

LiberInVersi

Divulg(azione) poetica e critica essenziale

TAG ARCHIVES: MARCO GIOVENALE

Posted on **20 February 2006** by [liberiversi](#)

SENSO, CAOS

di Marco Giovenale

Beckett citato da Shainberg:

La confusione non è una mia invenzione né siamo circondati e l'unica possibilità che abbiamo è lasciarla entrare. La sola possibilità di rinnovamento è aprire gli occhi e vedere il disordine. Ci sarà una nuova forma e questa forma sarà tale da ammettere il caos e da non tentare di spacciarsi per qualcos'altro.

(L. Shainberg, Samuel Beckett, 1992, trad. it. Minimum Fax, Roma 1996)

Può esser detto che la scrittura contemporanea – se è scrittura – è confronto più o meno conscio con lo sguardo di cui Beckett parla. È, allora, di ricerca (Naturaliter).

Dunque (e si dice qui non per acquisizione che marcia verso un 'progresso' ma semmai perché linguaggio e coscienza sono nella storia, e il Novecento è esistito): non c'è scrittura che in qualche modo non sappia – e sia pure per poetiche conflittuali – che l'ammissione di caos è discorso continuamente riaperto.

È un dato, pietra d'inciampo che vale come profit and loss. Acquisto-perdita, meglio ancora.

L'accoglienza verso l'opzione caos – o verso quel dato diremmo antropologico che è la significazione novecentesca del caos – non è un elemento che entra nella scrittura da un qualche 'fuori' miracolosamente cristallino, vergine.

La parola, qualsiasi parola, anche perfettamente incosciente di pregresse realtà/acquisizioni 'letterarie' (novecentesche o meno), è una parola-caos. Miniata e minata dai propri limiti-rilanci di senso. Ciò non è prescrittivo, è semplicemente l'acqua in cui nuotiamo. L'aria che ci respira.

Al contrario, una visione o versione di delirio aristotelico (una lettura pre-saussuriana del mondo), o una considerazione del linguaggio 'come strumento', tuttora misinterpreta il parlare come azione 'di volta in volta' sottoposta a perdite o acquisti di senso. I quali formerebbero così – nella mente di chi ci crede – una specie di sinusoide o teatrino su cui un qualche oggetto evidentemente definito, come una luna o un pulcinella, ora è accolto su sfondi dorati ora è calciato giù dalle scale.

Non si tratta di afferrare o perdere 'qualcosa', tantomeno attraverso mezzi di significazione – o quant'altro (gli attributi sono moltiplicabili, una volta ammessa la qualità di 'strumento' del parlare).

È importante sottolineare (in sede critica, dove c'è sordità; ché in sede creativa, e di linguaggio quotidiano, non è necessario: sarebbe come ripetere ogni giorno che il sole sorge a est): la centrale, fontale individuazione del linguaggio – della percezione – come luogo del problema (e problema a/per se stesso).

Lingua-luogo. È nella parola che precisamente si forma-demolisce la forma demolita dell'interrogazione sulla parola. La parola che si disegna con un colpo di gomma, o che scompare in inchiostro (la parola del limite, in sostanza).

Solo inesperienza, diletantismo e nuove esilaranti peristalsi petrarchesche, o tossi da secolo decimonono, oggi tengono troppi intellettuali legati alla lettiga del senso inteso come opposto al non senso. Quasi si galleggiasse in un vero mondo dualista, del resto già dotato o dotabile – vediamo – di un'ecclesia o apparato gestionale di baronie pronto a passare in mano a chi detiene politicamente i poteri effettivi,

economici, o li appalta.

Ma lo spirito soffia dove vuole. La 'cosa' estetica è imprescrittibile. Perché non è definit(iv)amente oggetto, cosa.

Di conseguenza non ha bisogno di preti che la amministrino.

Posted in [No category](#) | Tagged [marco giovenale](#), [poesia e realtà](#), [poesia e ricerca](#) | [450 Replies](#)

Posted on **8 February 2006** by [liberiversi](#)

Cinque paragrafi su *enigma*

di Marco Giovenale

1.

