa di un canone e di una tradizione poetica, di cui però rimane la gloriosa memoria nell'eredità culturale di un paese come l'Italia, sembra aver generato delle forme spontanee di resistenza poetica che potrebbero, e probabilmente ciò è attualmente in atto, prendere o aver preso consapevolezza delle proprie motivazioni più profonde.

Proveremo adesso a mettere in luce ed a commentare alcune delle analogie tra le forme di resistenza che abbiamo scelto di studiare – nel tentativo di individuare alcune prospettive per il prossimo futuro.

3.2.1. Il sacrificio di Narciso

Narciso è una figura del mito cara alla psicanalisi ed elemento centrale del teatro freudiano. “Narcisismo” è nel linguaggio comune il segnale per indicare la vanità e l'egoismo dell'individuo ed in particolare

la primaria riflessione su se stessi delle azioni compiute. Massimo Recalcati ha inoltre definito la società italiana dagli anni Ottanta ad oggi come sotto il segno di Narciso: «[Narciso] sintetizza [...] il periodo del cosiddetto riflusso che caratterizza gli ultimi decenni fino alla grande crisi economica che ha travolto l'Occidente»¹¹⁰; per indicare la tendenza generale a forme di isolamento autistico che si sono tradotte nella perdita di interesse per la vita pubblica. Con la parola “sacrificio”, ben consapevoli della sua potenza - capace di muovere al pianto i ministri¹¹¹, si intende riferirci sia alla pratica della rinuncia e della privazione in funzione di un ideale, sia all'originaria componente di “distinzione” e “isolamento” (nell'utilizzo storico: dal profano).

Questa breve premessa è servita per introdurre le diverse modalità attraverso le quali le forme di resistenza poetica prese in esame sembrano aver avviato una ‘battaglia’ nei confronti dell'ingombranza dell'io, il «più lurido dei pronomi», per citare il Gadda de *La cognizione del dolore*.

Come già registrato nel primo capitolo, «Anterem» porta impressa nel proprio nome la necessità di un ritorno all'indistinto, alla funzione prelogica della parola come tramite e ricerca del nucleo originario che precede ogni distinzione e ogni frammentazione identitaria. Il percorso che è nella poetica di «Anterem» e in quella personale di Flavio Ermini è teso in direzione del dileguarsi dell'io a beneficio del noi. E' un invito neanche troppo implicito a rinunciare al culto di sé e della propria individualità a beneficio di una ricerca di coesione e fratellanza con l'altro; in *Essere il nemico* l'invito assume forme più esplicite fino

¹¹⁰ Massimo Recalcati, *Il complesso...*, cit., p. 97.

¹¹¹ Non si scambi il riferimento per bieco cinismo: l'intento è quello di esaltare, in uno studio sulla poesia, le potenzialità suggestive della parola.

all'ammonimento. Forme di narcisismo stanno probabilmente alla base di ogni intento estetico, dietro ogni pretesa di essere parte della creazione di qualcosa di bello: del resto la radice dell'autostima viene chiamata in psicologia, da un'espressione di Freud "narcisismo secondario". Friedrich Nietzsche negli aforismi 73a e 78 di *Al di là del bene e del male* intende, tra le altre cose condensate nella forma gnomica, ricordare quanto l'affezione per la propria individualità sia, anche insospettabilmente, radicata nel profondo di ognuno: «Taluni pavoni nascondono a ogni sguardo la loro coda - e chiamano ciò la loro superbia»¹¹², «Chi disprezza se stesso continua pur sempre ad apprezzarsi come disprezzatore»¹¹³.

Abbiamo esplicitato questa precisazione per introdurre le forme attraverso le quali ci pare che la *Poesia di strada* compia il suo 'sacrificio' di Narciso. Abbiamo già richiamato l'originario significato di "rendere sacro" come "isolamento"; in tal senso, l'adesione pressoché totale degli attori di questa forma di resistenza poetica agli stessi principi che hanno ispirato il *Creative Commons* presuppone una loro riflessione sul concetto di diritto d'autore e su quello derivato di diritto di guadagno. Se Narciso è ineludibile, è tuttavia possibile limitarne (autolimitarne) le modalità espressive del godimento: «la rinuncia al godimento di tutto, a volere tutto, a sapere tutto, rende possibile avere un Nome, l'essere un uomo, l'iscrizione del corpo della comunità a cui appartengo»¹¹⁴. La «distanza aperta all'altro» che risuona nel *pamphlet* di Ermini.

Nella riflessione che abbiamo riportato, occorre inquadrare la separazione del diritto di guadagno dal diritto d'autore senza

¹¹² Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano, 1977.

¹¹³ Ibidem.

¹¹⁴ Massimo Recalcati, *Il complesso...*, cit., p. 32.

oltrepassare la consapevolezza che, parlando di diritto, sarebbe eccessivo ridurre la questione ad una mera questione di narcisismo; è importante, tuttavia, riscontrare quanto tutto l'ambiente di *Poesia di strada* sia pressoché concorde nell'utilizzo libero delle forme espressive frutto dell'ingegno individuale e nella gratuità di fruizione della propria arte e che, in particolare, alcune di queste realtà ricorrono a forme totali o parziali di anonimato. Alla luce di una limitazione sacrificale delle forme di narcisismo - che, come si è visto, è ben al centro della nostra società - ogni forma di elisione del nome e dell'identità ben riconoscibile richiederebbe uno sguardo, sì sospettoso¹¹⁵, ma altresì accurato. La 'soddisfazione personale', inoppugnabile argomentazione di gran parte dei poeti e, più generalmente, degli scrittori contemporanei che ricorrono alla pubblicazione (quantomeno a quella a proprie spese) decade automaticamente quando il 'prodotto' finale dell'intenzione artistica si traduce non in un oggetto-libro (anche digitale) con il nome dell'autore stampato sopra, ma in una forma volatile, deperibile, come la poesia anonima gettata nel caos del *web* - e dunque affidata a (spesso imperscrutabili) meccanismi di indicizzazione e altrettanto imprevedibili percorsi di visibilità - o come la poesia (o il *murale*) realizzati in strada - e dunque soggetti alle logiche di de-territorializzazione e ri-territorializzazione comunemente in atto negli spazi pubblici per opera delle istituzioni¹¹⁶. *Aliquando scripta volant*, insomma.

La volontà di sacrificare (almeno parte) della centralità e del

¹¹⁵ Per l'aurea regola di diffidare sempre di chi tenta di nascondersi dalle responsabilità che le proprie azioni comportano.

¹¹⁶ Per approfondire la dinamica di territorializzazione-deterritorializzazione-riterritorializzazione rimandiamo a Claude Raffestin, *Regione e regionalizzazione*, a cura di Angelo Turco, Franco Angeli, Milano, 1984. Per una trattazione del fenomeno in relazione ad alcune realtà di *Poesia di strada* segnaliamo invece la tesi di laurea in Geografia sociale di Cristina Lo Presti per l'Università degli Studi di Firenze dal titolo *Oltre l'arte pubblica: i graffiti nella città di Firenze*.

riconoscimento dei meriti dell'io come "individuo" – per l'appunto, "diviso" dagli altri e non ulteriormente divisibile – che ad «Anterem» giunge dalla tradizione storica e dalle fonti sempre specificate e commentate, non abbiamo elementi per stabilire come pervenga agli attori della *Poesia di strada*, né ragionevolmente è possibile darne conto in maniera univoca e al tempo mantenere il rispetto per le differenze che intercorrono tra le tante e tanto varie realtà; tuttavia, ciò che è nostra intenzione sottolineare è un'evidente inversione di tendenza – in direzione di un'apertura agli altri – rispetto all'isolamento autistico e alla creazione di micro-identità di gruppo alle quali cose la nostra società, negli ultimi anni, ci ha abituato. Troviamo inoltre sorprendente che questa tendenza attraversi un genere letterario, la poesia, che storicamente e nella tradizione culturale è sempre stato considerato appannaggio di, non sempre flessibili, *élites* intellettuali.

3.2.2. La centralità della parola poetica

Parafrasando un comune modo di dire, affrontare questo punto richiederebbe letteralmente di partire da Adamo ed Eva: la nostra cultura, intesa come giudaico-cristiana, è essenzialmente una cultura del verbo. Una cultura legata alle potenzialità generatrici della parola e che è divenuta ben presto anche cultura del libro come contenitore della verità rivelata. La ricerca di «Anterem» è sulla parola, sul suo valore conoscitivo e in particolare su quello della parola poetica. Sulle pagine del numero 89 della rivista, l'editoriale di Ermini recita:

Parlare il linguaggio davanti alla natura e nello stesso tempo dare a essa parola, ci dice il poeta, è qualcosa di completamente diverso dall'utilizzare un linguaggio. Il linguaggio poetico è in sé il parlare iniziale, essenziale: è il parlare che il linguaggio parla attraverso il poeta. E che il poeta può destinare alla natura: «E presto il mormorio si fe' parole». Questo avviene quando – nel dire il vero – il pensiero corrisponde a ciò verso cui la poesia si è incamminata: l'essenza delle cose.¹¹⁷

La centralità del discorso poetico non è mai messa in dubbio dai redattori di «Anterem» ma si può andare anche oltre, come ci illustrano le parole di Ermini:

Il rapporto verbale con l'essenza del mondo si forma già nel linguaggio della comunicazione. Ma si amplifica nella parola poetica. Infatti, che cosa più della poesia è esposto all'urto dell'essere? Tu che scrivi hai il dovere di arrischiare il linguaggio per ottenere la misura dell'abitare poetico. Ma bada bene: questo non deve essere soltanto un programma, ma anche una prassi. [...] Tu che scrivi lo sai; letteratura è la morfologia del grande disagio in cui si trova il mondo ridotto alla categoria della mercificazione. La letteratura è già rivolta¹¹⁸.

E, ancora, nelle *Postille ad Essere il nemico*, il passaggio si fa ancora più chiaro:

Via “estetica”, perché? Perché oggi oltre che dal controllo dei corpi e delle azioni la nostra vita è insidiata dall'omologazione delle anime per conformismo, opportunismo, grettezza, ma soprattutto

¹¹⁷ Flavio Ermini, *Editoriale*, in «Anterem», 39, 2014, 89 p. 5.

¹¹⁸ Flavio Ermini, *Essere il...*, cit., pp. 27-29.

per debolezza. E come non vedere che tale omologazione passa principalmente attraverso il linguaggio? Lo Stato cerca di degradare il linguaggio perché così facendo spiana la strada alla mistificazione. In questa situazione di estremo pericolo, è necessario opporre una strenua resistenza.¹¹⁹

Riguardo al fenomeno della *Poesia di strada*, in alcune occasioni, la poesia è posta in condizioni di non leggibilità¹²⁰ o di non udibilità, pertanto è possibile e lecito pensare che in qualche modo si possa trattare di *performances* o installazioni artistiche che solo marginalmente sono inerenti alla poesia; nell'ottica della resistenza poetica va però riconosciuta la presenza della parola "poesia", o dei riferimenti espliciti ad essa, in un elemento tutt'altro che marginale come il titolo¹²¹, che spesso nell'arte concettuale racchiude la chiave per codificare l'opera. Viene da pensare che anche i paradossali 'nascondimenti' della poesia attraverso attività che spesso sfociano nella *performance* o nell'arte visiva, siano in qualche modo atti strategici, atti al fine di invadere con la parola poetica anche gli spazi e le modalità di fruizione di altre forme d'arte.

3.2.3. Il rifiuto dei processi commerciali

Un altro punto essenziale che le forme di resistenza poetica sembrano condividere è la certezza di non doversi far assorbire dalle logiche di produzione e consumo commerciale.

¹¹⁹ Flavio Ermini, *Le facoltà dell'immaginazione. Postille a Essere il nemico*, in «Qui-libri», 5, 2014, 21, pp. 43-44. Per comodità, e data l'importanza del testo, lo abbiamo riportato in appendice.

¹²⁰ Rimandiamo, per alcuni esempi, al precedente capitolo e all'appendice.

¹²¹ Un esempio su tutti è *Poesia persa l'onda, performance* di Ivan Tresoldi.

All'aspetto editoriale abbiamo cominciato a guardare fin da subito. Il primo libro è del 1976, anno di fondazione della rivista. Era una necessità. Il fine era di dare più ampio respiro a un'idea o a una forma. Diciamo che ogni libro vorrebbe costituire un approfondimento delle tematiche anteremiane. *Abbiamo tuttavia deciso fin da subito che i libri dovevano essere svincolati dal processo commerciale. Ci siamo sempre autofinanziati e non abbiamo mai messo in vendita i nostri "prodotti". L'abbonamento alla rivista, per esempio, coincide con la quota associativa.* Una collana della quale sono particolarmente orgoglioso è "Opere Prima" dove c'è un piccolo gruppo di intellettuali che si autofinanzia per pubblicare due libri mediamente all'anno di autori che mai hanno pubblicato in volume. Senza contare così sul contributo da parte dell'autore¹²².

Così Flavio Ermini risponde ad una nostra domanda su come la redazione avesse maturato l'idea di un approdo all'editoria. E' da notare che la domanda è stata posta in maniera assolutamente neutra e che la precisazione e il voler mettere in luce il rifiuto dell'aspetto commerciale è frutto della ferma volontà dell'intervistato. Ciò è piuttosto eloquente, ci pare, riguardo alla percezione che si ha dei meccanismi alla base della relazione mercato-cultura. Del resto, nella *Avvertenza dell'autore in Essere il nemico*, Ermini si interroga sulla possibilità di un'opposizione al sistema capitalista:

L'età della tecnica ha chiuso l'epoca umanistica, e l'essere umano non conta più niente, è qualcosa di antiquato. La sua sorte interessa sempre meno al capitale. Contro questa società che ha espulso ogni

¹²² Dall'intervista a Flavio Ermini contenuta nell'appendice. Il corsivo è nostro.

considerazione umana è sempre più difficile opporsi. Tanto che torna legittima la domanda: come fare?¹²³

Il punto di partenza sembra essere in riferimento alle teorie del filosofo Umberto Galimberti – con il quale Ermini, assieme a Yves Bonnefoy e Vincenzo Vitiello, dirige la già citata collana *Opera Prima* per Cierre – in particolare alla desolante prospettiva di abitare, impreparati, l'età della tecnica:

[...] rischiamo di abitare l'età della tecnica che non noi, ma l'astrazione della nostra mente ha creato, obbligandoci [...] a entrarvi e prendervi parte. In questo inserimento rapido e ineluttabile portiamo in noi i tratti dell'uomo pre-tecnologico che agiva in vista di scopi iscritti in un orizzonte di senso, con un bagaglio di idee proprie e un corredo di sentimenti in cui si riconosceva. L'età della tecnica ha abolito questo scenario "umanistico", e le domande di senso che sorgono restano inevase, non perché la tecnica non sia ancora abbastanza perfezionata, ma perché non rientra nel suo programma trovar risposta a simili domande¹²⁴.

Il ricorso di Ermini alla poesia come forma di resistenza trascende dunque la resistenza di un genere letterario per spingersi oltre: l'indagine di senso riservata alle potenzialità del dire poetico assume la funzione di antidoto alla freddezza della tecnica che «non tende a uno scopo, non promuove un senso, non apre scenari di salvezza, non redime, non svela

¹²³ Flavio Ermini, *Essere il...*, cit., p. 7.

¹²⁴ Umberto Galimberti, *Psiche e techne - L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano, 1999. Qui citata l'ottava edizione – accresciuta – del novembre 2011, pp. 33-34.

verità: la tecnica *funziona*¹²⁵.

