

Marco Giovenale

## *Prosa in prosa* e [gamm.org](http://gamm.org) in (non)rapporto con le avanguardie storiche

La componente di *non-assertività* della scrittura di ricerca che GAMMM persegue, e che il libro collettivo *Prosa in prosa* ha tra i suoi vari possibili fondamenti, è cruciale per marcare una distanza tra tali o analoghe esperienze di scrittura (recenti) e quelle di alcune avanguardie storiche – specie in riferimento al futurismo.

\* \* \*

A.

Ma altri elementi possono essere elencati, e confini tracciati, anche attraverso alcune coppie oppositive: per GAMMM si parla di

1. "Installazione" piuttosto che "performance". (Il testo non viene – o non viene *necessariamente* – performato, sottolineato, convocato nell'agorà, esibito; viene semmai – al più – *eseguito*; non chiede *dichter*/poeta-dicatore "dittante"; a volte non chiede nemmeno un *lettore* particolarmente coinvolto, non vuole uno spettatore necessariamente-fittamente preso, o provocato, o convocato; anche considerando che, spesso, si ha in campo del materiale linguistico che non è pensato per una "lettura" lineare seriale ma per una "visione" anche superficiale e "a blocchi", o per una lettura distratta, che salta, ecc.)
2. Conseguenza: gradazioni di dissolvimento dell'autore=lettore, piuttosto che sua esposizione/esibizione (sia o meno spettacolare). (Questa identità è addirittura uno dei punti di fondazione del sito e ensemble di autori: si veda [uno dei post](#) con cui si inaugurava l'esperienza).
3. Sequenza ed elenco piuttosto che narrazione; piuttosto che lirica; piuttosto che *struttura* (sia versale, poemica, o ragionativa, o appunto narrativa). Lo stesso parolibero futurista "impone" una libertà. L'elenco – freddo – ne è invece l'esatto rovescio: implica un vincolo, all'interno del quale si esperisce l'uscita da tutti i vincoli. (Manifestandosi cioè una sostanza aleatoria, volentieri, dei e dai contenuti dell'elenco).
4. Griglia procedurale (fissa) piuttosto che dispersione/diffusione o distruzione delle forme. La procedura sostituisce le forme. Le istruzioni e gli elementi neutri annullano l'ego in tutti i modi, per altro. E, insieme, annullano il quantum di "garanzia" di "arte" (o "senso") che l'ego del *dichter* volentieri emette (*massime* nel futurismo) a sigillo dell'opera.
5. Concetto piuttosto che testo. Un'idea o sequenza di idee sostituisce l'"espressione".
6. Materiale solitamente – come detto – neutro (senza i marcatori del "poetico") piuttosto che strutturato e connotato. Limpido, lineare, frequentemente.
7. Freddezza gutenberghiana piuttosto che azione/agitazione teatrale e s(com)paginante.

\*

B.

Se ci riflettiamo, il futurismo ha sostituito una serie di valori a un'altra serie di valori, lasciando inalterata l'assertività e il reticolo di garanzie autoriali che sottostanno all'operazione letteraria.

Ha sostituito la velocità all'indugio, l'esplosione alla suggestione, la linea stagliata alla nuance, colori e neri alle ombre, la dichiarazione alla domanda, la retorica delle maiuscole a quella delle minuscole, la grafica pubblicitaria all'ordine tipografico stabilito, il rumorismo all'onomatopea, l'umorismo alla melanconia, la frantumazione al metro, l'insistenza uninominale alla sintassi, le parole in libertà del parlato alle griglie retoriche del discorso scritto, la simultaneità alla sequenza, l'elettricità al vapore, eccetera.

Non ha – con ciò – mancato di portare nei campi delle arti alcuni elementi talvolta nuovi (velocità, maiuscole, rumore, frantumazione, chiasso) mutuati da un Ottocento iperindustrializzato ed *elettrizzante* che sfumava in un Novecento ancora in via di definizione.