Lo status di paradosso della parola poetica può consistere nella sua capacità di esibire la propria necessità di esistenza (certe frasi nascono 'compiute') senza che di questa si conoscano in anticipo delle regole (di formazione), delle ragioni. Tende a risalire alla propria fonte, in una sorta di non miracolosa né ineffabile ma certo inafferrabile autofondazione. Non verificabile però sempre verificata, accertata.

È – anche – storia della materia conosciuta (materialismo): storia della percezione. In fondo ogni atto sensato di conoscenza, ogni produzione di senso particolare entro una conoscenza del mondo generale, lavora in questo modo. Quando il gesto conoscitivo diventa linguaggio a complessa formalizzazione, può avviarsi a costituire discorso poetico.

2.

Aldo Tagliaferri individua invece nella scrittura poetica un dualismo vero e proprio (p.es. materia/parola). Utili le sue note su Il labirinto di Cnosso:

«La Sfinge, l'altra figura di questa doppiezza e di questo trapasso, non ancora del tutto nata, emerge con il capo di fanciulla dalla matrice dell'essere, e conseguentemente ha volto umano e corpo teriomorfo. All'inverso, simmetricamente, il Minotauro ha corpo umano e testa di animale, perché viene forzato a rientrare nelle tenebre della caverna-utero e la sua nascita viene cancellata e ricacciata indietro verso l'indicibile. La cosa riesce solo per metà e solo il capo si reimmerge nella Grande Madre, parallelamente al fatto che il labirinto ne risulta in parte sotterraneo [...] e in parte scoperchiato verso l'alto, vero intreccio di luce e oscurità, esattamente come l'enigma» [1].

Paul Zumthor ricorda che all'origine delle lingue romanze sta un indovinello, dunque una sorta di gioco con l'oscurità: «È strano che la più antica composizione che ci è rimasta in lingua romanza sia un enigma, tracciato a margine di un libro di preghiere copiato a Verona verso l'800, e il cui oggetto è la scrittura stessa di chi lo annotò: metafora fondamentale, ormai da molto tempo tradizionale»: segue la citazione – appunto – dell'indovinello veronese: «boves se pareba / et alba pratalia araba / et albo versorio tenebat / et negro semen seminabat» [2].

Come il minotauro (e come la struttura stessa dell'enigma, che ha ragion d'essere proprio nell'«intreccio di luce e oscurità», di detto e non detto) anche il soggetto da indovinare qui agisce tra bianco e nero, «albo» e «negro». Il minotauro, l'enigma, lo scrivere (nero su bianco), e lo scrivere un enigma, sono attività legate, si rispondono.

La scrittura scrive sé attraverso l'enigma: che è dunque il centro del suo poter essere (anche storicamente: alla radice delle lingue romanze, ci dice Zumthor). Sono visibili le mani di Escher: una disegna l'altra. Anzi: non le vediamo semplicemente, siamo noi stessi coinvolti nel (fondati e insieme fondatori del) loro gesto, del loro paradosso.

Non esiste un esterno del linguaggio, su cui operare, o da usare. Il linguaggio non è uno strumento ma già la casa (umana) di tutti gli strumenti; è corpo-segno.

3.

Adorno, da Teoria estetica: «Esigendo la soluzione, l'opera rimanda al contenuto di verità. [...] una qualsiasi opera si volge per l'indigenza nascente del suo carattere di enigma, alla ragione interpretante. Dall'Amleto non si riuscirebbe a strizzare nessuna enunciazione; il suo contenuto di verità non è perciò minore» [3].

Ovviamente Adorno si riferisce al fatto che «Le opere, e completamente quelle di suprema dignità, attendono la loro interpretazione»; attendono cioè e in definitiva un interprete, un lettore. Ma è particolarmente interessante flettere i brani citati nel senso della condivisione larga di contesto che l'opera fortissimamente chiede al "fruitore": a tutti i fruitori.