Questa digressione – tecnica letteraria a cui si fa peraltro largo uso nel *Discorso* di Ermini – per chiarire il *background* filosofico ed il rapporto tra parola e merce nella visione del direttore e fondatore di «Anterem». Alla luce di questa precisazione, la necessità di non far sì che la parola poetica possa essere mercificata assume un'importanza ancor più centrale. Sulle pagine della rivista «Testuale», numero 54, il critico e poeta Gio Ferri ha pubblicato una serie di osservazioni sul *pamphlet* di Ermini in forma epistolare¹²⁶. Ne riportiamo uno stralcio inerente alla questione editoriale ed ai rischi che comporta:

Contrariamente all'idea corrente, la tecnica non è assolutamente un sistema di mezzi nelle mani dell'uomo; all'opposto è l'uomo il mezzo della tecnica, il mezzo di una potenza che lo spinge a rigettare la propria istanza più umana. Permettimi, qui, una contraddittoria perplessità: sei poeta e filosofo, ma tuttavia gestisci una casa editrice che non può che reggersi attraverso i mezzi della tecnica, ti poni problemi tecnici di scelte, di costi, problemi di vendita – anche se non punti certo al primato del mercato, sebbene infine il mercato altro non sia per la poesia che il consumatore che legge poesia... Bene o male anche la parola poetica diviene parola-merce...

Abbiamo domandato ad Ermini:

Recentemente è morto a Verona Alessandro Zanella. Un tipografo che per tutta la vita caparbiamente ha seguito il procedimento di stampa di Gutenberg. Le sue macchine non avevano bisogno di elettricità, ma solo di forza: di due braccia robuste. Questa è una

¹²⁵ Ibidem.

¹²⁶ Il testo completo è contenuto nell'appendice di questa tesi.

tecnologia che consente un'alleanza con l'essere umano. Rapporti economici? Vado nella stessa tipografia da 40 anni. La cura nella distribuzione è affidata a un amico da trent'anni. Credo profondamente che solo grazie all'amicizia, all'amore, all'affetto sia possibile dare vita a significative imprese. Se i rapporti con le macchine sono così; se i rapporti tra le persone sono così, la parola non diventerà mai parola-merce; e costituirà sempre di più la via privilegiata per sottrarsi alle vie dell'errore e mettersi in vista dell'essere.

Dalle parole di Ermini emerge la possibilità di un'alleanza tra le necessità dell'era della tecnica e quelle dell'essere umano. Ci pare anzi un punto-luce dell'idea che sta alla base del libello in oggetto: quella necessità del poeta di cui scrive Cesare Galimberti nell'introduzione alle *Operette morali* e che ispira il titolo al *pamphlet*: «attraversare fino in fondo le linee nemiche, usando le armi del nemico, fingendosi il nemico e anzi, in qualche modo, essendo il nemico»¹²⁷.

La *Poesia di strada* nei confronti del mercato assume un atteggiamento, se possibile, più radicale. Tutte le realtà che si riconoscono appieno nel movimento e anche coloro che con il progetto hanno una posizione ambigua aderiscono, anche attraverso modalità leggermente dissimili, agli ideali che stanno alla base del *copyleft*. Le licenze dei *Creative Commons* sono componibili e nate dal rovesciamento del paradigma del *Copyright*: *All rights reserved*, ovvero tutti i diritti riservati. Abbiamo già affrontato l'argomento nel secondo capitolo di questa tesi in relazione alla gratuità della fruizione delle opere, ci limiteremo dunque a richiamarne il concetto ed a segnalare quanto, le forme di resistenza poetica, abbiano ancora una volta in comune, seppure attraverso diverse modalità,

¹²⁷ Giacomo Leopardi, *Operette morali*, a cura di Cesare Galimberti, Guida, Napoli 1998, p. 4.

un'idea che trascende l'opposizione al declino di una forma d'arte e che si configura, in un certo senso, in una formula di potenziale rinnovamento nel modo di intendere e vivere la società. Abbiamo visto ciò che riguarda il primo caso di studio, adesso riportiamo alcune espressioni del secondo:

Pubblicheremo le nostre istanze sulle strade, le nostre case editrici preferite, perché oggi più che mai è fondamentale rendersi pubblici e fruibili in un'epoca in cui la poesia ha perso seguito e universalità, rinchiudendosi nei libri, nelle riviste specializzate, sulle antologie¹²⁸.

[Il M.E.P. nasce] anche in contrapposizione al mercato editoriale attuale, che relega la poesia a ruoli (nel migliore dei casi) marginali, in nome di discutibili logiche di guadagno. Sono queste le ragioni per cui il MEP si è sempre rifiutato (anche direttamente, quando proposte simili gli sono state fatte) di pubblicare con case editrici e di vedere associate a un prezzo le poesie dei suoi autori. Che poi il panorama editoriale contemporaneo sia piuttosto desolante, pur con la presenza di alcune eccezioni che rispettiamo, non siamo noi né i primi né gli unici a notarlo. Troviamo però assurdo che l'editoria di qualità oggi sia l'anomalia e non la regola, ed è anche contro questo stato delle cose che il Movimento si batte¹²⁹.

¹²⁸ Dal *Comunicato* per il Festival Internazionale della Poesia di strada, reperibile nell'appendice.

¹²⁹ Dall'intervista al *Movimento per l'Emancipazione della Poesia* di Edoardo Olmi per «Bibbia d'asfalto» anch'essa contenuta nell'appendice.

3.2.4. Il ‘margine’ come luogo di resistenza

I termini “margine”, “al margine” o “marginale” denotano, in primo luogo, un posizionamento spaziale e una collocazione geografica, ma stanno pure a indicare una categoria concettuale che include il significato di “secondario” o di “poca importanza”, insieme a tanti altri talvolta ambigui e contraddittori, nella lingua italiana come in molte altre.¹³⁰

Così Francesco Magris, in un saggio di recente pubblicazione, definisce preliminarmente il concetto di “margine”. Il libro da cui la citazione è tratta, dal significativo titolo *Al margine*, che si propone di analizzare la dialettica centro-margine attraverso uno sguardo multidisciplinare – che spazia dall’economia all’arte, dalla letteratura alla geografia – ci è utile per affrontare un ulteriore punto di contatto tra le forme di resistenza poetica: quello del ‘margine’ come luogo, reale o figurato, in cui organizzare la resistenza. Nel suo circoscrivere il concetto Magris prosegue:

Il termine [margine] racchiude una componente oppositoria ovvero assume un significato chiaro solo se contrapposto a quel suo alter ego e rivale definito come “centro”. [...] Ovviamente il rapporto centro-margine è precario e instabile, in quanto è sufficiente una ridefinizione della metrica adottata per stravolgerlo e invertire i termini della relazione¹³¹.

¹³⁰ Francesco Magris, *Al margine*, Bompiani, Milano, 2015, p. 11.

¹³¹ Ivi, p. 12.

Premesso ciò, è adesso importante precisare come le forme di resistenza poetica che abbiamo individuato siano in relazione con il margine. Si potrebbe pressoché affermare che ogni realtà che si occupi di poesia, in un momento storico di crisi culturale, possa definirsi come marginale, in quanto estromessa dall'ordine delle priorità della discussione generale; in realtà, l'attinenza con questo concetto va ben oltre questa riduzione semplicistica. E' necessario tenere presente che la finalità esplicita della *Poesia di strada*, nonché principale punto aggregante tra le varie realtà che ne compongono il mosaico, è la volontà di riportare la poesia nella quotidianità e dunque al 'centro': si trattasse anche di una percezione del tutto soggettiva maturata dai soli promotori del progetto, essa è tuttavia sufficiente per collocare il movimento in una condizione di marginalità – se non altro – autoimposta. Del resto, Magris: «Il margine estremo – il silenzio, la disattenzione generale, la condizione di inedito – possono venire vissuti dallo scrittore con sofferenza»¹³² ma anche, poco più avanti: «rendersi invisibile ai raggi X della cronaca letteraria, sgusciare tra le maglie della sua rete – che cerca sempre nuovi personaggi da proiettare sulla scena e da destinare ad un'effimera popolarità [...] – è forse un'efficace resistenza all'effimero, a quella celebrità che affretta una rapida dimenticanza»¹³³.

Prima di focalizzare l'attenzione su quanto la parola "margine" 'risuoni' se accostata alle ricerche letterarie di «Anterem», vogliamo riportare le parole – scritte in un contesto di resistenza ben più tragico ma in tempi purtroppo non così lontani – dalla scrittrice, attivista sociale e femminista Gloria Jean Watkins, attraverso la firma di bell hooks¹³⁴:

¹³² Ivi, p. 68.

¹³³ Ivi, p. 70.

¹³⁴ Le iniziali minuscole del nome e del cognome d'elezione sono esplicita, più volte ribadita – e qui rispettata – volontà dell'autrice, tra le altre cose, di depotenziare la preminenza che l'identità

Le nostre vite dipendono dalla nostra capacità di concettualizzare alternative, spesso improvvisando. E' compito di una pratica culturale radicale teorizzare su questa esperienza in una prospettiva estetica e critica. Per me questo spazio di apertura radicale è il margine, il bordo, là dove la profondità è assoluta. Trovare casa in questo spazio è difficile, ma necessario. Non è un luogo "sicuro". [...] Si ha bisogno di una comunità capace di far resistenza¹³⁵.

La marginalità non è solo un luogo di privazione ma «un luogo di radicale possibilità, uno spazio di resistenza. Questa marginalità che ho definito spazialmente strategica per la produzione di un discorso contro-egemonico, è presente non solo nelle parole, ma anche nei modi di essere e di vivere»¹³⁶.

Il margine è dunque anche una zona strategica di opposizione al centro in quanto concede la possibilità di aprire gli occhi sul centro e sui suoi limiti, beneficiando di uno sguardo non mediato e non coinvolto.

Al concetto di margine «Anterem» ha dedicato ben più di qualche numero della rivista con espliciti riferimenti nel titolo¹³⁷, tanto che potrebbe risultare interessante uno studio, focalizzato su questo tema, del 'cammino di conoscenza' dei poeti e studiosi di «Anterem». Certe posizioni filosofiche e certi approdi riguardo al concetto di margine sono tuttavia riproposti e condensati nell'opera di Ermini *Essere il nemico*, dove gli esiti di una lunga e sofferta ricerca teorica vengono rivolti nel prospetto di una pratica:

dell'autore può avere sul contenuto di un testo: «it is the substance of my books, not who is writing them, that is important» (Per approfondire si veda: bell hooks, *Talking back: thinking feminist, thinking black*, South and Press, Boston, 1988). Si noti inoltre che il confronto diretto ed immediato col testo è prassi e teoria sia di Flavio Ermini sia, in maniera più radicale, del *Movimento per l'Emancipazione della Poesia*.

¹³⁵ bell hooks, *Elogio del margine*, a cura di Maria Nadotti, Feltrinelli, Milano, 1998, p. 67.

¹³⁶ Ivi, p. 68.

¹³⁷ Il riferimento è in particolare ai numeri 31 e 32-33 del 1986 (*Limen uno e due*).

L'estinzione dello Stato significa estinzione di tutte quelle forme di organizzazione sociale che, come la città, impongono un centro e cento periferie. L'estinzione dello stato coincide con l'estinzione del centro, e dunque con l'estinzione della città se la città resta composta da centro e periferia¹³⁸.

E ancora, poco più avanti: «Imparo a scrivere ai margini del discorso e del pensiero (ovvero – specularmente – ai margini della rivoluzione) per dare loro *parola* (cioè per dare parola alla rivoluzione)»¹³⁹.

Come abbiamo appena visto, il concetto di margine si presta ad un'oscillazione piuttosto ampia di astrazione che rischia di instaurare un meccanismo ricorsivo di continui richiami a se stesso nelle parole e negli scritti di chi si trova a pianificare una forma di resistenza. Se per «Anterem» la resistenza poetica deve abitare il margine del discorso e chiamare la parola a pronunciare l'oltre, per la *Poesia di strada* la marginalità è il punto di partenza per la «rottura dialettica» di hegeliana memoria, «per mezzo della quale spalancare le porte alla rigenerazione sociale» che spesso comporta un «dialogo – magari aspro e conflittuale – con il centro»¹⁴⁰. In questo senso, le rivendicazioni della *Poesia di strada*, e in particolare delle realtà che fanno delle azioni non sempre autorizzate ed invasive degli spazi pubblici, ricordano le aspirazioni di molti movimenti antagonisti che propugnano «precise istanze politiche nella speranza che, nel corso del tempo, queste possano diventare maggioritarie e possano quindi, alla fine, appropriarsi del centro»¹⁴¹.

¹³⁸ Flavio Ermini, *Essere il...*, cit., pp. 15-16.

¹³⁹ Ivi, p. 17.

¹⁴⁰ Cfr. Francesco Magris, *Op. cit.*, pp. 75-76.

¹⁴¹ Ibidem.

3.3. Prospettive future

La resistenza poetica è al giorno d'oggi una necessità. Abbiamo visto come alcune forme di essa si siano costituite ed evolute nel corso degli anni: «Anterem», partita come rivista militante, si è dotata progressivamente di una casa editrice e di un premio di poesia, ha promosso la costruzione di un centro di documentazione per la poesia contemporanea e la creazione di un forum annuale, continua a tessere rapporti con varie realtà italiane ed internazionali e soprattutto prosegue nella sua ricerca letterario-filosofica sulle potenzialità della parola poetica. Il fenomeno *Poesia di strada* è molto più recente e, sembra, meno organizzato ma vanta – aggregate attorno all'idea di una poesia pubblica – diversi gruppi o persone che appaiono in costante e quasi giornaliero aumento.

Forme di resistenza poetica sono probabilmente esistite in ogni epoca e noi in questo lavoro, fra le contemporanee, ci siamo limitati ad individuarne due, affascinati dalle grandi differenze che le caratterizzano, per storia e tipologie d'azione, e dalle sorprendenti analogie che invece ne attraversano il pensiero e gli intenti. L'argomento delle forme possibili di resistenza poetica, nostro malgrado, è lungi dal considerarsi esaurito: con l'auspicio che nuovi, più approfonditi e più autorevoli studi si attivino per indagare l'attuale stato della poesia in Italia, accenneremo, con passo d'acrobata, a quale scenario possa delinearsi per il prossimo futuro.

Riscontriamo che la resistenza poetica, ovvero la linea di pensiero e d'azione che vorrebbe la poesia (anche quella contemporanea) occupare posti non solo marginali nel panorama culturale italiano, vanta diversi attori sotto la sua insegna; riscontriamo anche, al contempo, che questi

attori non sempre sembrano agire, o essere intenzionati a farlo, di concerto gli uni con gli altri. Troviamo in alcune realtà un'ostinazione – diremmo – un po' giovanilistica e forse troppo fieramente identitaria, in altre una troppo rigida onestà intellettuale e una fedeltà a blocchi ideologici probabilmente eccessivamente stringenti per la 'società liquida'¹⁴².

Consapevoli di concludere rischiando una caduta nella banalità, prospettiamo l'apertura di un dialogo, attraverso la creazione (o il riconoscimento) di spazi ad esso deputati e la deposizione delle singole ritrosie e dell'irruenza – non solo tra gli agenti degli interessi della poesia ma anche tra loro e le strutture ad oggi preposte alla sua promozione e diffusione. Del resto, di fronte ad un (ormai non solo latente) desiderio di poesia, il 'centro' non può limitarsi ad opporre un cieco diniego: «la marginalità, compressa e negata, alla fine scoppia, travolge il sistema e il margine diventa il tutto»¹⁴³.

¹⁴² La fortunata espressione è del sociologo polacco Zygmunt Bauman. Per approfondire si veda, in particolare, Zygmunt Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari, 2003.

¹⁴³ Francesco Magris, *Op. cit.*, p. 125.

APPENDICE

INTERVISTA A FLAVIO ERMINI

- Lei è stato il fondatore assieme a Silvano Martini e un punto di riferimento di «Anterem» per tutti i suoi quarant'anni di attività, che rapporto ha avuto la rivista con la parola avanguardia?

