



INTRODUZIONE

LE RIVISTE ITALIANE DI POESIA DEGLI ANNI '70-'90*

CLAUDIA CROCCO – *Università di Trento*

PAOLO GIOVANNETTI – *IULM di Milano*

CARLA GUBERT – *Università di Trento*

Questa introduzione presenta gli articoli confluiti nella sezione monografica e delinea il campo letterario dei periodici italiani dalla fine degli anni '70 in poi.

This introduction presents the articles which are part of the monographic section and outlines the literary field of Italian periodicals from the late 1970s onwards.

I

Se per un bizzarro (ma fino a un certo punto) caso le ricostruzioni e i ragionamenti contenuti in questo fascicolo finissero in mano a un lettore straniero, minimamente informato circa le problematiche del Modernismo in chiave *global*, è probabile che in lui produrrebbero una strana e non del tutto razionalizzabile impressione di *déjà vu* e di estraneità. Già esperito, già conosciuto sarebbe per lui il richiamo – di natura innanzi tutto editoriale – al mondo delle piccole riviste: ad attività pubblicistiche precarie e in qualche caso effimere, la cui importanza (il cui capitale simbolico) tende a essere inversamente proporzionale alla diffusione, al successo pratico in termini di vendite e di lettori reali. E come non ricordare che il Novecento ha preso le mosse proprio da uno squisito lavoro di antiquariato librario (pieno di sviste, peraltro) come il catalogo compilato da Remy de Gourmont appunto nel 1900: *Les petites revues. Essai de Bibliographie?* Qui, si realizzava un regesto delle pubblicazioni periodiche minori e minime che nella prospettiva del curatore avevano fatto la storia di “*décadents et symbolistes*”: della giovane letteratura francese successiva al 1880 che un po’ si era riconosciuta nel magistero di Mallarmé, un po’ aveva seguito proprie strade, personalistiche ed estetizzanti (come era accaduto per il compilatore stesso). Sulla scia di Gourmont si dipana una specie di paradigma o mito modernista, che appunto è quello della *little review*: la cui efficacia retrospettiva, per fare un esempio, ha indotto gli studiosi di lingua inglese a valorizzare il sostanziale fallimento di «*The Germ*», periodico preaffaellita promosso da William Michael Rossetti (fratello di Dante Gabriel), di cui furono editi solo quattro numeri tra gennaio e aprile 1850, e di cui – pare – si vendettero non più di 70 copie. Per niente retrospettivo, anzi sostanziale, è invece il richiamo all’esperienza di «*The Blast*», la rivista modernista di Wyndham Lewis e Ezra Pound, opera seminale sì, in moltissimi sensi, ma di cui comparvero la miseria di due fascicoli, fra 1914 e

* Il presente monografico nasce in continuità con il convegno promosso dal Progetto CIRCE (<https://r.unitn.it/it/lett/circe>) il 16 e 17 maggio 2019 dal titolo *Poetiche periodiche sincroniche. Le riviste italiane di poesia degli anni 70-90* (Trento, Dipartimento di Lettere e Filosofia). Nel corso delle due giornate di studio si è aperto un vivace dibattito animato in primo luogo dai protagonisti di una stagione poetica oggetto negli ultimi anni di un ampio ripensamento critico.

Si raccolgono qui le testimonianze di Biagio Cepollaro su «Altri termini» e «Baldus», di Stefano Dal Bianco su «Scarto minimo» e di Roberto Deidier su «Prato pagano». A loro va il nostro ringraziamento. Agli interventi rielaborati da alcuni partecipanti al convegno si sono aggiunte altre voci che arricchiscono di nuove prospettive una riflessione ancora tutta *in fieri*.

1915. Del resto, l'idea stessa di un'attività editoriale modernista all'insegna di una qualità contrapposta alla quantità è quella che segna tutta l'opera non solo di Pound, ma – poniamo – di Joyce e Woolf, protagonisti di una pubblicistica appartata, ma proprio per questo – in definitiva – egemone nei tempi lunghi.