Al filosofo, allo studioso, l'opera porge «enigma» da indagare – o ricodificare in domanda ulteriore. Ma in generale (e credo coerentemente col suo statuto di oggetto "estetico" in senso ampio ossia non in riferimento diretto immediato al suo essere luogo d'arte) l'opera ponendosi come oggetto enigmatico disegna e apre o addirittura divarica l'orizzonte del possibile senso entro il quale un qualsiasi (non un particolare) osservatore si colloca come essere costituito di senso (portatore di/portato dal senso).

Il dato assolutamente vivo e vitale di un'opera d'arte sta allora nella sua mozione, incarnata in una tessitura di echi formali (da decifrare, anche, secondo i loro propri codici), verso l'esistenza e anche la semplice possibilità di esistenza di un contesto condiviso, di una sorta di piattaforma o sfondo di senso che rende immaginabili e contrattabili gesti e parole, interpretazioni in conflitto o in pace, e insomma tutta la macchina linguistica umana intesa come base significante, sociale, politica.

In questa accezione, la posizione di enigma è legata, come le due facce = l'unica faccia del nastro di Moebius, alla condivisione di contesto. Il contesto dei parlanti/ascoltatori. Degli occhi scriventi.

4.

Tanizaki: «V'è, nella stanza principale delle case giapponesi, una nicchia (il toko no ma) in cui, volta per volta, si usa esporre un quadro, o qualche fiore. Tali oggetti non mirano tanto a ravvivare l'ambiente, quanto ad aggiungere, al buio, una dimensione cava» [4].

L'intenzione di far echeggiare nel vuoto dell'ambiente un vuoto ulteriore è la stessa che sostiene il procedimento allegorico di quelle che si potrebbero chiamare allegorie cave. L'eco rimanda a un possibile contesto condiviso generale, ossia a un modo di incontro fra persone (e a un rigore nella parola, nel condividere senso) ampio: non necessariamente riferito a un significato, a una tassonomia rigida, a una tavola di chiarezze, decifrazione, elenco di corrispondenze.

L'esempio tratto dall'osservazione di Tanizaki è incisivo proprio perché – come è chiaramente annotato – non si ferma sul contenuto del gesto di esporre. Dice «un quadro» oppure «qualche fiore». Quasi dicesse (anche se non è così) «qualsiasi cosa».

Ossia: è l'addizione della «dimensione cava» al «buio», l'atto risolutivo. O al contrario, più che risolutivo, produttore di enigma. (Non fine a se stesso: ma curvato e diretto precisamente sulla più ampia generale condivisa facoltà di corrispondere, cifrare-decifrare, imbattersi nel senso-non-senso).

5.

Una postilla alla distinzione tra ineffabile e inafferrabile: non è una novità: niente è radicalmente estraneo a processi di semiosi. Ogni cosa, se è-per-noi, è in qualche modo significata. Chi percepisce ritraduce e semiotizza. Reagisce; sempre in qualche modo.

È effabile, il reale, per il fatto di essere. (Non per il fatto di essere reale). L'esperienza più rarefatta incompiuta e persa, può comunque essere semiotizzata come rarefatta e indicibile. In tanto, ossia in quanto detta indicibile, è detta.

Ben diverso – e più ampio indulgente duttile – è il campo, realissimo lui, dell'inafferrabile. È il vero campo di s/definizione della realtà percepita.

[1] In Aldo Tagliaferri, L'invenzione della tradizione. Saggi sulla letteratura e sul mito, Spirali, Milano 1985: p.68.

[2] Paul Zumthor, Langue, texte, énigme (1975), tr. it. Il Melangolo, Genova 1991, p.35.

[3] Cit. anche in Pietro Montani, Arte e verità dall'antichità alla filosofia contemporanea, Laterza, Bari 2002, p.347.

[4] Junichiro Tanizaki, Libro d'ombra (1935), cap.8. Traduz. it. 1982; Ed. Bompiani, Milano 2002: p.42.