Un rapporto pessimo. Ho sempre avuto un alto grado di diffidenza con questa parola. Perché presuppone qualcuno che guida e qualcun altro che segue. Meglio “ricerca”. E infatti “ricerca letteraria” è la definizione che io e Silvano abbiamo scelto per la rivista. Detto questo, è un dato di fatto che alle avanguardie storiche e alle neoavanguardie abbiamo guardato con interesse soprattutto nel corso della seconda serie della rivista, quando davvero credevamo che creando crepe e ferite sulla carne della parola si potesse “guarirla” da secoli di asservimento nei confronti della comunicazione.

- Nel corso degli anni attorno alla rivista sono nate e cresciute diverse collane editoriali che hanno dato all'iniziativa la configurazione di una piccola casa editrice. Come è nata la volontà (o la necessità) di un approdo all'editoria?

All'aspetto editoriale abbiamo cominciato a guardare fin da subito. Il primo libro è del 1976, anno di fondazione della rivista. Era una necessità. Il fine era di dare più ampio respiro a un'idea o a una forma. Diciamo che ogni libro vorrebbe costituire un approfondimento delle tematiche anteremiane. Abbiamo tuttavia

deciso fin da subito che i libri dovevano essere svincolati dal processo commerciale. Ci siamo sempre autofinanziati e non abbiamo mai messo in vendita i nostri “prodotti”. L’abbonamento alla rivista, per esempio, coincide con la quota associativa. Una collana della quale sono particolarmente orgoglioso è “Opere Prima” dove c’è un piccolo gruppo di intellettuali che si autofinanzia per pubblicare due libri mediamente all’anno di autori che mai hanno pubblicato in volume. Senza contare così sul contributo da parte dell’autore.

- Il Premio Nazionale di Poesia Lorenzo Montano nasce con le stesse finalità di «Anterem» ed è giunto alla sua XXIX edizione. Nel corso degli anni gli intenti del premio hanno subito mutamenti in linea con quelli della rivista?

Il Premio guarda a un orizzonte stilistico più vasto di quello della rivista. “Anterem” è una rivista di poetica; con un pensiero molto forte. Credo che emerga con chiarezza. Noi siamo comunque convinti che non sia certo solo la nostra concezione di poesia quella che ha diritto di espressione. Rimbaud è stato molto chiaro a questo proposito quando ha affermato che l’ignoto ha bisogno di forme sempre nuove per nominarlo. Al Premio abbiamo affidato il compito di indagare oltre che la nostra “forma” anche altre. Diciamo che qui il metro di giudizio è la qualità letteraria. I testi premiati lo dimostrano.

- Lei crede che si sia formata (o che si possa formare), per volontà o per accidente, una corrente letteraria attorno alla galassia di «Anterem»?

Più che una corrente letteraria credo che potrà nascere un'attenzione sempre più profonda per questa nostra tendenza di cogliere delle cose l'essenza per portarci alle soglie dell'apeiron, lì dove vivi e morti convivono. Ma è probabile che accada per accidente, come per accidente accade in "Tempo moderni" che Charlot venga seguito, mentre agita il suo drappo rosso, dai lavoratori in sciopero...

- In una lettera a Lei indirizzata, pubblicata sul n°54 di «Testuale», Gio Ferri, in seguito alla lettura di *Essere il nemico*, solleva alcune osservazioni sul suo libro. Una in particolare richiede una certa attenzione, ne riporto lo stralcio: «[...] *Dici: Il miglioramento del genere umano come può ragionevolmente [...] passare attraverso la scienza e la tecnica? Cerchiamo di essere chiari [...]: contrariamente all'idea corrente, la tecnica non è assolutamente un sistema di mezzi nelle mani dell'uomo; all'opposto è l'uomo il mezzo della tecnica, il mezzo di una potenza che lo spinge a rigettare la propria istanza più umana. Permettimi, qui, una contraddittoria perplessità: sei poeta e filosofo, ma tuttavia gestisci una casa editrice che non può che reggersi attraverso i mezzi della tecnica, ti poni problemi tecnici di scelte, di costi, problemi di vendita – anche se non punti certo al primato del mercato, sebbene infine il mercato altro non sia per la poesia che il consumatore che legge poesia... Bene o male anche la parola poetica diviene parola-merce...».* Può sintetizzare la sua risposta su questo punto?

Recentemente è morto a Verona Alessandro Zanella. Un tipografo che per tutta la vita caparbiamente ha seguito il procedimento di stampa di Gutenberg. Le sue macchine non avevano bisogno di elettricità, ma solo di forza: di due braccia robuste. Questa è una tecnologia che consente un'alleanza con l'essere umano. Rapporti economici? Vado nella stessa

tipografia da 40 anni. La cura nella distribuzione è affidata a un amico da trent'anni. Credo profondamente che solo grazie all'amicizia, all'amore, all'affetto sia possibile dare vita a significative imprese. Se i rapporti con le macchine sono così; se i rapporti tra le persone sono così, la parola non diventerà mai parola-merce; e costituirà sempre di più la via privilegiata per sottrarsi alle vie dell'errore e mettersi in vista dell'essere.

- Nel suo *Discorso sulla via estetica alla liberazione* si nota un progressivo passaggio dalla prima persona singolare a quella plurale. Come dobbiamo intendere un io che si dilegua in favore di un noi?

È quanto abbiamo cercato di fare noi di Anterem. Sia nei rapporti tra di noi, sia nei rapporti con la scrittura. L'io è ingombrante. Impedisce di farsi "uguali a zero" come vuole Hoelderlin (abbiamo dedicato due numeri della rivista a quell'=0), impedisce di far sì che la natura, la physis finalmente parli attraverso di noi.

- Per rimanere in tema del suo libro *Essere il nemico*, esso ha la forma di un'orazione. Al di là del contenuto che ha le caratteristiche di un messaggio universale, aveva in mente un destinatario ideale? Quale reazione si aspetta dai lettori?

Quando scrivo non mi prefiguro mai un lettore. Non mi rivolgo a nessuno (diciamo che ho questa pretesa!). Il mio rapporto è esclusivamente con la parola e con il pensiero che dalla parola nasce. Un "tu" presupporrebbe un "io". Ed è quello che desidero

evitare, sia in poesia (soprattutto) sia in saggistica. L'ambizione è che il lettore – quando sarà il momento - si confronti con il testo e non con il suo autore.

LETTERA DI GIO FERRI A FLAVIO ERMINI

A

Flavio Ermini

Verona

Flavio Ermini, “Essere il nemico”, Mimesis ed., Milano 2013

Milano, 28 ottobre 2014

Caro Flavio,

grazie del tuo *Essere il nemico-Discorso sulla via estetica alla liberazione* : sto leggendo trascinato dalla tua appassionata facondia! Come non essere d'accordo con te? Non per autocitarmi scioccamente, tuttavia penso che la mia risposta, tu e i lettori, possiate trovarla in quel n.47-48 di “Testuale” che contiene il mio saggio Vita Storia Poesia Nichilismo, documentato da testi per certi versi ben particolari rispetto all'ingannevole, se non idiota, senso comune che riempie letteratura e politica, in quest'epoca in cui la Storia (quella banalmente esaltata con la S maiuscola) è prigioniera della violenza della Tecnica (Vedano i lettori il sito www.testualecritica.it).

Quello che dici sul rapporto oppressivo fra tecnica e capitalismo, figli dell'anarchia del pensiero effettivamente non può che favorire la solitudine, anche quando – anzi per questo – debba costringerci alla disobbedienza. Certo il soliloquio dell'anima può rimanere l'unica salvezza, sempreché l'anima sia viva – ma non sempre lo è – e riprenda la sua seppur laica giustificazione. Proprio perché l'anima è in generale, e pur dentro di noi, debole rispetto alle lusinghe forti, violente della Tecnica, vale l'invito, antico in filosofia e in etica, a conoscere anzitutto se stessi. Cogliendo quei valori di verità primigenia (“il primo mattino del mondo” recita il titolo di un film francese famoso) che ci riscattano

con la distanza, metamorfica, dalle cose... profane. Citi opportunamente Marcuse (il cui pensiero l'attualità prevaricatrice s'impegna a sminuire se non a cancellare come vano utopismo sessantottino), che chiama alla «rivolta dell'istinto di vita contro l'istinto di morte socialmente organizzato». Implori quindi un ribellismo, a partire dalla parola, e dai suoi significati originari riconquistati, contro l'organizzazione linguistica (e altro) strumentale dello Stato – direi quindi contro lo stato delle cose.

Ma la parola dove può cogliere il suo riscatto se non nella estetica, nella poesia antiutilitaristica? Certo in una rivoluzione che, come dici, si muova dall'origine all'oltrafuturo [sic], là dove si possa concepire prima di una rivoluzione un processo di liberazione (ognuno per ciascuno di noi) quale sentimento che perciò precondizioni l'uomo e la donna alla libertà, alla solidarietà fra gli esseri umani. E ti riferisci a Heidegger quando insisti sui valori e disvalori del rapporto verbale: il rapporto verbale con l'essenza del mondo si forma già nel linguaggio della comunicazione. Ma si amplifica nella parola poetica. Infatti cosa più della poesia è l'esposto dell'essere? Tu che scrivi hai il dovere di arrischiare il linguaggio per ottenere la misura dell'abitare poetico. Ma bada bene: questo non dev'essere solo un programma, ma anche una prassi. E ricorri appunto a Heidegger: «In tale mutamento si nasconde un esule espatrio del modus fondamentale delle ore e delle stagioni rimasto in vigore fino ai nostri giorni».

E citi anche Novalis: «finirà il regno della prosa... poesia sia il carattere del reale che verrà... consumatasi l'era interminabile della prosa». E ti riferisci a Sartre quando fornisce la regola della novella, «Ho scelto per avvenire un passato di uomo illustre e ho tentato di vivere alla rovescia!» Permettimi di insistere su una mia tesi neuroscientifica e poetica insieme: la verità primordiale e nel nostro rettiliano (sede degli istinti primigeni), passa al limbo, spazio della memoria e delle esperienze recenti, e di lì – evidenziate le ragioni occulte del nostro essere viventi – siamo pronti ad opporci alle ragioni impositive della corteccia. E' nella nell'andare alla rovescia partendo dalla corteccia soverchiante che può darsi finalmente una estetica della liberazione. La logica, lo affermi anche tu, sebbene possa essere un utile strumento, non promuove mai

la verità. Solo l'immaginazione (misteriosa sovente) può liberarci dalla prigionia in cui siamo costretti. Liberati dalla emarginazione potremmo finalmente cogliere i valori della solidarietà, fra gli esseri e gli esseri e la natura – di conseguenza la gioia, la generosità, l'amore totalizzante. Che già la parola, quando si manifesti nella sua purezza primigenia, sviluppa in noi stessi. Poetando il nostro riscatto.

Certamente la tecnologia, come legislazione di un ordine imposto e prevaricante, rivela ad ogni piè sospinto la nostra schiavitù, al di là della nostre pulsioni libertarie.

Lascia che mi ripeta: come possiamo non essere d'accordo? Tuttavia dobbiamo anche essere coscienti di quella immensa energia prodotta infine dalla contraddizione fra la volontà d'avventura e scoperta e la quotidiana realtà della prassi socio-politico-economica. Dici: Il miglioramento del genere umano come può ragionevolmente (attento! non appellarti ancora una volta alla ragione!!) passare attraverso la scienza e la tecnica?... Cerchiamo di essere chiari (attento! sei un poeta e la chiarezza non fa parte della tua visione del mondo!!): contrariamente all'idea corrente, la tecnica non è assolutamente un sistema di mezzi nelle mani dell'uomo; all'opposto è l'uomo il mezzo della tecnica, il mezzo di una potenza che lo spinge a rigettare la propria istanza più umana. Permettimi, qui, una contraddittoria perplessità: sei poeta e filosofo, ma tuttavia gestisci una casa editrice che non può che reggersi attraverso i mezzi della tecnica, ti poni problemi tecnici di scelte, di costi, problemi di vendita – anche se non punti certo al primato del mercato, sebbene infine il mercato altro non sia per la poesia che il consumatore che legge poesia... Bene o male anche la parola poetica diviene parola-merce... Non parliamo poi della mercificazione necessaria della musica, del teatro, dell'architettura... Tutte manifestazioni del *poiéin* in senso lato che partecipano bene o male del cosiddetto progresso dalle tecniche diverse.

Sostieni che la via estetica alla liberazione implica una discontinuità molto forte. Va oltre i rapporti economici. Nasce dalla capacità di far contare nella vita di ogni singolo ciò che lo accomuna agli altri. Ma gli altri come possono essere avvicinati e seguiti senza adottare gli strumenti tecnologici di ogni natura? La grande poesia delle Georgiche

trova la sua radice propriamente nelle quotidiane e stagionali tecniche agricole. Sono d'accordo ovviamente sull'imperativo che ci deve spingere a non farci schiavi delle strumentali misure del fare, e del vendere oltre il fare (*poiéin*). I semiologi e Umberto Eco in particolare dicono di una Struttura assente: è quel distacco di cui parli? È quel nulla primigenio di cui varie volte abbiamo discusso?

Sta di fatto, dicono i semiologi, che «la semiologia è costretta a verificare le sue ipotesi non solo là dove l'esistenza di convenzioni comunicative è riconoscibile e riconosciuta (codici, lingue, scritture digitali...), ma specialmente dove si suppone che vi sia solo natura, spontaneità, invenzione libera, nativa somiglianza tra i segni e gli oggetti, o addirittura la pura e semplice presenza delle cose che sussistono ma non comunicano» (U. Eco). Di contro la cosa che non sussiste ma tuttavia comunica (in forma di *coinoià*) non è forse la poesia?

Il tuo passionale sermone (questa è la forma fascinosa di questo tuo libretto!), come tutti i sermoni – non sempre privi di utopistico misticismo – riporta all'energia inconoscibile dell'anima.

Da "Testuale" n° 54, in "Letterale"

POSTILLE A *ESSERE IL NEMICO*

Le facoltà dell'immaginazione (F. Ermini)

Era il 1967. Si pensava a una società fondata sull'unione con la natura, contro la sterile produttività della tecnica. Si pensava di sospendere il corso della storia e di sciogliere i legami sociali fatti di violenza, dominio e forza. Si pensava a un futuro fatto di vie inesplorate e di desideri che finora non avevano avuto ospitalità in quella *via crucis* che è la costruzione della civiltà umana. Si pensava a una società di angeli, insomma, che sarebbe dovuta uscire da una società di diavoli a opera di... *diavoli ribelli*.

Era viva la certezza di essere prossimi a una società fondata su un benessere diffuso, ottenuto senza la fatica del lavoro salariato, riducendo ogni attività al gioco, alla contemplazione estetica, al godimento collettivo contro l'individualismo competitivo. Sembrava di essere a pochi passi dalla liberazione, dalla vittoria decisiva.

Era il 1967. Marcuse pubblicava in edizione tedesca e italiana *L'uomo a una dimensione*, scritto solo tre anni prima. L'incipit era lucidissimo: «Una confortevole, levigata, ragionevole, democratica non libertà prevale nella civiltà industriale avanzata, segno di progresso tecnico».

Da allora sono trascorsi tanti anni. La condizione delle classi oppresse è oltremodo peggiorata: la tecnica aggredisce l'essere umano con ritmi sempre più incalzanti e con ambizioni sempre più alte; tanto che quella "non libertà" di cui ci parlava Marcuse è sempre meno "confortevole" e va sempre più acutamente radicandosi in ogni piega del tessuto sociale, in ogni genere, di

generazione in generazione. Il “progresso tecnico” si è imposto sull’essere umano, condizionandolo al di là di ogni ragionevolezza.