Non solo: le piccole, piccolissime e in qualche caso minime riviste di cui qui ci si occupa sono spesso riviste di giovani, o infiltrate da giovani (notevole il caso di «Altri Termini», strumentalizzato da un Giuseppe Conte o da un Milo De Angelis), che esprimono il bisogno di una forte discontinuità rispetto alla tradizione che li ha preceduti. In questo caso, certo, le eccezioni sono abbastanza numerose (da «Periodo ipotetico» a «Incognita», legati a nomi ormai istituzionali o quasi, come quelli di Elio Pagliarani e Giancarlo Majorino); e tuttavia quel lettore straniero di cui si diceva finirebbe per essere colpito – ad esempio – dalla suggestione di una specie di non-rivista come «A/traverso» che di fatto racchiude in sé il meglio e il peggio di un intero movimento giovanile, quello del 1977; oppure sarebbe incuriosito dalle opposte sintesi di «Baldus» e «Scarto minimo», in cui giovani intellettuali si rivelano capaci di integrare equilibristicamente un profondo scontento verso il presente e un'intelligente rilettura del passato. E qui il "modernismo" italiano sguazza benissimo: un capitolo indispensabile della storia letteraria nazionale dei primi del Novecento è quello che riguarda, appunto, le riviste "di inizio secolo", attraverso le quali la generazione di ventenni nati nel nono decennio del XIX secolo si imponeva, finendo per ridefinire l'orizzonte delle lettere italiane. Tutto ciò, insomma, è molto modernista e parla una lingua mondiale comprensibile sotto molte latitudini.

Eppure, l'occhio straniero, sicuramente, sarebbe stupito dal fatto che il focus prospettico delle indagini è costituito dai valori della poesia, e per di più da una tradizione poetica che – a dirla tutta – sta perdendo la propria vecchia identità e fatica a trovarne una nuova. Anzi, dovremmo trasporre l'intero discorso al plurale: "vecchie / nuove identità", giacché in gioco non è solo una poetica o idea di poesia ma un *intero* sistema di relazioni, un'intera società letteraria. Diciamolo in modo leggermente astratto: se, in prospettiva internazionale, quello a cui assistiamo è l'imporsi di un paradigma le cui forme esterne, a parte poche eccezioni², appaiono conformi al modello modernista, è evidente che i suoi esiti culturali eccedono questo orizzonte e – a non dir altro – si proiettano con facilità su un diverso scenario che è quello del nostro presente. Non è il caso, forse, di evocare il fantasma del postmoderno. Però è chiaro che con queste riviste si celebra un progressivo distacco dal nucleo forte del modernismo, e si aprono strade largamente inedite, e – diciamolo pure – ancora oggi non ben esplorate, non ben capite. La rottura con il passato, in certi casi proclamata a chiare lettere, ma anche la riaffermazione dei valori invariati della poesia, non spiegano adeguatamente ciò che queste riviste fanno. Nella loro attività gli opposti dell'avanguardismo e del neoclassicismo (come quelli del simbolismo e dell'allegorismo) fanno pochissima presa, o comunque sono nei fatti sottoposti a un sistema di revisioni che lascia limitato spazio a *una* formula critica.

Tanto più che, appunto, tutto o quasi ruota intorno alla poesia, alla poesia come *istituzione* – più esattamente. Il *dispositivo* della poesia, in Italia, tra

¹ Quelle studiate da Edoardo Zuccato: cioè una rivista, «Poesia», di impianto più commerciale e un periodico accademico, «Testo a fronte» – non a caso entrambe oggi ancora pubblicate, pur con qualche fatica.

anni Settanta e Ottanta è stato al centro di un dibattito in senso lato ideologico di grande ricchezza, la cui portata è paragonabile a quella che fra anni Venti e Trenta si svolse in terra di Francia nell'ambito del movimento surrealista. Ma se là si dibatteva e poetava *per la* rivoluzione, qui si dibatteva e poetava *dopo* una rivoluzione mancata. Se là si perfezionava un aspetto del paradigma modernista, qui si decostruivano i residui di quello stesso modello, pur mimandone molti dei caratteri esteriori. A pensarci ora, si tratta di un fenomeno imponente. Ed è per questo – si può credere – che ancora oggi si fa fatica a studiare certi accadimenti con un atteggiamento distaccato, a dispetto del quasi mezzo secolo che ci separa da quei fatti, e indipendentemente dalla loro puntuale ricostruzione. Come può qualcosa di fragile qual è la poesia essere, a un tempo, manifestazione di un profondo bisogno ideologico e sua vanificazione, linguaggio che mira a cambiare la vita ma anche coscienza che quel cambiamento non è più praticabile e forse, nemmeno, auspicabile? Cosa resta della poesia messa in mezzo al fuoco incrociato di una forma ideologizzata e di uno scetticismo epocale? Come può un prodotto linguistico dire opposti tanto divaricati, pur mirando alla propria costituzione e definizione in senso lato *strutturale*?