Posted in [No category](#) | Tagged [marco giovenale](#), [poesia e realtà](#), [poesia e ricerca](#) | [31 Replies](#)

Posted on [30 November 2005](#) by [liberiversi](#)

[Freddezza e persistenza del senso](#) di [Marco Giovenale](#)

[intervento su «L'Almanacco del Ramo d'Oro».

a. II, n.5/6, nov-dic 2004, pp.57-60. Ora anche su <http://www.italianisticaonline.it/2005/freddezza-e-persistenza-del-senso/> e su <http://www.slow-forward.splinder.com/archive/2005-05>]

1.

Una permanenza e persistenza di senso, nella forma di *senso-non-senso*, ossia come eco familiare dell'enigma che chiamiamo 'oggetto estetico', può attuarsi ancora attraverso strumenti retorici e tematici che il Novecento ha variato e rinnovato, non raso al suolo.

La visione di una Storia che avanza come macchina e incendia le proprie orme è eredità di quel positivismo che giusto il XX secolo ha fatto saltare. La realtà del *gliomero* gaddiano, dei labirinti di Joyce, del tempo recursivo in Kafka, dei compiti *incompibili* dei personaggi di Bernhard, dei sogni concentrici di Borges e Cortázar, dei tagli immedicabili e sempre medicati nelle scene di Beckett, non fanno altro che disegnare un modello di quel che la percezione (l'esperire) opera già *normalmente* in ciascuno di noi. Almeno nella variante dell'*anthropos* che sembra comparsa sul pianeta nell'arco di tempo delle 'rivoluzioni originarie' della modernità.

[Ossia: la rivoluzione industriale e la rivoluzione filosofica (Kant, *Critica della facoltà di giudizio*, 1790); che ricevono prestissimo *unione* e sigillo, traduzione, 'attuazione' anzi addirittura *tematizzazione* in *meccanismo*, in virtù di un evento 'enorme', una *callidissima inventio*: la fotografia, 1839]

2.

Lungo l'intero arco del secolo XX, l'arte – *anche* in qualità di forma possibile di conoscenza – ha esibito o sondato inquietanti e coerenti/utili modelli di indagine e relazione con la materia e la percezione, insomma con il reale. Diffratte nei prismi delle opere, le cose si scoprono meno 'semplici', meno immediatamente e sommariamente 'gestibili', commerciabili. Si avvicinano cioè, come immagini, a quanto di fatto già sono: complessità, tessuto-testo ulteriore.

La violenza, l'economia di puro profitto, il potere politico, lo Spettacolo, hanno al contrario rispettato – e imposto – ben diversi modelli di realtà, di azione, rodati da millenni di sfruttamento impunito. Per esempio quel dualismo radicale di *mondo e lettura del mondo* che assomiglia non poco alla nuda e semplice separazione – puerilmente data per insanabile – del senso dal non-senso. Come se il reale si costituisse e nominasse solo per scacchiere.

Appunto al persistere del senso, ma nella forma complessa e sempre interrogativa opaca e inafferrabile del senso-non-senso, alludono moltissime scritture recenti: ciascuna nella propria specifica prassi. Si tratta di pagine che, come puntatori, vettori – e mai semplici 'oggetti' – sanno fare saggio scialo e gioco e uso delle molte ricchezze del Novecento.

Una simile chiave di lettura permette di indagare eventi tanto diffusi quanto – altrimenti – inspiegabili. Ad esempio il ritorno e la coesistenza – talvolta in uno stesso autore – di tensioni di ricerca, di classicismo, di poesia ludica, di scrittura 'al grado zero', di narrazione, di lirica; in un tempo che – secondo uno storicismo ingenuo – dovrebbe al contrario aver smarrito e 'superato' simili modi di inabissamento *au fond de l'inconnu*.

Tra questi è ben visibile un rinnovarsi della scrittura – e modalità di conoscenza – *fredda*.

3.