*

Sono trascorsi tanti anni... L’immaginazione non ha preso il potere, ma le sue facoltà sono sempre vive, sempre in grado di alimentare emozioni ed empatie che sappiano andare al di là di quelle suscitate dalla semplice percezione e dalla banale esperienza.

Non lasciamo inaridire le facoltà dell’immaginazione. Muoviamo con loro i nostri passi sulla via estetica alla liberazione: la messa in scena dell’*inautentico* è l’unica azione che può corrompere letteralmente le istanze dei potenti ed entrare fatalmente in competizione con l’educazione borghese.

All’ombra delle facoltà dell’immaginazione è ancora possibile la lotta contro i mali della società. Ma non senza fatica. Annota Benn: «Qui un gruppo martella l’assoluto – votandosi a esso – fino a dargli dure forme astratte: immagine, verso, note. Povero e puro, mai partecipe dei successi borghesi, della fama, del grasso della servitù ciabattone».

Stringiamo alleanza con le facoltà dell’immaginazione. Rendiamo possibile il matrimonio tra il terreno e il celeste; rendiamo pensabile un mondo pervaso dalla pace e dalla bellezza. Un mondo in cui ogni conflitto si risolva senza armi; dove non sia necessario vendersi a Dio per sbrigarsela bene con il futuro.

Facciamo sì che l’utopia entri nel tempo, come pienezza di senso. Chiediamo sempre di più. Alziamo la posta in palio. Riprendiamo ad affermare i nostri diritti, così bene dichiarati nell’urlo: «Vogliamo tutto».

Proprio come osserva Gargani: quello che c’è non è ancora abbastanza per noi; e allora «martelliamo l’assoluto», scriviamo, dipingiamo, componiamo musica. Facciamolo per far esistere quello che ancora non c’è. Siamo chiamati

a entrare anche noi nella categoria di coloro che Musil chiama gli «uomini del possibile», contrapponendoli agli «uomini del reale». Diventare «uomini del possibile» significa dare maggiore importanza a ciò che potrebbe essere più che a ciò che è, a ciò che accade.

*

In una società che ha fatto del *progresso* e dell'*accumulazione* le sue parole d'ordine, questa potrebbe essere una buona maniera per tornare a ribellarsi. Contro la produzione costante di novità tecnologiche e l'incessante complicarsi del modo di vivere e di pensare; contro il “progresso tecnico”: affidiamoci all'*antipensiero*, ovvero al pensiero in ombra che non scopre alcunché di nuovo, se non la ricerca della felicità, e rappresenta l'*improduttività* per eccellenza, in un rinnovato rapporto albale con la natura.

Lo spirito del tempo è quello della grande corrente della civiltà europea e americana nella quale noi tutti ci troviamo invischiati. Una corrente che sempre di più diventa egemone nel mondo.

Da qui l'ingiunzione, più o meno garbata, che ogni tiranno rivolge ai poeti, agli acrobati e ai suonatori di flauto di lasciare la città e di spacciare da qualche altra parte la loro filosofia di vita.

Le facoltà dell'immaginazione sono proprie soprattutto dei giovani, strettamente connesse alla loro embrionale sensibilità. Ecco perché sono pericolosissimi per i despotti della terra, che hanno visto vacillare la loro oppressiva visione del mondo con la ribellione di maggio in Francia. Cos'era accaduto? Ci racconta Marcuse: «I graffiti della “*jeunesse en colère*” univano Karl Marx e André Breton; lo slogan “*l'imagination au pouvoir*” si accoppiava con quello “*les comités (soviets) partout*”; in mezzo alle barricate si ergeva il pianoforte col suonatore di jazz; la bandiera rossa ben s'intonava sulla statua dell'autore dei *Miserabili*; e gli studenti in sciopero chiedevano che si resuscitasse la lingua dei trovatori, gli albighesi. La nuova sensibilità è diventata una forza politica.

Essa attraversa la frontiera tra il mondo capitalista e quello comunista; ed è contagiosa poiché l'atmosfera, il clima delle società stabilite ne porta il virus».

Questo vogliamo: che la proprietà privata e le merci cedano il posto a una comunità di esploratori e fratelli: senza proprietà, senza famiglia, senza nazione. Sulla via estetica non c'è altra determinazione se non quella di essere umani.

*

Va liberata la strada dalle merci che impediscono di avanzare verso l'impensato, quale motore di ogni pensiero.

Va restituito all'immaginazione il ruolo centrale che le compete nel governo dell'essere umano.

L'immaginazione si cela nel reale, nel quotidiano ed è una forza sovversiva che quando si lascia individuare apre profondità abissali nella vita di tutti i giorni, imponendosi con la sua spinta creativa sulle potenze cognitive.

La forza della liberazione è la capacità di destare nell'uomo il piacere di sporgersi sull'abisso, di abbandonare ogni convenzione, ogni mediocrità, ogni mollezza, ogni cedimento al gusto e a *l'air du temps*. Ecco perché l'immaginazione, a quanto scrive Yeats, «ha un modo proprio di imbattersi nell'essere, un modo che resta ignoto all'intelletto». Con il furore del cuore, l'immaginario si allea al disincanto, ma va oltre di esso, cerca di far tornare a terra quello sguardo-da-lontano, contenuto nell'insegnamento paradossale di Leopardi: solo lo slancio creativo potrà ricondurre gli uomini alla realtà. Solo l'impeto della facoltà fantastica potrà imporre alle nozioni di progresso, di evoluzione e di storia il movimento vorticoso della metamorfosi, per spingere verso l'eccedente, l'incalcolabile, il non anticipabile. Dobbiamo sempre più affidarci a un pensiero nomade, che sappia resistere al fascino della conoscenza, alle lusinghe del canto suadente delle sirene; un pensiero che

rifugga dalla mono-tonia della *ratio*, che paralizzando la fecondità creativa dell'immaginazione ci imprigiona nell'illusione della verità.

La liberazione estetica richiede donne della visione e dell'immaginario che si oppongano alla sostituzione del paesaggio naturale con l'artificio; richiede uomini non allineati, senza scuole, attenti al libero fiorire dell'imprevisto e dell'imprevedibile.

*

Sosteniamo il gruppo che «martella l'assoluto». Usciamo dai circoli viziosi nei quali ci siamo impelagati. Non vogliamo più essere ostaggi della catastrofica corsa della tecnologia. L'immaginazione è preziosa. Va coltivata con dedizione in una società come la nostra, dedita soprattutto a valenze utilitarie. È sorprendente la disponibilità degli esseri umani a farsi servi, quando sarebbe sufficiente decidere di non servire più per essere liberi. È orribile questa complicità degli oppressi con l'oppressore.

Dicono che sia in vista di un risultato utile che ci s'impone da sé la rinuncia alla libertà del proprio volere. Ma nessun "risultato utile", per quanto "utile" sia, può giustificare la schiavitù di colui che si chiede non che cosa si aspetta da sé, ma che cosa gli altri si aspettano da lui...

Quando Leopardi si fa lui stesso "nemico" e chiede a noi di «essere il nemico» ci sta dicendo che la via estetica alla liberazione ha bisogno che ci liberiamo dei nemici che portiamo dentro di noi.

*

Via "estetica", perché? Perché oggi oltre che dal controllo dei corpi e delle azioni la nostra vita è insidiata dall'omologazione delle anime per conformismo, opportunismo, grettezza, ma soprattutto per debolezza. E come non vedere che tale omologazione passa principalmente attraverso il

linguaggio? Lo Stato cerca di degradare il linguaggio perché così facendo spiana la strada alla mistificazione.

In questa situazione di estremo pericolo, è necessario opporre una strenua resistenza.

Contro lo spettro dell'omologazione delle anime è necessario dire di no, decidendoci per la nostra inalienabile libertà.

La questione cruciale è: in quale modo sottrarci all'annientamento? come, per usare un'espressione di Granel, «concorrere alla liberazione del possibile»?

Inimmaginabile uno scontro frontale con questo potere tentacolare: la sua forza consiste proprio nell'essere apparato, rete, organizzazione ormai planetaria. Nemmeno il sabotaggio può funzionare: non servirebbe che a rendere più oppressivo il controllo... Come resistere?

Cominciamo, intanto, con il non dipendere da nulla, con il darci la nostra legge, con il farci apertura di un cominciamento: tre determinazioni, ma già di per sé sufficienti per portarci ai limiti del pensiero, mettendo in gioco questi stessi limiti, aprendo un varco per affermare la nostra indiscutibile libertà, anche di fronte al dominio più dispotico.

Lo spirito si dà nell'insorgenza: un'uscita a partire da un movimento che spezza, uno slancio veemente che avviene al prezzo della distruzione del mondo ossificato.

Lo scrive con molta chiarezza Binswanger: «È necessario per riguadagnare la nostra libertà uscire con violenza dalla nostra "casa", metterci in cammino nell'erranza senza patria e cercare una nuova familiarità in un nuovo progetto di mondo».

*

Affidiamoci alle naturali forze originarie che ci abitano e in qualche modo ancora ci dominano. Affidiamoci alla lotta portata avanti dall'invisibile, dallo

sconosciuto. Ecco quel «ritorno in patria» nominato da Heidegger. Ecco l'esercito cui affidarci: quello che riapre le porte dell'*Apeiron*, dell'indistinto che accoglie gli opposti. La rivoluzione è il momento in cui viene alla luce la libertà comune, l'essere-in-comune. Facendosi beffe della storia.

Va accolta con favore la tesi di Benjamin quando pretende che il concetto di liberazione, legato all'atto rivoluzionario delle classi oppresse, si congiunga all'interruzione rivoluzionaria di quell'orribile catastrofe che è il progresso tecnico. Appena più in là c'è l'orizzonte di ogni liberazione.

*

Ecco l'*ethos* che va raggiunto; ecco l'eticità arci-originaria da cui lasciarsi raggiungere, cui fanno riferimento Vico e Marx; quella che si mette di traverso, a disposizione di tutti e che ci impone di lasciarci alle spalle i secoli delle guerre "giuste" e preventive, insieme al secolo del lavoro-che-rende-liberi...

LOCANDINA DEL SECONDO FESTIVAL
INTERNAZIONALE DELLA *POESIA DI STRADA*

2 | FESTIVAL
INTERNAZIONALE
DI **POESIA**
DI STRADA
EDIZIONE

SABATO E DOMENICA
INTERVENTI PER LE VIE DI GENOVA

ALFONSO PIERRO | FISCHI DI CARTA |
FRANCESCA PELS | GRUPPO H5N1 | INDIGO
FLAME | IVAN | LITTLEPOINTS | M.E.P. | MISTER
CAOS | PARLARE COI MURI | POESIE POP CORN |
POESIA D'ASSALTO | POETI DELLA SERA | POETI
DER TRULLO | STE-MARTA | TEMPI DIVERSI

SABATO SERA DALLE 19.00
POESIA E MUSICA DAL VIVO (GIARDINI LUZZATI)

ALBERTO PERNAZZA
(MAGELLANO), ALBERTO
LUPA, DONALD DATTI, DJ
SOSPÈ (DISTURBATI DALLA
QUIETE), FABRIZIO VENERANDI,
FEDERICO OLIVIERO,
FEDERICO ORSETTI, FILIPPO
BALESTRA, GIK, MORGAN
WHILE, PAUL VERE AND BAND,
PICO RAMA, SABATOTECA

ED IL CONTRIBUTO DI

EMILIO ISGRÓ, UGO LA
PIETRA, CLAUDIO POZZANI,
ACCION POETICA, ELENA
CORNACCHIONE, CAPAREZZA,
FRANKIE HI-NRG MC, GOMMA,
TORMENTO, PREMIO ALBERTO
DUBITO, NICHOLAS GANZ

17-18 | **GENOVA**
MAGGIO | GIARDINI **LUZZATI**

INTERVISTA AL MOVIMENTO PER L'EMANCIPAZIONE DELLA POESIA

- *M.E.P. e Poesia di strada.* Avete contribuito a definire questa nuova forma di resistenza poetica attraverso promozione e partecipazione ai due festival finora realizzati. Qual è il vostro rapporto con la *street art* e la *Poesia di strada*?

In realtà non ci curiamo molto delle etichette, non incoraggiamo attivamente una nostra categorizzazione né prendiamo esplicitamente le distanze da nessuna delle realtà alle quali spesso veniamo accostati. In ogni caso possiamo dire che, inquadrando la *Poesia di strada* come appartenente al variegato mondo della *Street art*, e quindi come la rivendicazione di una nuova forma d'arte, noi consideriamo i nostri attacchinaggi come semplice strumento di diffusione. L'atto artistico è da considerarsi esaurito nel momento in cui la poesia è stata scritta. La poesia è una forma d'arte antica e con una illustre tradizione, essa ha sempre saputo rinnovarsi attraverso le sue proprie forme, senza il bisogno di perdere se stessa attraverso contaminazioni con altre arti. Siamo indubbiamente vicini alla *Poesia di strada*. Ne condividiamo gli spazi, quelli pubblici, in cui agiamo e alcune delle rivendicazioni che gli altri gruppi fanno sono anche le nostre. Aspettiamo che il fenomeno si definisca meglio, magari servirà un altro festival, poi la nostra posizione sarà più chiara.

- Le vostre modalità suggeriscono che per donare poesia sia necessario sacrificare la componente narcisistica che consegue e corrisponde all'atto creativo. È corretto?

È corretto. È necessario sacrificare la componente narcisistica che è probabilmente tipica di ogni intento artistico; rinunciare insomma alla gratificazione momentanea di vedere il proprio nome associato alla propria opera, resa pubblica in virtù di una donazione disinteressata. In una società fatta di personalismi dilaganti, crediamo che tacere il nome del poeta sia forse l'unico modo per riallacciare un rapporto con questa forma d'arte di per sé. Basti pensare che negli ultimi anni, tra i libri di poesia contemporanea più venduti in Italia, figuravano in vetta alle classifiche Sandro Bondi e Luciano Ligabue. Senza voler esprimere un giudizio qualitativo che non ci compete, salta immediatamente agli occhi il fatto che si tratta in entrambi i casi di un evidente interessamento alla poesia dovuto ai meriti extra-letterari degli autori in causa.

- Siete soliti definire “parziale” la vostra forma di anonimato, infatti ognuna delle vostre sigle rimanda ad un singolo autore. Si tratta anche di una forma di tutela per il diritto d'autore?

Anche. Il M.E.P. non vuole privare il lettore della libertà di affezionarsi allo stile di uno qualsiasi dei nostri autori. Sarebbe stato semplice firmare tutto sotto il nome collettivo del Movimento ma non ci è sembrato e non ci sembra tuttora una buona scelta. Il M.E.P. è il mezzo che intercorre tra l'autore e la pubblicazione delle sue poesie e ciò va interpretato in entrambi i sensi: se da un lato vuole essere una garanzia circa la resa pubblica della poesia, dall'altro vuole essere garanzia anche per l'autore stesso che la paternità delle opere diffuse sia sempre a lui – o a lei – attribuita.

- Come siete organizzati? La gratuità delle azioni pare essere un punto chiave del vostro movimento, per coprire le spese ricorrete esclusivamente ad autofinanziamenti?

Non siamo un'associazione registrata, non abbiamo né un presidente né un segretario e né, tantomeno, un tesoriere. Non abbiamo gerarchie interne, siamo completamente orizzontali nella nostra organizzazione. Non abbiamo neanche una cassa comune perché non abbiamo entrate. Abbiamo delle uscite però, perché, seppur bassi, le nostre azioni hanno dei costi che copriamo attraverso autofinanziamenti. Non autotassazioni, autofinanziamenti del tutto volontari, il Movimento non domanda nulla ai suoi autori: ognuno contribuisce secondo la propria indiscutibile volontà individuale in termini di manovalanza come in termini economici.

- La vostra offerta di poesia è a titolo esclusivamente gratuito. C'è in voi l'idea che un artista non debba dunque vivere della sua arte?