Al contrario, gli autori di GAMMM, uscendo dalla parte opposta del tunnel (perfino *post-elettronica*), a chiusura di secolo e apertura di nuovo millennio, non è pensabile che intrattengano un rapporto "futuristico" con quello che – in effetti – non è nemmeno un passato prossimo ma un trapassato remoto.

Quello che soprattutto e direi felicemente a loro manca, è la "serietà" o "postura" artistica, la posa plastica, insomma, della scrittura, della dizione, e (quando capita) della lettura in pubblico. Mancano volentieri sia il metatesto *à la Tel Quel*, sia il testo-testo dei vari espressionismi che fanno gongolare le analisi strutturaliste, sia l'antitesto teatrale assertivo artaudiano (sia il saggio alato-accennante di tradizione rilkiana, tanto per concludere citando campi e nomi assai differenti, ulteriori).

\*

C.

La difficoltà di collocazione della "prosa in prosa" nel campo della poesia (esclusane la presenza del verso) o nel campo della prosa, che non *fa problema* agli autori, fa problema invece ai critici e a vari che sono intervenuti soprattutto durante la presentazione romana del libro (febbraio 2010), perché è *nel momento della lettura* che la "sicurezza del segnale" testuale si sfrangia.

A un dato momento, il lettore X sentirà un cicalino di poesia dove il lettore Y avverte il battito della prosa. O viceversa.

Ci sarà dunque, nel momento della ricezione, chi percepirà netta un'attinenza alla costruzione di senso propria della poesia (sia pure in una rinnovata "poesia in prosa"), e chi percepirà un'attinenza alla prosa. Ma questo si può dire di ogni *altra* caratteristica di questi testi. Ci sarà chi avvertirà freddezza e chi poco sperimentalismo, chi non percepirà come sensato il gioco azzerato sulle forme, sulla metrica interna e sui suoni, e chi invece vi vedrà il nucleo del discorso.

Di tutto questo il futurismo è nemico. La natura sostanzialmente "assertiva" del futurismo – anche nelle proprie politiche di gruppo – ne fa un oggetto profondamente adatto all'univocità sia nella posizione e rappresentazione di sé (dei suoi testi) davanti al pubblico, sia nella richiesta di feedback, sia nella reazione – appunto – del lettore, sia nella "programmaticità" e non troppo alta problematicità delle poetiche.

Difficile pensare a un Marinetti che si interroga sulla natura di poesia del suo testo. Per lui è poesia, poesia nuova, l'unica poesia che si possa fare, e come tale la propone al pubblico, che la percepisce (e la accoglie o rifiuta) come tale.

\*

D.

Un passaggio all'analisi testuale dimostrerà, carte alla mano, che testi – per esempio – di Bortolotti e Broggi, come di ogni altro autore dell'antologia, siano totalmente incompatibili con gli esperimenti ed "eroismi" antisintattici o grafici del futurismo. Pensiamo al linguaggio totalmente asciugato e asettico di Broggi; al continuo *diminuendo* delle non-avventure frammentate da Bortolotti. Pensiamo, altrimenti, all'attraversamento dei generi compiuto da Raos: dalla memoria al saggio alla poesia alla recensione: tutto nel flusso unito/discontinuo – quasi *mormorante* – delle *Lettere nere*. Nessun passo e passaggio nel suo lavoro "garantisce" (autorialmente=autoritariamente) sul passo e passaggio seguente. L'iter si fabbrica di volta in volta; al lettore è chiesto di completare spazi di non detto, di accenni; non di *aderire* al detto.

\*

E.

Nei sei autori di *Prosa in prosa* ci potrà talvolta essere l'emersione di un meccanismo come il *googlism*, infine, assai più vicino al momento aleatorio dadaista (ma meglio ancora a Burroughs, se proprio si deve trovare un riferimento puntuale) che alle accensioni futuriste. Eppure anche l'*objet trouvé* dadaista non è calzante. Si parla infatti di testi non "trovati" bensì "cercati": non "found" ma "sought"

(cfr. [http://gamm.wordpress.com/files/2007/02/mohammad\\_soughtebook.pdf](http://gamm.wordpress.com/files/2007/02/mohammad_soughtebook.pdf)).