Una (nuova?) *freddezza* è percettibile in esperimenti di autori contemporanei giovani e non giovani. Senza dare al termine un connotato negativo. Al contrario. Ci sono lavori di maestri alla radice dell'ipotesi: la scrittura metaforica-metamorfica di Valerio Magrelli; le intermittenze di autoanalisi, e riferimenti ipercolti, di un autore come Giuliano Gramigna (si veda il notevole *Quello che resta*, Mondadori, 2003); il controllo assoluto del testo – anche nel muovere dichiarazioni addirittura 'politiche' e civili – attuato da Franco Buffoni; lo sguardo distaccato che viene dai ritratti a penna – di Valentino Zeichen; ma pensiamo alla ricerca (al vasto laboratorio) di Amelia Rosselli, Nanni Cagnone, Giuliano Mesa (specie nei *Quattro quaderni*, Ed. Zona, 2000).

Si tratta di una scrittura capace di semantizzare le aree fredde della sintassi, le singole unità grammaticali, l'inusualità delle situazioni fotografiche catturate.

È area o ambito di ricerca in cui non tutti gli autori nominati (o non in ogni parte del loro lavoro) possono riconoscersi. Ma si direbbe innegabile il loro influsso sull'esistenza e sul diffondersi positivo, recente, di opere *orientate al freddo*, con forti basi di ossessione dell'osservazione (referto, scatto b/n da morgue, o accensione cromatica) che può nascere tanto da scelte e studio rigorosi, al limite dell'ascesi, quanto – per ossimoro – dall'incandescenza di storie individuali, oppressione, lutto. Dalle linee della tradizione della 'misura' (Beckett, Ponge, e gli autori *del segno*) e da quelle indiscutibilmente 'debordanti' (beat, Burroughs, Artaud): questo, dovendo elencare sommariamente filiazioni solo letterarie.

Ma è un errore: si dovrebbe semmai – o in parallelo – indagare nella direzione della musica, nel jazz, nella fotografia e negli oltraggi di Matthew Barney, di Nan Goldin, fino al gelo puro di Boltanski, agli *interni ostili* di Luisa Lambri, di Alessandra Tesi, ai set di David Lynch.

4.

Quali i nomi? Mi limito solo ad alcune delle numerose e interessanti voci femminili: Giovanna Frene, Elisa Biagini, Florinda Fusco, S/z Mary, Sara Ventroni, Paola Zallio, Francesca Genti, Alessandra Greco, Laura Pugno.

Non c'è forse una prossimità spiccata (come in fotografia diretti tra Lambri e Tesi) fra le pagine di Biagini e quelle di Pugno e Fusco? Non parlano un linguaggio simile, i corpi esposti nel freddo/bianco autoptico della pagina? E nel calore (ancora bianco, assoluto) che nei loro testi sillaba rapporti, sesso, cibo, dolore?

Ha o non ha senso leggere *L'ospite*, di Biagini, il poemetto *Spostamento*, di Giovanna Frene, o i racconti di *Sleepwalking*, di Pugno, avvertendo il medesimo ronzio albino ostile sottile e penetrante (necessario come un nuovo lessico), che viene dagli spazi cavi limpidi – o 'sparati' in cybochrome – di Lambri e Tesi?

Se questa traccia minima di ipotesi di lettura è pertinente, è desiderabile che la critica letteraria inizi o riprenda a progettare studi in grado di legare con decisione i linguaggi della poesia e delle arti contemporanee. Se la poesia – ma la letteratura in generale – ha uno spazio di ascolto e incidenza ristrettissimo, ciò è in parte dovuto anche al sonno in cui è caduta precisamente la critica (non solo quella letteraria). Non è fuori luogo pensare che solo da un suo accrescimento drastico possa venire una (ri)costruzione di ruolo incisivo – ovviamente sul piano gnoseologico – della ricerca artistica.

All'opposto, ogni diverso strumento di indagine, creativo come analitico, ogni linguaggio che ceda alla deriva semplificatoria che profitto, potere e spettacolo chiedono, accentua la debolezza (genetica, ineliminabile) della parola articolata, e rende in più volgare e straordinariamente falso e dilettantesco ogni percorso che senza mai revocarsi in dubbio pretenda di lavorare su un piano di alta formalizzazione linguistica: ossia, in definitiva, sul piano letterario ampio: critico e creativo.