Il denaro è, nel migliore dei casi, una distanza da colmare tra il pubblico e l'opera, nel peggiore è invece un ostacolo, un fastidio, un respingente. Abbiamo sempre rifiutato di vedere alle nostre poesie applicato un prezzo, anche rifiutando delle proposte editoriali. Se la nostra politica è quella di restituire gratuitamente la poesia alle persone, a ciò non consegue l'affermazione che un poeta non debba poter vivere della sua penna, anzi; semplicemente crediamo che oggi sia necessario in primo luogo riallacciare un rapporto con questo genere letterario, altrimenti rimarranno lontani i tempi in cui un poeta poteva e potrà “mangiare” con la sua arte.

- Diffondendo esclusivamente le poesie dei vostri affiliati, non rischiate di costruire l'ennesima élite chiusa?

No, affatto. Potremmo passare per tale se il M.E.P. fosse un gruppo chiuso, cosa che non è. Anzi, nel nostro statuto c'è un esplicito invito a contattarci e ad unirsi. Non esiste neanche una sorta di selezione all'ingresso, accogliamo chiunque condivida le nostre idee e abbia la volontà di impegnarsi attivamente per la causa. E anche riguardo all'attivismo richiesto non abbiamo dei minimali da raggiungere: ci interessa una forma anche minima di partecipazione. Un'idea ha lo stesso valore di una sessione di attacchinaggio, per ciò che ci riguarda. Ci siamo già costituiti come un canale alternativo ai circuiti editoriali di distribuzione di poesia ma su questa strada non vogliamo né possiamo andare oltre. Non possiamo perché, come gruppo assolutamente volontaristico, non abbiamo le risorse, né umane né materiali, per sopperire alla necessità di diffondere tutta la poesia che ne avrebbe bisogno e intenzione; non vogliamo perché non lavoriamo per conto terzi, aderire al Movimento è da intendersi come una presa d'impegno, una militanza attiva. Significa in qualche modo cambiare la concezione di poeta, farlo diventare qualcuno che per la dignità e la sopravvivenza della propria forma espressiva d'elezione è pronto a scendere, letteralmente, in strada.

- Senza una selezione, senza un filtro, come vi rapportate con la qualità della vostra proposta poetica? Ci può essere emancipazione senza qualità?

Sì. Non crediamo che la qualità sia una condizione necessaria per l'emancipazione, semmai il contrario. A noi, questo vago e soggettivo concetto di qualità, non interessa. Non spetta a noi giudicare il valore di una poesia, se mai possa spettare a qualcuno. Oggi non è il tempo di creare correnti o di chiudersi strade per capire quale tipo di poesia possa piacere al lettore contemporaneo. Con un rapporto che si è slacciato, tra persone e poesia, la priorità va al recupero di questa affezione smarrita. La "qualità" verrà (o sarà riconosciuta) quando la poesia sarà emancipata.

- Guardando l'orizzonte, qual è il fine ultimo del Movimento?

Il fine ultimo del Movimento è la sua estinzione. Vogliamo arrivare a vivere in una società in cui un movimento come il M.E.P. non avrebbe alcun senso. Auspichiamo una fase storica futura in cui la poesia sarà perfettamente fruibile attraverso logiche non paradossali come le vigenti.

INTERVISTA AL MOVIMENTO PER L'EMANCIPAZIONE DELLA POESIA

(di Edoardo Olmi per «Bibbia d'Asfalto»)

1. A rischio di sembrare banale mi piacerebbe cominciare dal vostro nome: Movimento per l'Emancipazione della Poesia. Da chi o da cosa, secondo voi, la Poesia oggi andrebbe emancipata?

Il termine emancipazione riporta a un processo attraverso il quale sradicarsi da un sistema oppressivo e sottrarsi a una soggezione, a una situazione di subalternità, al fine di ottenere libertà di espressione e di azione. Anche il Movimento per l'Emancipazione della Poesia, a suo modo, persegue questo intento. All'interno di una società pigra e dispersiva, in cui è andata perdendosi la percezione del valore dell'arte e in cui la possibilità di accesso alla cultura è limitata e corrotta dai dogmi del mercato, il nostro intento è quello di riportare la poesia alle persone tutte, gratuitamente, lasciandola libera. Libera da modelli consueti, da vecchi canoni e stili; libera anche da ogni vincolo stilistico o tematico, affinché sia il lettore a scegliere cosa leggere e se leggere. Il MEP, col suo operato, cerca di essere uno stimolo, un punto di partenza per riavvicinare la poesia alla gente, attraverso i più vari mezzi di divulgazione.

2. Avete iniziato quasi per gioco a Firenze nel marzo 2010, attualmente siete presenti in una decina di città italiane, con articoli sui principali quotidiani nazionali. Come spieghereste la significativa espansione del vostro progetto, sempre che la si possa in qualche modo spiegare?

Non crediamo che l'espansione del MEP sia spiegabile in modo esaustivo (specialmente da noi stessi); sull'argomento discutiamo spesso anche fra noi, ma le letture sono diverse e da diverse prospettive affrontano il tema. Volendo limitarci ad esprimere ciò che tutti sicuramente pensiamo, diremo che sentiamo di aver toccato un'esigenza

già sotterraneamente condivisa (esigenza analoga a quella che ha avuto come esito la nascita del Movimento), e che se non ci fossimo dotati di una forma organizzativa – di una forma organizzativa improntata alla massima apertura –, questo con ogni probabilità non sarebbe stato possibile. Crediamo inoltre che abbia contribuito il fatto che il MEP non sia in alcun modo una corrente, che non si sia riunito attorno a temi o stili ma che sia nato da un'urgenza di rivalsa: un sentimento, questo, che accomuna chi ne fa parte al di là delle singole ideologie. Ed è forse anche per questo suo abbracciare realtà ben diverse che il Movimento riscuote, per così dire, successo (posto che per successo si intenda adesione e condivisione degli stessi valori).

3. Credo che a livello generazionale ci sia una forte rinascita di cultura e linguaggio poetico; ma che essa non vada confusa né con forme di buonismo o sentimentalismo, né che la si possa ricondurre a paradigmi ormai obsoleti che hanno spesso dominato la controcultura degli ultimi decenni... Che ne pensate?

Crediamo che non si possa ancora parlare di un'evoluzione del linguaggio poetico, sebbene anche questo cambiamento faccia parte dello scopo del MEP. L'emancipazione a cui mira il Movimento non vuole essere un arrivo, ma un terreno fertile per l'arte che verrà; e per questo pensiamo che non stia a noi, oggi, delineare poetiche. Questa risposta apparentemente elusiva cela però un fitto sottobosco di discussioni sul tema che animano i nostri incontri. Una domanda interessante come questa dovrebbe essere posta al singolo autore: i punti di vista sarebbero i più disparati e ognuno, probabilmente, con pari dignità di essere.

4. Possiamo secondo voi provare a interpretare questa renaissance poetica generazionale, come più piena volontà di riappropriazione di sé, della propria identità e soggettività, contro ogni potere che miri a dominarci e assoggettarci?

Non abbiamo gli occhi chiusi di fronte alle numerose azioni e realtà nate e sviluppatesi negli ultimi anni in Italia, tuttavia crediamo che le cause scatenanti e preservanti questo processo siano da ricercarsi più in certi bisogni individuali, non scandibili in chiave generazionale ma piuttosto rintracciabili in una necessità intrinseca della nostra epoca. Al Movimento in sé però non preme di fare un'analisi di quello che potrà essere, quanto di ciò che adesso è: la rinascita di una poetica generazionale è un fatto di sicuro auspicabile, ma secondo noi non rintracciabile (se non in forma di precario albore) nel panorama italiano.

5. Avete mai trovato in qualche modo limitante la vostra scelta di agire sempre nell'anonimato? Non credete che possa alla lunga tradursi in una qualche forma inversa di spersonalizzazione, e che non si possa mai scindere totalmente testi e lavori poetici dai soggetti reali, storici, che li producono?

Non è tra gli intenti del Movimento far riconoscere un testo poetico per il suo autore, e in tale scelta risiede l'adesione all'anonimato. Al tempo stesso riteniamo convintamente che una poesia non debba mai essere svincolata da chi ne è compositore, e per questo il nostro è un anonimato parziale: si tratta di una scelta figlia proprio di una lettura della fase storica attuale, nella quale pensiamo sia necessario tornare a provare rispetto per la poesia tutta prima del passaggio al singolo soggetto reale, al singolo poeta. La scelta dell'anonimato ha il fine di eludere il collegamento spontaneo che rischierebbe di avvenire nella mente del lettore tra il Movimento e una manciata di nomi, mentre l'utilizzo delle sigle ha lo scopo di evitare la spersonalizzazione completa. Ogni autore può esprimersi pienamente nei suoi scritti, e la propria individualità è tutelata dal suo codice. Questo metodo vuole anche offrire al lettore un modo nuovo di leggere la poesia, slegandola dalla "spendibilità" dell'individuo e da altri vincoli che dominano le leggi dell'editoria, restituendo al testo poetico la sua prima polisemia. E mentre l'immediatezza comunicativa è efficace per le strade, sul sito internet l'utente può risalire all'autore e agli altri suoi scritti,

confrontandoli e scoprendo i lineamenti di una poetica, ricostruendo la personalità di un autore direttamente dalle sue opere. La nostra forma di anonimato tende a mettere in luce la poesia senza eludere l'autorialità, ma spostando l'attenzione iniziale dal poeta alla poesia.

6. Nel vostro manifesto parlate di “restituire alla poesia il ruolo egemone che le compete sulle altre arti”. Sapreste spiegarmi meglio il senso di questo proposito e di questa considerazione sull'arte poetica?

Il nostro manifesto ha una terminologia volutamente altisonante. All'inizio di tutto ci sembrava la decisione giusta quella di essere prorompenti, d'impatto, e ancora adesso la vediamo come una scelta felice. Al giorno d'oggi la poesia è perlopiù vista come un'arte antica da studiare solo sui libri o, peggio ancora, come lo sfogo di qualche personaggio sfortunato; altre volte ancora è percepita come un'attività alla portata di pochi intellettuali. In tutti i casi si tratta di qualcosa di lontano e inattuale. Il MEP si oppone a simili considerazioni (riduttive, nel migliore dei casi) dell'arte poetica, e vuole ridare alla poesia il suo nobile ruolo, e al tempo stesso riportarla nel quotidiano, nella vita di ogni giorno – giacché crediamo, questo sì, che essa sia la forma espressiva più alta dell'essere umano.

7. Alcuni vostri membri, se non sbaglio, hanno trovato modo di pubblicare a titolo individuale anche con case editrici. Qual è il vostro rapporto col tortuoso mondo dell'editoria, e più in generale cosa pensate del panorama poetico nell'Italia di oggi?

Preferiamo non confermare né smentire questa indiscrezione. Possiamo dire, tuttavia, che la scelta di concedere le proprie opere alle modalità di diffusione del Movimento è sempre e immancabilmente del singolo autore. Ciò non significa che egli debba necessariamente destinare tutta la sua produzione al MEP, sebbene esso nasca anche in

contrapposizione al mercato editoriale attuale, che relega la poesia a ruoli (nel migliore dei casi) marginali, in nome di discutibili logiche di guadagno. Sono queste le ragioni per cui il MEP si è sempre rifiutato (anche direttamente, quando proposte simili gli sono state fatte) di pubblicare con case editrici e di vedere associate a un prezzo le poesie dei suoi autori. Che poi il panorama editoriale contemporaneo sia piuttosto desolante, pur con la presenza di alcune eccezioni che rispettiamo, non siamo noi né i primi né gli unici a notarlo. Troviamo però assurdo che l'editoria di qualità oggi sia l'anomalia e non la regola, ed è anche contro questo stato delle cose che il Movimento si batte.

8. Avete mai avuto problemi di natura legale, per via del tipo di azione destabilizzante che sviluppate?

No, finora non abbiamo mai avuto problemi di natura legale, ma siamo ben consapevoli di ciò a cui rischiamo di andare incontro con le azioni di attacchinaggio. Da un punto di vista tutto morale, e non legale, abbiamo una nostra etica che comprende il rispetto di monumenti ed edifici di valore storico o di interesse religioso; cerchiamo di affiggere i nostri fogli solo su muri già deturpati o danneggiati, e prestiamo massima attenzione a sculture, murali e ogni altra forma d'arte.

9. Si sono mai verificati casi di rivalità o competizione, fra membri del vostro Movimento?

No, a meno che i termini non siano intesi nelle migliori delle accezioni. Il Movimento è completamente orizzontale, le decisioni non vengono prese votando ma sempre dopo discussioni e all'unanimità. Il clima generale è quello di amicizia degli uni verso gli altri, qualcosa di palpabile per chi ne fa parte. Sarà per questo che non solo non ci sono rivalità, ma anzi sono nati legami molto forti tra membri del MEP.

10. Dove vuole arrivare il MEP?

Il nostro obiettivo è quello di riavvicinare la poesia alle persone, di suscitare e risvegliare interesse e affezione verso quest'arte che, al pari di altre, non ha nella società odierna il rispetto e la diffusione che merita. Il Movimento per l'Emancipazione della Poesia intende creare le condizioni per un panorama culturale legato alla poesia in cui del Movimento stesso non vi sia più bisogno. Si può dunque dire che l'obiettivo che il MEP si prefigge è quello di rendersi superfluo, non più necessario – poiché diverso dall'attuale sarebbe lo stato delle cose, al quale oggi il Movimento intende contribuire a cambiare di segno. Oltre a questa precisazione, che può forse apparire come una sterile provocazione ma che invece vuole rivelare l'assoluto disinteresse del MEP a costituirsi quale ennesima accademia, ci definiamo “movimento” per sottintendere che non siamo un fine, bensì un mezzo, lo strumento attraverso cui stimolare nuova sensibilità verso un'arte oggi colpevolmente trascurata.

Bibbia d'Asfalto numero 2 - Agosto 2014

Bibbia d'Asfalto, quadrimestrale di letteratura e arte varia. Numero 2, Agosto 2014. A cura di Bibbia d'Asfalto - Poesia Urbana e Autostradale & Matisklo Edizioni.