Insomma, se ancora oggi guardare all'attuale sistema o campo della poesia in Italia significa mettere piede in un luogo straordinariamente ricco ma anche straordinariamente contraddittorio (se non involuto), molto dipende da quel cambiamento di paradigma che molte delle riviste qui studiate hanno testimoniato a partire da una cinquantina d'anni fa.

Senza alcun dubbio: le cose sono andate così, una continuità poetica (“di poetica”) fra quel tempo e il nostro è indubitabile. Eppure, non è chi non veda che una clamorosa discontinuità c'è, ed è a dir poco inquietante, pur nella sua macroscopica evidenza. Ciò che è morto, e per sempre, è il *medium* che incarnava, dava forma, a quelle esperienze. Il medium cartaceo, atomico, fisico: quello di una parola che si fissava su supporti tipografici poveri, spesso di una qualità sconfinante con il prodotto da ciclostile. E anche qui, a ben vedere, c'era qualcosa di molto novecentesco: vale a dire il nesso perverso tra la modestia del prodotto e la sua non infrequente preziosità se non altro come documento di modernariato editoriale, la possibilità cioè che proprio la rarità dello stampato, la sua limitatissima circolazione ne propiziasse il culto, la degustazione estetica, l'apprezzamento delle scelte grafiche. Un numero di «A/traverso» credo che oggi costi abbastanza, a dispetto della sua veste non particolarmente originale.

Ma ormai quella curiosa dialettica è finita, e stavolta per sempre. Quanto dalla metà degli anni Novanta in poi è accaduto sul piano dei nuovi media ha definitivamente distrutto certi precarissimi equilibri, che in nessun modo oggi sono riproducibili. Il manufatto cartaceo viene rimpiazzato da qualcosa di dematerializzato, da flussi di dati non più contenibili in una pagina a stampa. E non solo perché il supporto fisico scompare – cosa fin troppo ovvia – ma perché a “scrivere” una rivista online ormai non sono più solo gli autori e i redattori. In gioco c'è il lettore divenuto *prosumer*, che tiene in vita e in ostaggio il prodotto culturale. La stessa autorialità cambia, nel mondo degli ipertesti.

Insomma: Internet proclama la fine delle piccole riviste, del giovanilismo polemico, della ricerca ideologica incentrata sulla forma della poesia? Non è esattamente così. E non c'è bisogno di ricordare le tante – grandi e piccole – imprese che nella Rete, nella forma magari del blog, hanno replicato molte delle “posture” che caratterizzavano quella tradizione. Magari si potrà dubi-

tare della natura veramente giovanile di certe iniziative (è ironico che «Nazione indiana» abbia preso le mosse da un quasi sessantenne come Antonio Moresco, per di più affatto allergico alla tecnologia digitale), ma è indubitabile che i nuovi mezzi ri-mediano i vecchi, e quindi ne ripercorrono molte delle caratteristiche, anche se con diversissima sensibilità.

Eppure. Eppure, è probabile che il nesso fra *marginalità* e *canone*, fra povertà di mezzi e alto capitale simbolico sarà sempre più difficile da realizzare, e che la Rete finirà per ghettizzare e quindi condannare a un sostanziale oblio infinite esperienze di nicchia anche interessanti, che nessun bibliotecario o storico letterario avrà mai la voglia o il tempo di recuperare. Ed è una questione di archivi, prima che di formati, evidentemente; di biblioteche prima che di editori. La stessa natura “partecipativa” di un prodotto per il Web 2.0 relega molte iniziative all’invisibilità, all’insignificanza – sullo sfondo di un accumulo anodino di parole e di sensi. Si potranno ri-declinare vecchi modelli, ma dentro a una dinamica che ci allontana sempre più dal valore originario di quel tipo di lavoro.