Posted in [No category](#) | Tagged [marco giovenale](#), [poesia e ricerca](#) | [413 Replies](#)

Posted on [1 October 2005](#) by [liberiversi](#)

Statue linee – Sei poesie di Marco Giovenale

*

la parola tesse
la bocca che la parla
la beve fino a farla
essere

*

la ragazza dei cedri
disposta e dorme.

è all'orlo della galleria
li aspetta -
anche il tempo ha cavo e bordo – non si spiega, le
punte dei capelli dicono

terra, e quasi sente ha – in sogno -
 le ragioni degli strati
 del sogno, fraying in the cloth -

e che oltre
 il rialzo della strada, lato,
 dove poi cominciano casetta campanile
 i bossi le miliari militari
 candide e cani e l'idea dell'area
 protetta gli orsi le
 verticali, irte, l'intero (in vero) (in vitro)
 ha una curvatura ovvero non
 inizia, non è iniziato, non
 c'è – dice -
 creazione, ma solo l'arco – ripreso
 daccapo e più

piegato critico a sguardo
 chiusa, cripta
 che alla fine fonda, lo fonda, eppure o perciò
 non rimargina

*

qualsiasi cosa vista
 un fotogramma salta
 - non sta lì di questo
 il vero ma una morte
 sì

*

sembra come la mattina molto freddo e presto il molto
 alto incubo di Firenze, la stia
 che suona ritto legno, l'odore di piallato,
 ricci di stagno staffile e segatura che ha nella
 notte assorbito orina passaggio e tempo ai comiciali
 al rientrare quadro e cubo delle strade
 portoni a svellere, catene, nere, vicolo del Leone,
 l'arco e dietro il fabbro, quasi su piazza
 Tasso, il battilano che trascina il carro
 dei ballini di cemento, fumando gelo
 schiacciata la ghiandola dio nell'oro i molari
 che danno il marcio al vetro quando bevono
 olio e le figure delle donne anche minute
 che passano e credono che ai loro
 profili basti stare muti per salvarsi
 dal pensiero

...

*

piangeva amarissimo
 i fogli barrati a verticali
 le fourmillement de tous les embryons
 respirazione: alveoli: sterco
 dicendo ossigeno «at last»
 le spiegazioni lasciate ai successivi
 circa morendo

*

aperto il pacco, il regalo minore,
 la lama ha spezzato e saputo
 svellere svelta due grani di derma
 disattivato, ma sotto la curva di sangue non ha
 perso la sua occasione.
 così nel plico è entrato il rosso
 una piccola cifra, una piccola presa
 del palazzo stemmato,
 tutto minato così
 tutto sommato

Marco Giovenale è nato nel febbraio 1969 a Roma. Si è laureato in Lettere, con una tesi sulla poesia di Roberto Roversi, discussa con

Giorgio Patrizi e Mirella Serri. Collabora a «Private», «Sud», «Il Grandevetro», «Le voci della luna». Fa parte del comitato di consulenza di Italianistica OnLine. Cura la pagina web Slow-forward e, con Massimo Sannelli, la lettera-dono «Bina». Ha pubblicato prose, racconti, saggi e poesie su varie riviste, tra cui «Nuovi Argomenti», «Poesia», «Rendiconti», «Stilos», «l'immaginazione», «Action Poétique», «Smerilliana», «Accattonne», «La Clessidra», «Semicerchio», «Almanacco del ramo d'oro», «Ossetia», «Il Segnale», «Il Racconto», «Hebenon», «Tratti», «Confini», «Mediterranean Review», «Pagine», «Pietraserena», «L'area di Broca», «Il libro dell'immagine», «Il libriccino», «I Quaderni di Gaia», «Le Voci della Luna», «YIP», su newsletter e vari siti web (tra cui Nazioneindiana, El-Ghibli, Sagarana, Manifatturae/Matità, Poesia da fare, L'Ulisse, FaraNews, e la pagina Guests del sito di Nanni Cagnone). È presente in varie antologie. Ha pubblicato micro-plaquettes con Mme Webb e con il Pulcinoelefante. Nel luglio 2002 è uscita la plaquette di versi Curvature (per le edizioni romane «La Camera Verde», con una nota di Giuliano Mesa): quindici poesie, legate ad altrettante fotografie di Francesca Vitale. Nel 2003 la silloge Il segno meno (parte del più ampio testo Delle restrizioni) vince la sez. inediti del Premio Renato Giorgi, promosso dall'associazione e rivista «Le Voci della Luna» (Sasso Marconi, Bologna). Viene dunque pubblicata da Piero Manni.