LEMMA PROPOSTO DAL MOVIMENTO PER L'EMANCIPAZIONE DELLA POESIA:

“MANOMISSIONE”

in *LA CITTÀ E L'ALTRA CITTÀ*
(a cura di M. Fioravanti e M. Biagiocchi)

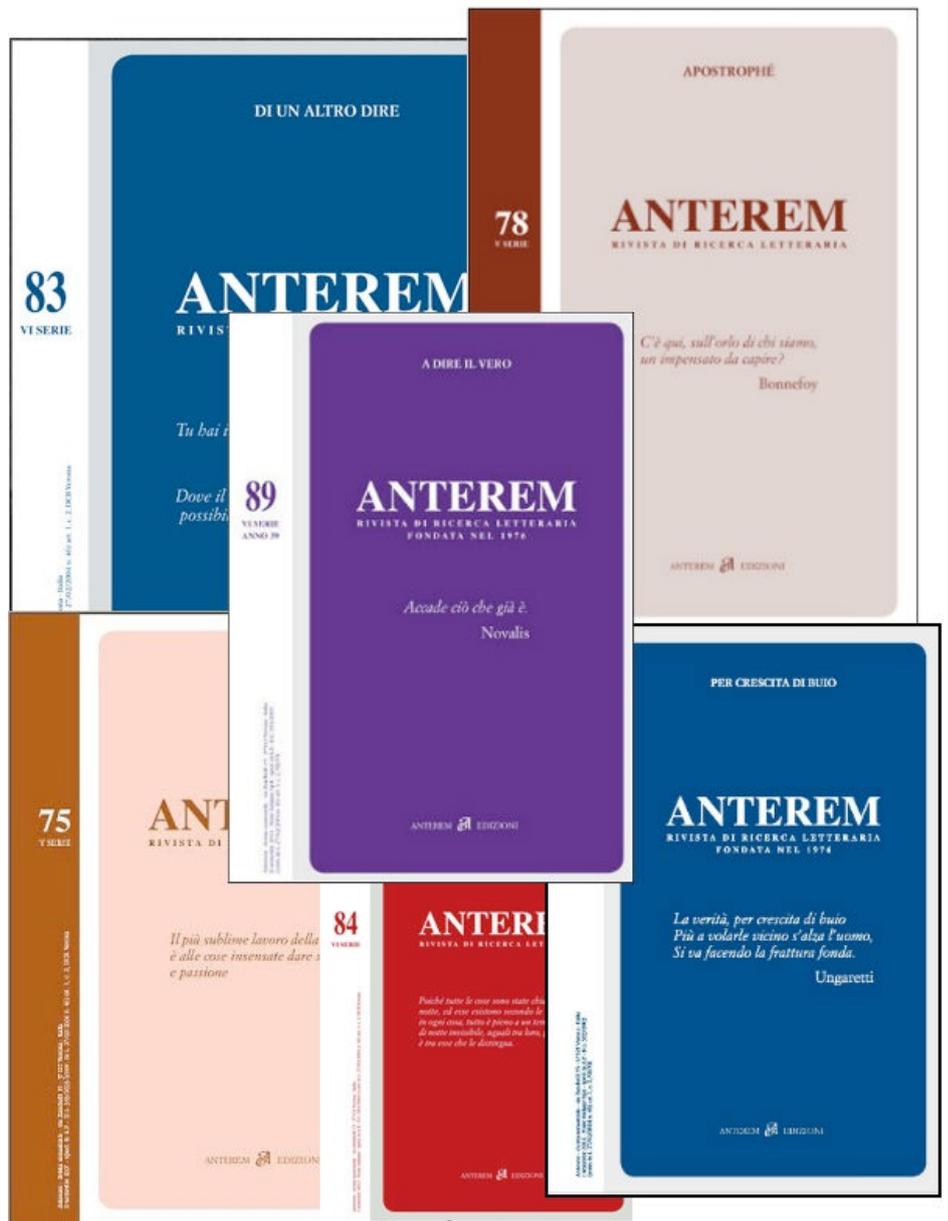
Il *Movimento per l'Emancipazione della Poesia* agisce all'interno di un contesto urbano manomettendone l'equilibrio estetico preesistente, il quale viene alterato, ma come conseguenza della necessaria attuazione pratica dei principi del MEP. L'attacchinaggio di poesie sui muri delle città, infatti, è il principale (ma non esclusivo) strumento di espressione del Movimento: inevitabilmente, in una città spettacolarizzata (Minca 2005), una poesia su un muro attrae lo sguardo altrimenti distratto del passante, arricchendo l'assetto urbano di ulteriori significati e percezioni. Pur facendo leva sulle stesse potenzialità comunicative di base di pubblicità e propaganda, una poesia ha (evidentemente, ormai lice dire) un impatto diverso sull'improvvisato lettore, instaurando con esso un rapporto relazionale e dialogante e non considerandolo alla stregua di un mero consumatore. Ma, ancor prima, manomissione va intesa nell'accezione più strettamente etimologica, “lasciare andare dalla mano”, ossia “mettere in libertà”. Si associa bene, questo termine, alle condizioni attuali della Poesia e non è un caso se il Movimento affianca a questa stessa parola – “Poesia” – quella di “Emancipazione”.

DOCUMENTAZIONE FOTOGRAFICA



APERTI IN SQUARCI,
ANTEREM,
copertine.

1



2

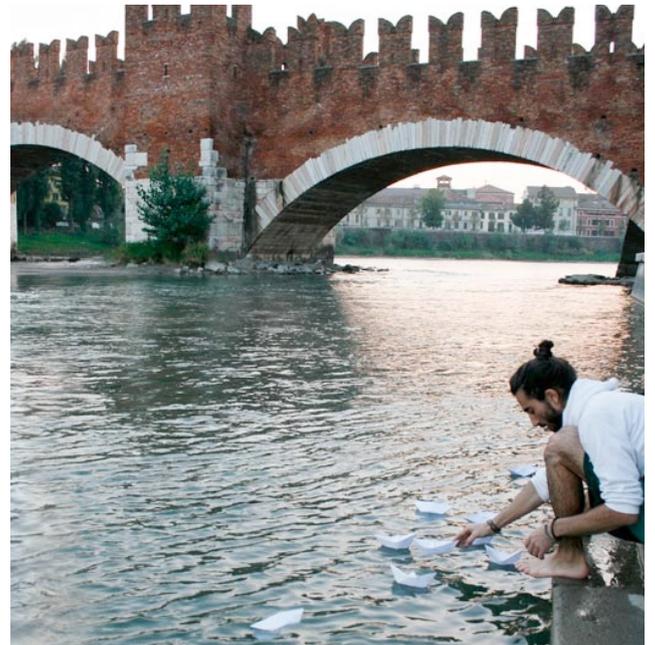


3

IVAN TRESOLDI, chi getta semi al vento farà fiorire il cielo.



4A



4B



4C

IVAN TRESOLDI, poesia persa l'onda/ storm of poetry, Verona.



5

IVAN TRESOLDI, pagina bianca, Milano, ottobre 2011.



6

IVAN TRESOLDI, pagina bianca, Verona, ottobre 2010.



7

STE-MARTA, cogli al volo una poesia.



8

STE-MARTA, poesie murali.



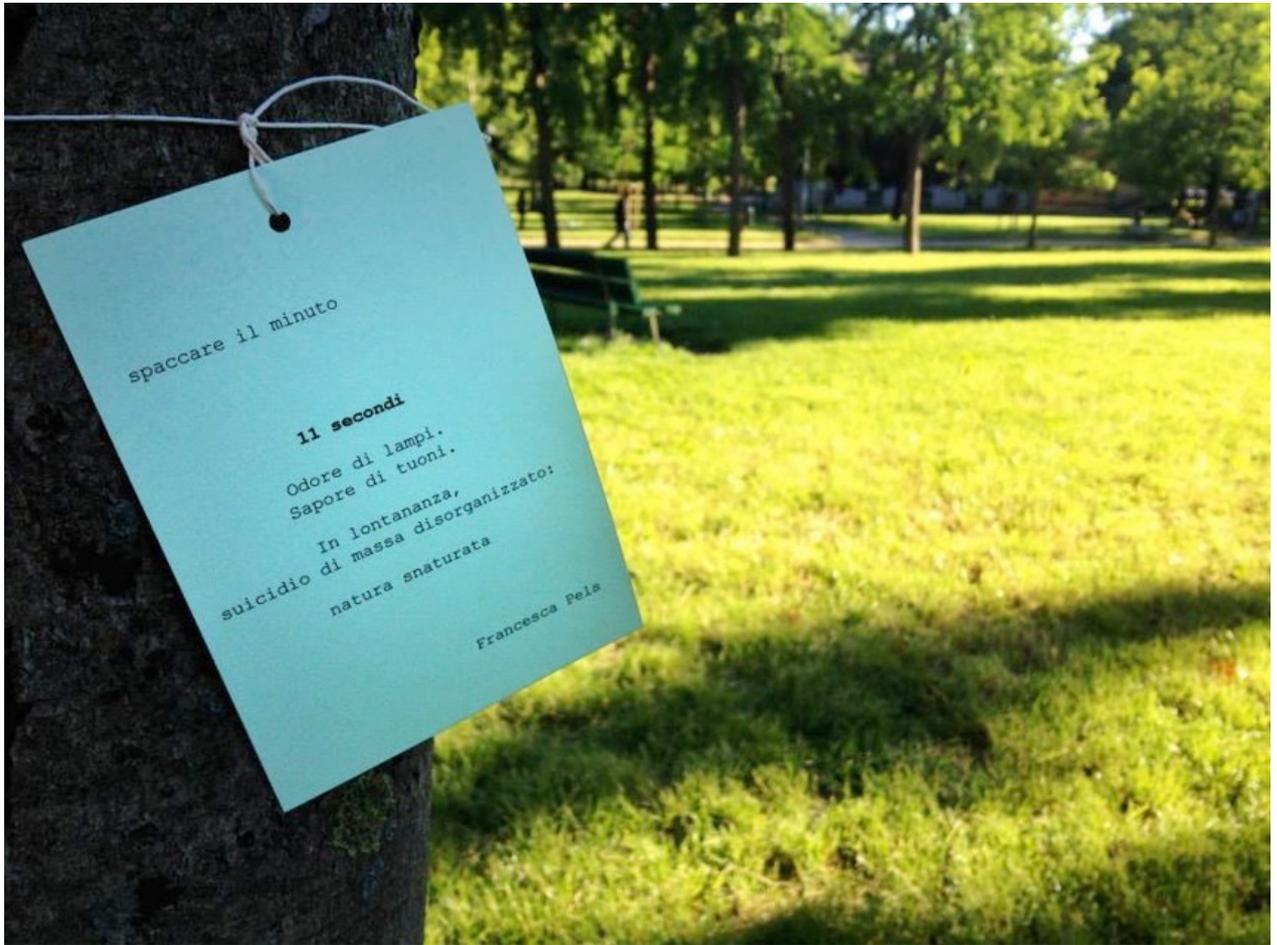
9

MA REA, happening, Ferrara, marzo 2015.



10

MA REA, lo "stendiversomio".



11

FRANCESCA PELS, poesia.



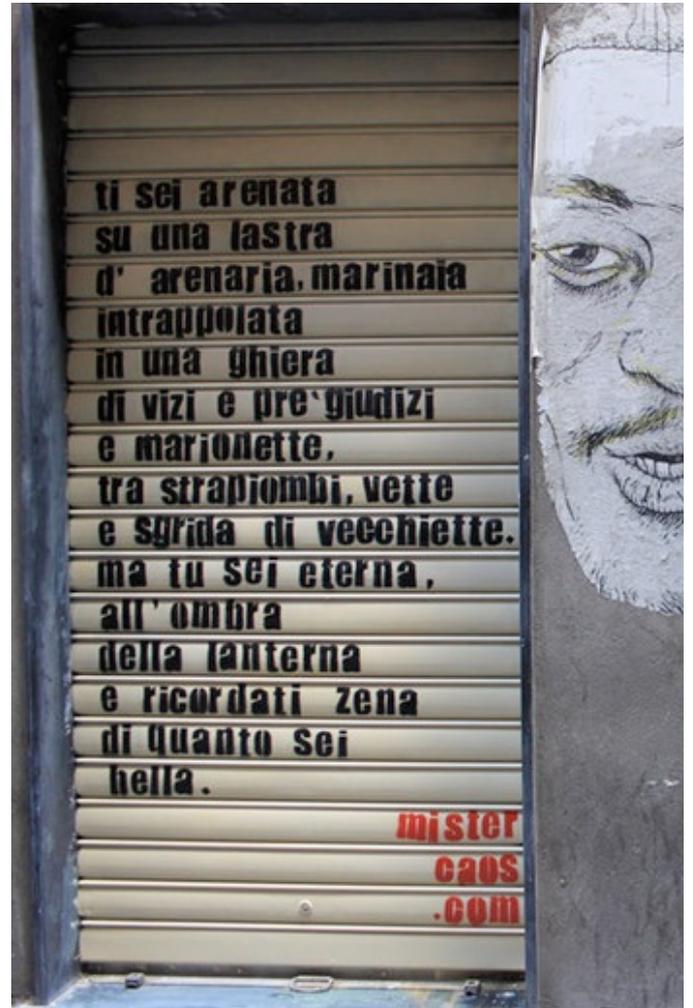
12

FRANCESCA PELS,
QR poetry.



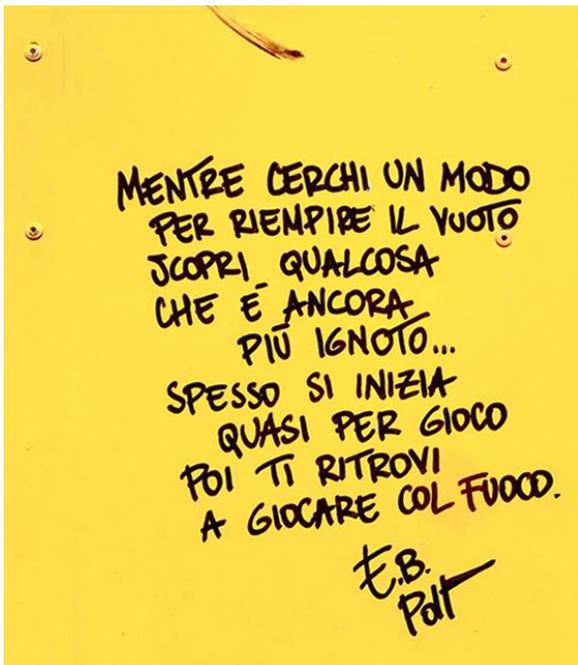
13

POESIE POP CORN, semi di poesia.

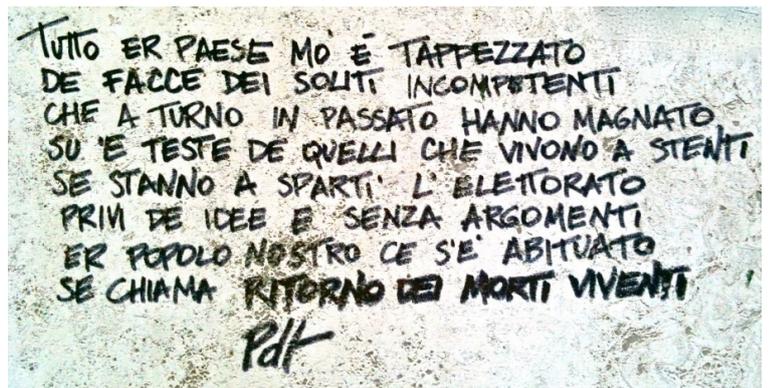


14

MISTER CAOS, saracinesca a Genova.