2

Come già detto, i primi periodici di poesia degli anni Settanta nascono per iniziativa di autori vicini alla Neoavanguardia: «Periodo ipotetico», diretta da Elio Pagliarani, inizia nel 1970, mentre le prime pubblicazioni di «Tam Tam», fondata da Giulia Niccolai e Adriano Spatola, sono del 1971. Ciononostante, le due riviste appena nominate sono abbastanza diverse rispetto, ad esempio, a «Quindici» e a «il verri»: se queste ultime sono più facili da inquadrare, perché fedeli alla poetica del Gruppo 63, «Periodo ipotetico» e «Tam tam» si rivelano aperte ad autori nuovi – anche distanti dall’ideologia avanguardista (Magrelli, De Angelis, Bordini) – e a temi tipici della nuova generazione poetica post-sessantottina.

Lo dimostrano in modo efficace, all’interno di questo monografico, gli articoli che se ne occupano in dettaglio. Massimiliano Manganelli ripercorre la storia delle due riviste fondate da Pagliarani, cioè «Periodo ipotetico» e «Ritmica», ma buona parte dell’articolo è dedicata alla prima. «Periodo ipotetico» si compone di soli sette fascicoli, pubblicati a cadenza irregolare fra il 1970 e il 1977. Una delle ipotesi di Manganelli è che proprio la imprevedibilità delle uscite sia prefigurata dal titolo («ipotetica, in sostanza, sarebbe la cadenza della rivista»), anche se è più probabile che il nome della rivista abbia una valenza politica: dinamiche e testi pubblicati su «Periodo ipotetico» rappresenterebbero la protasi, l’anticipazione possibile di un futuro utopico per la letteratura e la società.

«Periodo ipotetico» ospita testi poetici e teatrali, ma anche una sezione più impegnata politicamente, nella quale compare, ad esempio, un documento del tribunale di Milano, *Atti relativi alla morte di Pinelli Giuseppe* (e Manganelli ricorda che «se Giuseppe Pinelli è ormai riconosciuto ufficialmente come una sorta di vittima supplementare di quella strage, nel 1970 la pista anarchica era ancora considerata attendibile, per lo meno dai media ufficiali. La pubblicazione di quel testo va dunque considerata come un gesto di notevole coraggio civile»). Pagliarani raramente interviene in prima persona, mentre lascia molto spazio agli altri due protagonisti, Gianni Celati e Angelo Guglielmi, e ad altri autori ospitati, talvolta molto giovani. Si conferma così il suo ruolo di mediatore fra vecchie e nuove poetiche, ovvero – scrive Manganelli – «il passaggio del testimone della poesia da una generazione all’altra, in

un esercizio di ascolto ininterrotto che non ha riscontro in altre figure autoriali». Fra i poeti ospitati ci sono voci eterogenee fra loro: da Carlo Bordini a Milo De Angelis, da Gregorio Scalise a Valerio Magrelli. Non mancano, comunque, saggi e recensioni che rivelano la posizione militante dei redattori: marxista, dal punto di vista politico, e impegnata nel sostenere il ruolo della parola in quanto gesto, con un'attenzione particolare al corpo e al comico – visibile soprattutto negli scritti di Celati – dal punto di vista letterario.

L'apertura a voci diverse da quelle dei due curatori principali è anche una delle caratteristiche di «Tam Tam», alla quale Sergio Scartozzi dedica il suo articolo. La storia di «Tam Tam», nata nel 1971, è legata alla vicenda intellettuale dei fondatori, Giulia Niccolai e Adriano Spatola, e della redazione che periodicamente – ma, anche in questo caso, con cadenza irregolare – i due riuniscono nella casa natale di Spatola, il Mulino di Bazzano (l'autore lo definisce «il collettivo di Bazzano»). Scartozzi ricostruisce le varie fasi dell'evoluzione di «Tam Tam», e le pubblicazioni che si sono rivelate più significative per delinearne la poetica. Nonostante una certa varietà nella scelta degli autori tradotti e recensiti, la rivista sembra avere due fili conduttori: l'idea della poesia “totale” e quella dell'intermedialità, intesa come integrazione fra parola e immagine (un esempio emblematico è quello dei contributi di Corrado Costa). Entrambi i concetti rimandano alla poesia come azione priva di finalità pratica, gesto ludico, e sono saldamente intrecciati – secondo Scartozzi – alla poetica di Spatola (viene citato soprattutto il suo *Verso la poesia totale*).