Con la sequenza di poesie Quattro inverni senesi vince la VI edizione (2004) del Premio letterario Castelfiorentino. Nel settembre 2004 esce la raccolta di poesie (degli anni 1996-2000) Altre ombre, stampata dalla Camera Verde. Nello stesso mese, per Biagio Cepollaro Edizioni esce l'e-book Endoglosse ("Venticinque piccoli preludi, 1999-2000"). Nell'aprile 2005, per i Quaderni di Cantarena (Genova) curati da Mario Fancello, esce Double click, plaquette in 100 copie numerate, con immagini di Fulvio Leoncini, e un saggio di Florinda Fusco.

Posted in [No category](#) | Tagged [marco giovenale](#) | [93 Replies](#)

Posted on [24 September 2005](#) by [liberiversi](#)

Novecento/ricerca

di Marco Giovenale

da Slow-forward (<http://www.slow-forward.splinder.com/>)

di fatto, migliaia di persone in varie parti del mondo fanno scrittura di ricerca: radicalmente *fondata sul Novecento*, e sulle avanguardie.

il Novecento è/ha tradizione, e la trasmette. in codici che sono *accolti*. producono conoscenza.

funzionano. tutto ciò - non è superfluo né banale rammentarlo – ridicolizza l'Ottocento e il postmodernismo che brancolano a sciami in area italofofona.

il cuneiforme non ha parlanti, o scriventi. ci sono lingue estinte. la poesia visiva (per un primo esempio) è invece non solo *vivissima come poesia*, in riviste e siti e libri, ma genera e varia flussi di senso in ogni strumento elettronico che nasce, e in ogni luogo e logo o strumento della città postmoderna.

mentre molto neolirismo ossia paleolirismo italiano *non può* parlare alla città [civitas] perché non ne vive linguisticamente e materialmente i fatti, la realtà.

[da rileggere: l'opposizione tra "fatti" e "Verità", in Burroughs: in *La febbre del ragno rosso*].

non parlando alla *città*, i paleolirici non troverebbero ascolto, giustamente: non sarebbe accordata loro alcuna fiducia, non potrebbero pubblicare, in un qualsiasi paese *civile*. (infatti pubblicano in italia).

la realtà delle strutture e deformazioni urbanistiche, lavorative, tecnologiche, personali e collettive, non entra nel linguaggio sovraccarico della *Verità*. (preformata, pre-parlata).

la Verità ha agenti: mediatori tediatori, dilettanti professionisti a ogni angolo. *comunicano*. deviano lo sguardo dalla materia.

congegnano e diffondono iterazioni di tratti 'stabilizzati' di storia (letteraria, artistica, musicale, sociale). per inciso, **clonano da sette secoli lo stesso lessico**. non cambia(no). sono vincenti e strutturano i campi entro cui i loro generati li storicizzeranno.

al contrario, è altissima e non ha esito o riparo l'inermità politica e umana di chi non aggira l'enigma del testo, e gli è fedele. è il *verbevoir* di Emilio Villa. (ferito, riferito)

durano gli anni di esilio, di separazione. poi anche una sconfitta o un non ascolto, così come il processo di ricaduta verso il nero, hanno parola: precisamente grazie al Novecento, alla ricerca. che in definitiva diventa (perché è) parola di tutti.

Posted in [No category](#) | Tagged [marco giovenale](#), [poesia e ricerca](#) | [392 Replies](#)