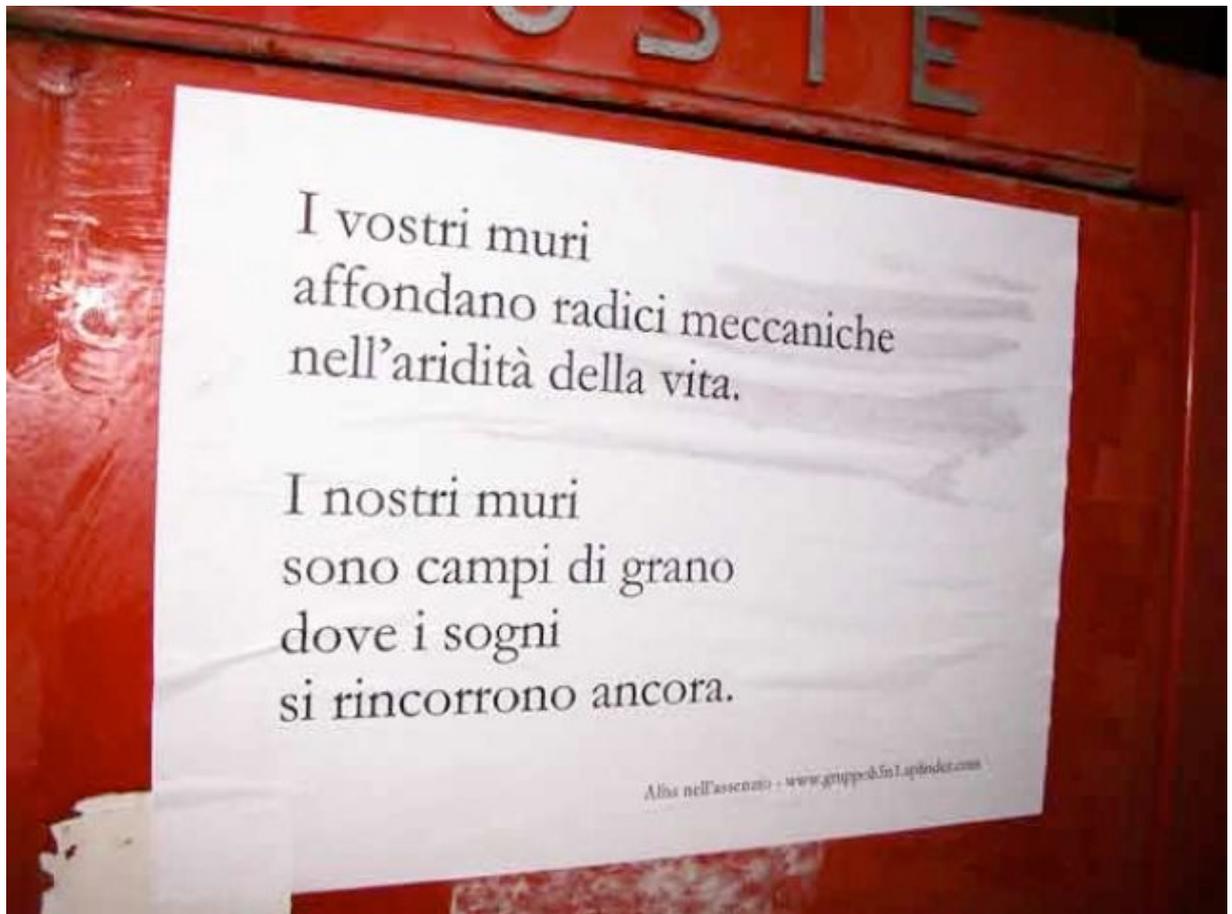


15



16

POETI DER TRULLO, poesie murali.



17



18

GRUPPO H₅N₁, affissioni.



19



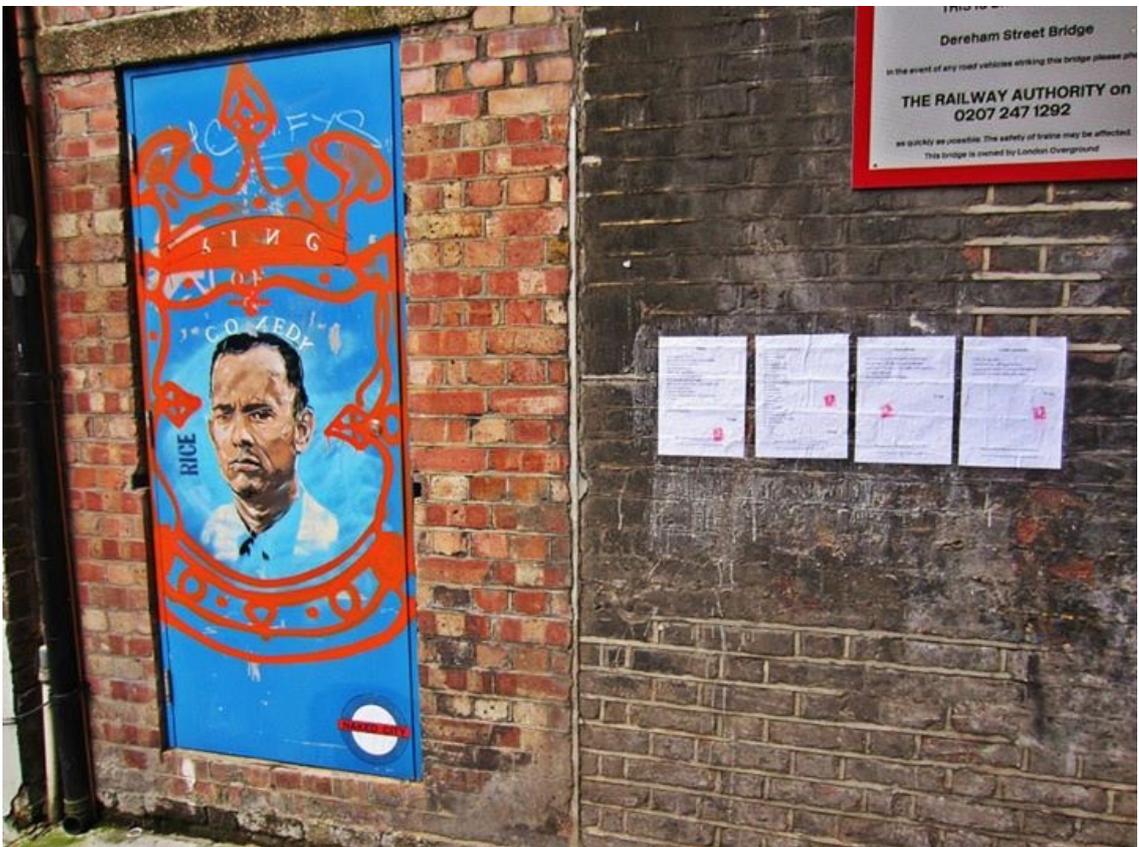
20

MOVIMENTO PER L'EMANCIPAZIONE DELLA POESIA, affissioni a Firenze.



21

MOVIMENTO PER L'EMANCIPAZIONE DELLA POESIA, esposizione alla RED Gallery, Londra, agosto 2014.



22

MOVIMENTO PER L'EMANCIPAZIONE DELLA POESIA, affissioni a Londra, agosto 2014.

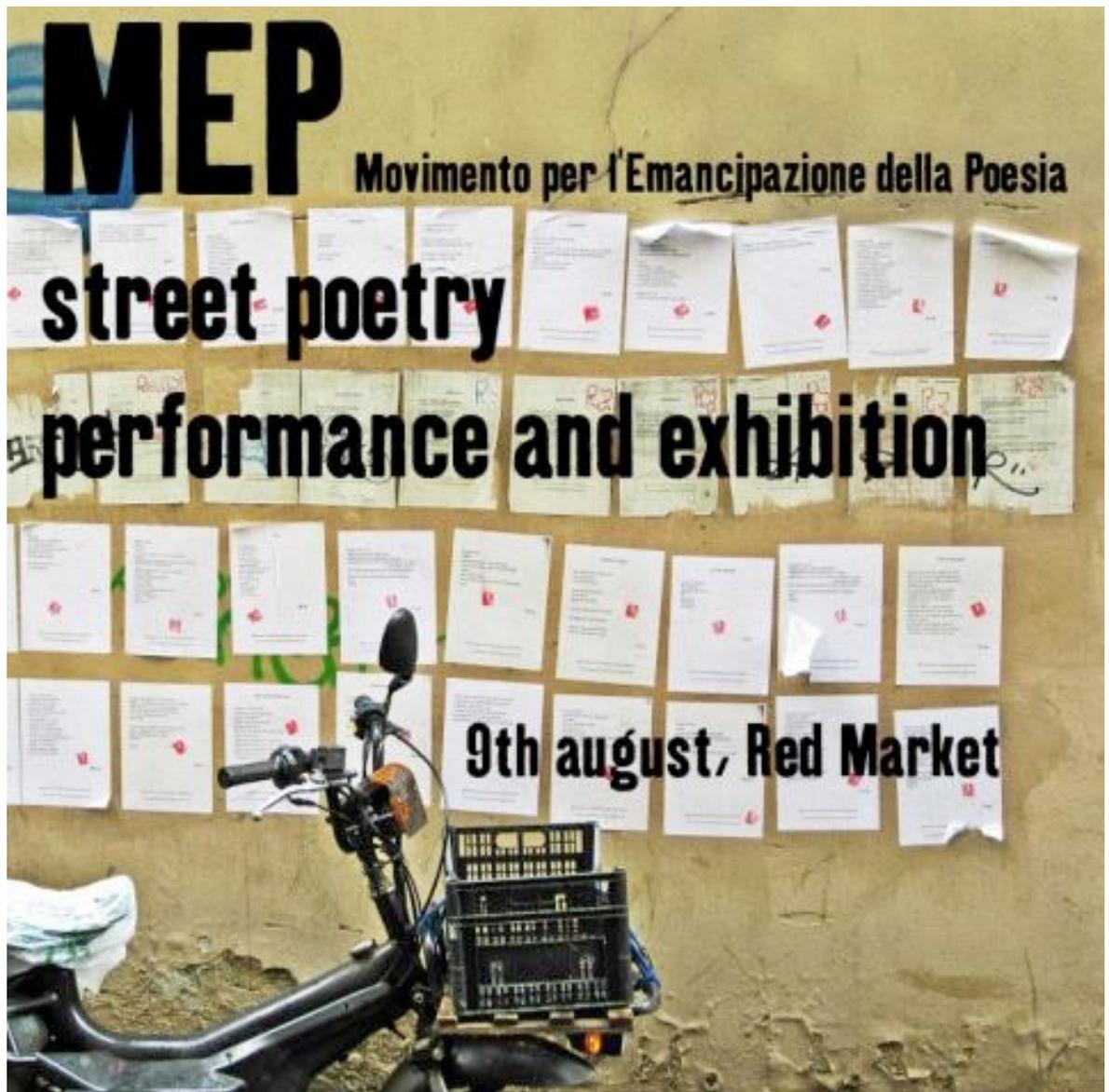


23



24

MOVIMENTO PER L'EMANCIPAZIONE DELLA POESIA, affissioni a Parigi, novembre 2014.



25

MOVIMENTO PER L'EMANCIPAZIONE DELLA POESIA, locandina
RED Gallery, Londra, agosto 2014.

BIBLIOGRAFIA

INDICE DELLA RIVISTA «ANTEREM»:

Prima serie: «Aperti in squarci» *La parola rizomatica*.

- «Aperti in squarci», anno I, fascicolo I, Verona, aprile 1976.
- «Aperti in squarci», anno I, fascicolo II, Verona, agosto 1976.
- «Aperti in squarci», anno I, fascicolo III, Verona, dicembre 1976.
- «Aperti in squarci», anno II, fascicolo IV, Verona, aprile 1977.
- «Aperti in squarci», anno II, fascicolo V, Verona, agosto 1977.
- «Aperti in squarci», anno II, fascicolo VI, Verona, dicembre 1977.
- «Aperti in squarci», anno II, fascicolo VII, Verona, aprile 1978.
- «Aperti in squarci», anno III, fascicolo VIII-IX, Verona, agosto-dicembre 1978.

Seconda serie: *Forme dell'infrazione*.

La rivista cambia nome (mantenendo la numerazione) in «Anterem».

- «Anterem», anno IV, fascicolo X, Verona, aprile 1979.
- «Anterem», anno IV, fascicolo XI-XII, Verona, agosto-dicembre 1979.
- «Anterem», anno V, fascicolo XIII, Verona, aprile 1980.
- «Anterem», anno V, fascicolo XIV-XV, Verona, agosto-dicembre 1980.
- «Anterem», anno VI, fascicolo XVI, Verona, aprile 1981.
- «Anterem», anno VI, fascicolo XVII-XVIII, Verona, agosto-dicembre 1981.
- «Anterem», anno VII, fascicolo XIX, Verona, aprile 1982.
- «Anterem», anno VII, fascicolo XX-XXI, Verona, agosto-dicembre 1982.
- «Anterem», anno VIII, fascicolo XXII, Verona, aprile 1983.

Terza serie: *Le ragioni della poesia*.

- «Anterem», *Daidalos*, anno VIII, fascicolo XXIII-XXIV, Verona, agosto-dicembre 1983.
- «Anterem», *Le ragioni della poesia*, anno IX, fascicolo XXV, Verona, aprile 1984.
- «Anterem», *L'itinerario della parola nel testo*, anno IX, fascicolo XXVI-XXVII, Verona, agosto-dicembre 1984.
- «Anterem», *I romanzi*, anno X, fascicolo XXVIII, Verona, aprile 1985.
- «Anterem», *La citazione nel testo*, anno X, fascicolo XXIX-XXX, Verona, agosto-dicembre 1985.
- «Anterem», *Limen uno*, anno XI, fascicolo XXXI, Verona, aprile 1986.
- «Anterem», *Limen due*, anno XI, fascicolo XXXII-XXXIII, Verona, agosto-dicembre 1986.
- «Anterem», *La digressione*, anno XII, fascicolo XXXIV, Verona, giugno 1987.
- «Anterem», *I luoghi geografici della letteratura*, anno XII, fascicolo XXXV, Verona, dicembre 1987.
- «Anterem», *Exempla I*, anno XIII, fascicolo XXXVI, Verona, giugno 1988.
- «Anterem», *Figure della recensione*, anno XIII, fascicolo XXXVII, Verona, dicembre 1988.
- «Anterem», *Exempla II*, anno XIV, fascicolo XXXVIII, Verona, giugno 1989.
- «Anterem», *Passaggi uno*, anno XIV, fascicolo XXXIX, Verona, dicembre 1989.
- «Anterem», *Passaggi due*, anno XV, fascicolo XL, Verona, giugno 1990.
- «Anterem», *Specchio e nominazione*, anno XV, fascicolo XLI, Verona, dicembre 1990.
- «Anterem», *Versanti*, anno XVI, fascicolo XLII, Verona, giugno 1991.
- «Anterem», *Mimetismo della parola*, anno XVI, fascicolo XLIII, Verona, dicembre 1991.
- «Anterem», *Il frammento*, anno XVII, fascicolo XLIV, Verona, giugno 1992.
- «Anterem», *Varianti*, anno XVII, fascicolo XLV, Verona, dicembre 1992.
- «Anterem», *Soggetti e oggetti*, anno XVIII, fascicolo XLVI, Verona, giugno 1993.

Quarta serie: *Figure della duplicità*.

- «Anterem», *Mappa albale*, anno XVIII, fascicolo XLVII, Verona, dicembre 1993.
- «Anterem», *L'imperfezione*, anno XIX, fascicolo XLVIII, Verona, giugno 1994.
- «Anterem», *Verso*, anno XIX, fascicolo XLIX, Verona, dicembre 1994.
- «Anterem», *L'infinito eccesso del verbo*, anno XX, fascicolo L, Verona, giugno 1995.
- «Anterem», *= 0*, anno XX, fascicolo LI, Verona, dicembre 1995.
- «Anterem», *Uguale a zero*, anno XXI, fascicolo LII, Verona, giugno 1996.
- «Anterem», *Ante Rem*, anno XXI, fascicolo LIII, Verona, dicembre 1996.
- «Anterem», *L'aperto*, anno XXII, fascicolo LIV, Verona, giugno 1997.
- «Anterem», *Metaxý*, anno XXII, fascicolo LV, Verona, dicembre 1997.
- «Anterem», *L'altro*, anno XXIII, fascicolo LVI, Verona, giugno 1998.
- «Anterem», *Epoché*, anno XXIII, fascicolo LVII, Verona, dicembre 1998.
- «Anterem», *Eterotopie*, anno XXIV, fascicolo LVIII, Verona, giugno 1999.
- «Anterem», *Endiadi*, anno XXIV, fascicolo LIX, Verona, dicembre 1999.
- «Anterem», *Nomothetes*, anno XXV, fascicolo LX, Verona, giugno 2000.
- «Anterem», *Poros e Penìa*, anno XXV, fascicolo LXI, Verona, dicembre 2000.
- «Anterem», *Grados*, anno XXVI, fascicolo LXII, Verona, giugno 2001.

Quinta serie: *Elementi della percezione*.

- «Anterem», *La musica pensa la parola, la poesia pensa il suono*, anno XXVI, fascicolo LXIII, Verona, dicembre 2001.
- «Anterem», *Antipensiero*, anno XXVII, fascicolo LXIV, Verona, giugno 2002.
- «Anterem», *Il perturbante*, anno XXVII, fascicolo LXV, Verona, dicembre 2002.
- «Anterem», *Segni del perturbante*, anno XXVIII, fascicolo LXVI, Verona, giugno 2003.
- «Anterem», *Lo straniero*, anno XXVIII, fascicolo LXVII, Verona, dicembre 2003.
- «Anterem», *Pensare l'antiterra*, anno XXIX, fascicolo LXVIII, Verona, giugno 2004.
- «Anterem», *Antiterra*, anno XXIX, fascicolo LXIX, Verona, dicembre 2004.
- «Anterem», *Nozione di ospitalità*, anno XXX, fascicolo LXX, Verona, giugno 2005.
- «Anterem», *L'ospite*, anno XXX, fascicolo LXXI, Verona, dicembre 2005.
- «Anterem», *Hairesis*, anno XXXI, fascicolo LXXII, Verona, giugno 2006.
- «Anterem», *L'esperienza della percezione*, anno XXXI, fascicolo LXXIII, Verona, dicembre 2006.
- «Anterem», *Anacrusi*, anno XXXII, fascicolo LXXIV, Verona, giugno 2007.
- «Anterem», *Dire*, anno XXXII, fascicolo LXXV, Verona, dicembre 2007.
- «Anterem», *Dire la vita*, anno XXXIII, fascicolo LXXVI, Verona, giugno 2008.
- «Anterem», *Forme di vita*, anno XXXIII, fascicolo LXXVII, Verona, dicembre 2008.
- «Anterem», *Apostrophé*, anno XXXIV, fascicolo LXXVIII, Verona, giugno 2009.
- «Anterem», *Tu*, anno XXXIV, fascicolo LXXIX, Verona, dicembre 2009.

Sesta serie: *L'esperienza poetica del pensiero*.

- «Anterem», *L'esperienza poetica del pensiero*, anno XXXV, fascicolo LXXX, Verona, giugno 2010.
- «Anterem», *Poetiche del pensiero*, anno XXXV, fascicolo LXXXI, Verona, dicembre 2010.
- «Anterem», *Pathos del dire ulteriore*, anno XXXVI, fascicolo LXXXII, Verona, giugno 2011.
- «Anterem», *Di un altro dire*, anno XXXVI, fascicolo LXXXIII, Verona, dicembre 2011.
- «Anterem», *La contiguità alle cose*, anno XXXVII, fascicolo LXXXIV, Verona, giugno 2012.
- «Anterem», *L'irriducibile al sé*, anno XXXVII, fascicolo LXXXV, Verona, dicembre 2012.
- «Anterem», *Dire l'essere*, anno XXXVIII, fascicolo LXXXVI, Verona, giugno 2013.
- «Anterem», *Nel pericolo del dire*, anno XXXIX, fascicolo LXXXVII, Verona, dicembre 2013.
- «Anterem», *Per crescita di buio*, anno XXXIX, fascicolo LXXXVIII, Verona, giugno 2014.
- «Anterem», *A dire il vero*, anno XXXIX, fascicolo LXXXIX, Verona, dicembre 2014.
- «Anterem», *Le vie dell'errore*, anno XL, fascicolo XC, Verona, giugno 2015.

ALTRE RIVISTE CONSULTATE:

- «Bibbia d’asfalto, poesia urbana», anno I, fascicolo I, Roma, 2014.
- «Bibbia d’asfalto, poesia urbana», anno I, fascicolo II, Roma, 2014.

- «Carte nel vento» anno I, fascicolo I, Verona, settembre 2004.
- «Carte nel vento» anno II, fascicolo II, Verona, marzo 2005.
- «Carte nel vento» anno II, fascicolo III, Verona, settembre 2005.
- «Carte nel vento» anno III, fascicolo IV, Verona, gennaio 2006.
- «Carte nel vento» anno III, fascicolo VI, Verona, dicembre 2006.
- «Carte nel vento» anno IV, fascicolo VII, Verona, febbraio 2007.
- «Carte nel vento» anno IV, fascicolo VIII, Verona, maggio 2007.
- «Carte nel vento» anno IV, fascicolo IX, Verona, novembre 2007.
- «Carte nel vento» anno V, fascicolo X, Verona, marzo 2008.
- «Carte nel vento» anno VI, fascicolo XI, Verona, marzo 2009.
- «Carte nel vento» anno VII, fascicolo XII, Verona, gennaio 2010.
- «Carte nel vento» anno VII, fascicolo XIII, Verona, ottobre 2010.
- «Carte nel vento» anno VIII, fascicolo XIV, Verona, febbraio 2011.
- «Carte nel vento» anno VIII, fascicolo XV, Verona, marzo 2011.
- «Carte nel vento» anno VIII, fascicolo XVI, Verona, dicembre 2011.
- «Carte nel vento» anno IX, fascicolo XVII, Verona, gennaio 2012.
- «Carte nel vento» anno X, fascicolo XVIII, Verona, gennaio 2013.
- «Carte nel vento» anno X, fascicolo XIX, Verona, febbraio 2013.
- «Carte nel vento» anno X, fascicolo XX, Verona, marzo 2013.
- «Carte nel vento» anno X, fascicolo XXI, Verona, settembre 2013.
- «Carte nel vento» anno X, fascicolo XXII, Verona, dicembre 2013.
- «Carte nel vento» anno XI, fascicolo XXIII, Verona, gennaio 2014.
- «Carte nel vento» anno XI, fascicolo XXIV, Verona, aprile 2014.
- «Carte nel vento» anno XI, fascicolo XXV, Verona, ottobre 2014.
- «Carte nel vento» anno XII, fascicolo XXVI, Verona, gennaio 2015.
- «Carte nel vento» anno XII, fascicolo XXVII, Verona, marzo 2015.
- «Carte nel vento» anno XII, fascicolo XXVIII, Verona, aprile 2015.

- «Testuale», anno XIX, fascicolo II, Milano-Novara, 2012.
- «Testuale», anno XIX, fascicolo L, Milano-Novara, 2012.
- «Testuale», anno XX, fascicolo LI, Milano-Novara, 2013.
- «Testuale», anno XX, fascicolo LII, Milano-Novara, 2013.
- «Testuale», anno XXI, fascicolo LIII, Milano-Novara, 2014.
- «Testuale», anno XXI, fascicolo LIV, Milano-Novara, 2014.
- «Testuale», anno XXII, fascicolo LV, Milano-Novara, 2015.

BIBLIOGRAFIA CRITICA ESSENZIALE:

- AA. VV., (a cura di) Massimo Lavagetto, *Il testo letterario – Istruzioni per l'uso*, Laterza, Roma-Bari, 1996
- AA. VV., (a cura di) Alex Pagliardini, Rocco Ronchi, *Attualità di Lacan*, Textus, L'Aquila, 2014.
- AA. VV., (a cura di) Massimo Recalcati, *Forme contemporanee del totalitarismo*, Bollati Boringhieri, Torino, 2007.
- AA. VV., *I situazionisti*, Manifestolibri, Roma, 2006.
- Gaston Bachelard, *La poetica dello spazio*, Dedalo, Bari, 1975.
- Zigmunt Bauman, *Modernità liquida*, Laterza, Roma-Bari, 2003.
- Walter Benjamin, *L'opera d'arte nell'epoca della sua riproducibilità tecnica*, Einaudi, Torino, 2000.
- Alfonso Berardinelli, *Casi critici. Dal postmoderno alla mutazione*, Quodlibet, Macerata, 2007.
- Alfonso Berardinelli, Hans Magnus Enzensberger, *Che noia la poesia. Pronto soccorso per lettori stressati*, Einaudi, Torino, 2006.
- Alfonso Berardinelli, *Poesia non poesia*, Einaudi, Torino, 2007.
- Stefano Calabrese, *www.letteratura.global*, Einaudi, Torino, 2005.
- Italo Calvino, *Collezione di sabbia*, Garzanti, Milano, 1984.
- Ernst Cassirer, *Saggio sull'uomo*, Mimesis, Milano-Udine, 2011.
- Elena Cornacchione, *Parole che si fanno strada*, La Caravella, Viterbo, 2013.
- Accademia della Crusca, *Dizionario della lingua italiana*, Minerva, Padova, 1830.

- Guy Debord, *La società dello spettacolo*, Baldini & Castoldi, Milano, 2013.
- Gilles Deleuze e Félix Guattari, *L'Anti-Edipo*, Paris, Minuit, 1972, (trad. di) Alessandro Fontana, *L'Anti-Edipo. Capitalismo e schizofrenia*, Einaudi, Torino, 1975.
- Gilles Deleuze, *Nietzsche e la filosofia*, Feltrinelli, Milano, 1992.
- Mario Dell'Arco, *Pasquino statua parlante*, Bulzoni, Roma, 1967.
- Umberto Eco, *Costruire il nemico e altri scritti occasionali*, Bompiani, Milano, 2011.
- Umberto Eco, *Il pendolo di Foucault*, Bompiani, Milano, 1988.
- Flavio Ermini, *Essere il nemico – Discorso sulla via estetica alla liberazione*, Mimesis, Milano-Udine, 2013.
- Flavio Ermini, *Il secondo bene. Saggio sul compito terreno dei mortali*, Moretti&Vitali, Bergamo, 2012.
- Flavio Ermini, *Rilke e la natura dell'oscurità. Discorso sullo spazio intermedio che ospita i vivi e i morti*, AlboVersorio, Milano, 2015.
- Giulio Ferroni, *I confini della critica*, Guida, Napoli, 2005.
- Michel Foucault, (a cura di) Mauro Bertani, *Il discorso, la storia, la verità. Interventi 1969-1984*, Einaudi, Torino, 2001.
- Marta Gargiulo, *Street Art Diary. La storia dell'arte italiana che viene dalla strada*, Castelveccchi, Roma, 2011.
- Umberto Galimberti, *Psiche e techne - L'uomo nell'età della tecnica*, Feltrinelli, Milano, 2011.
- David Harvey, *Il capitalismo contro il diritto alla città. Neoliberalismo, urbanizzazione, resistenze*, Ombre Corte, Verona, 2012.
- David Harvey, *La crisi della modernità*, Il Saggiatore, Milano, 2010.

- David Harvey, *L'enigma del capitale e il prezzo della sua sopravvivenza*, Feltrinelli, Milano, 2011.
- Martin Heidegger, *Saggi e discorsi*, Mursia, Milano, 2007.
- Friedrich Hölderlin, *Scritti di estetica*, SE, Milano, 2004.
- bell hooks, (a cura di) Maria Nadotti, *Elogio del margine*, Feltrinelli, Milano, 1998.
- bell hooks, *Talking back: thinking feminist, thinking black*, South and Press, Boston, 1988.
- Max Horkheimer, Theodor Adorno, *Dialettica dell'illuminismo*, Einaudi, Torino, 2010.
- James Joyce, *Dedalus*, Mondadori, Milano, 1996.
- James Joyce, *Ulisse*, (a cura di) Giorgio Melchiorri e Guido de Angelis, *Guida alla lettura*, Mondadori, Milano, 2000.
- Jacques Lacan, *Scritti*, Einaudi, Torino, 2002.
- Flippo La Porta, Giuseppe Leonelli, *Dizionario della critica militante – Letteratura e mondo contemporaneo*, Bompiani, Milano, 2007.
- Massimo Lavagetto, *Eutanasia della critica*, Einaudi, Torino, 2005.
- Giuseppe Lentini, *Il "padre di Telemaco". Odisseo tra Iliade e Odissea*, Giardini, Pisa, 2006.
- Giacomo Leopardi, (a cura di) Cesare Galimberti, *Operette morali*, Guida, Napoli, 1998.
- Herbert Marcuse, *L'uomo a una dimensione*, Einaudi, Torino, 1999.
- Claudio Minca, *Lo spettacolo della città*, Cedam, Padova, 2005.
- Friedrich Wilhelm Nietzsche, *Al di là del bene e del male*, Adelphi, Milano, 1977.

- Armando Petrucci, *La scrittura. Ideologia e rappresentazione*, Einaudi, Torino, 1986.
- Aurelio Privitera, *Il ritorno del guerriero. Lettura dell'Odissea*, Einaudi, Torino, 2005.
- Claude Raffestin, (a cura di) Angelo Turco, *Regione e regionalizzazione*, Franco Angeli, Milano, 1984.
- Massimo Recalcati, *Cosa resta del padre? La paternità nell'epoca ipermoderna*, Cortina, Milano, 2011.
- Massimo Recalcati, *Il complesso di Telemaco*, Feltrinelli, Milano, 2013.
- Massimo Recalcati, *Jacques Lacan. Desiderio, godimento e soggettivazione*, Cortina, Milano, 2012.
- Massimo Recalcati, *Ritratti del desiderio*, Cortina, Milano, 2012.
- Cesare Segre, *Notizie dalla crisi. Dove va la critica letteraria?*, Einaudi, Torino, 1993.
- Cesare Segre, *Ritorno alla critica*, Einaudi, Torino, 2001.
- Richard Sennet, *Il declino dell'uomo pubblico*, Mondadori, Milano, 2006.
- Francesco Stoppa, *La restituzione. Perché si è rotto il patto tra le generazioni*, Feltrinelli, Milano, 2011.
- Ivan Tresoldi, *Poesia viva*, Skira, Milano, 2009.

SITOGRAFIA:

- www.anteremedizioni.it/centro_documentazione (url consultato in data 13 maggio 2015)
- www.anteremedizioni.it/files/Tesi_Zanolli.pdf (url consultato in data 30 maggio 2015)
- www.anteremedizioni.it/rivista_cammino (url consultato in data 24 maggio 2015)
- www.artribune.com/2013/05/versi-democratici-ivan-chiama-sono-in-tanti-a-rispondere-e-a-milano-va-in-scena-il-primofestival-della-poesia-di-strada
- creativecommons.it (url consultato in data 24 maggio 2015).
- creativecommons.org (url consultato in data 24 maggio 2015).
- www.ilgiorno.it/milano/cronaca/2013/04/30/881531-cantiere-poesia-organizza-primofestival-strada.shtml
- grupph5n1.blogspot.it/ (url consultato in data 10 giugno)
- issuu.com/acces_sos/docs/20140125_la_citt_e_l_altra_citt
- it-it.facebook.com/pages/Movimento-per-lEmancipazione-della-Poesia/148077605241202
- lanuovaferrara.gelocal.it/tempo-libero/2015/03/23/news/il-poeta-ma-rea-svela-la-sua-identita-1.11106430
- mep.netsons.org/beta/faq
- mep.netsons.org/beta/manifesto
- mep.netsons.org/beta/oltre-i-muri
- www.pasquinate.it
- www.violettanet.it/links/poesia_arte/grafica/Via%20dalla%20Street%20Art%20Poesia%20di%20Strada.pdf (url consultato in data 5 giugno 2015)

(Dove non specificato diversamente, gli url sono da considerarsi consultati in ultima data: 20 giugno 2015)

TESI DI LAUREA CONSULTATE:

- Andrea Masiero, *Via dalla street art: Poesia di strada*, Università degli Studi di Ferrara, Facoltà di Lettere e Filosofia, Corso di Laurea in Scienze e Tecnologie della Comunicazione, A.A. 2013/2014.
- Cristina Lo Presti, *Oltre l'arte pubblica: i graffiti nella città di Firenze*, Università degli Studi di Firenze, ex Facoltà di Lettere e Filosofia, corso di laurea in Geografia Sociale, A.A. 2011/2012.
- Francesca Petralia, *Mep. Reportage*, Università degli Studi di Firenze, Facoltà di Architettura, Corso di laurea in Progettazione della Moda, A.A. 2010/2011.
- Maria Zanolli, *"Anterem" – La poesia pensa*, Università degli Studi di Verona, Facoltà di Lettere e Filosofia, corso di laurea in Scienze della Comunicazione, A.A. 2006/2007