Proprio l'idea della poesia come atto primigenio, svincolato dalla pretesa di *engagement*, viene considerata il punto di congiunzione inedito fra «Tam Tam» e riviste altrimenti molto diverse, come «Altri termini», «Tabula» e «Scarto minimo», nel saggio di Claudia Crocco. Crocco riprende gli editoriali dei primi due numeri di «Tam Tam», citati anche da Scartozzi: nel primo Niccolai e Spatola parlano della necessità di ripensare la poesia come arte autonoma rispetto alla politica; nel secondo si trovano a dover difendere questa posizione da accuse di paraorfismo. Alla fine degli anni Settanta e per tutto il decennio successivo, scrive Crocco, «c'è ansia di riempire il “vuoto” annunciato da Pasolini, di prendere le distanze rispetto al linguaggio e ai modi della sperimentazione poetica negli anni Sessanta e di rivendicare un'indipendenza della poesia dall'azione politica». Questo spirito comune rende difficile parlare di “rivista d'avanguardia” e “rivista di poesia tradizionale” o “neorffica”.

I discorsi intorno all'«inutilità della poesia»³ e la necessità di un distacco rispetto alle poetiche del decennio precedente sono comuni anche ad «Altri termini», della quale si occupano sia Crocco sia, più in dettaglio, Simonetti. Simonetti, in particolar modo, sottolinea che l'aspetto distintivo della rivista non è «la contraddizione, ma la contraddittorietà», ovvero l'incoerenza. In «Altri termini» convivono collaboratori accademici (per lavoro, ma soprattutto per stile di scrittura) e altri in area militante e ‘neorffica’, poeti sperimentali e poeti innamorati. Anche i saggi spesso sono in aperto contrasto fra loro: sia quando sono scritti da autori diversi, sia quando appartengono a uno stesso autore (è il caso, molto particolare, degli interventi di De Angelis).

«Altri termini», infine, è anche al centro della testimonianza di Biagio Cepollaro, che inizia a scrivere sulla rivista di Cavallo alla fine degli anni Ottanta, e successivamente entra a far parte della redazione.

³ Per i concetti di «poesia totale» e «poesia inutile», cfr. ADRIANO SPATOLA, *Poesia, Apoesia, Poesia Totale*, in «Quindici», XVI, marzo 1969, pp. 63-64.

Per Cepollaro, «Altri termini» è stata parte di un conflitto fra le poetiche che ha caratterizzato il decennio. Il lavoro della rivista è stato un tentativo di «andare contemporaneamente oltre le teorizzazioni e pratiche del Gruppo 63 e oltre le regressioni de *La parola innamorata*», ma anche di riconfigurare la poesia nel nuovo panorama sociale, «tra pervasività dei massmedia e l'avvio di quel processo che si sarebbe rivelato come caratterizzare il nostro paesaggio che possiamo definire di estetizzazione diffusa».

La necessità di un discorso poetico nuovo, estraneo a quello delle avanguardie ma altrettanto impegnato in una critica del reale e del contemporaneo, è affermata anche in un'altra rivista nata all'inizio degli anni Ottanta: si tratta di «Incognita», analizzata da Jordi Valentini. Valentini mette in luce le diverse anime della rivista: dalle critiche alla nuova generazione poetica e ai luoghi del dibattito letterario – soprattutto da parte di Ferroni e Berardinelli – a quelle alla Neoavanguardia, la quale «pur eversiva sul piano formale, rimane quindi una scrittura che non discute l'ordine elitario e borghese della società letteraria». Majorino e Piersanti delineano una linea diversa, una «avanguardia differente»,⁴ più impegnata a prendere posizioni sul reale, della quale farebbero parte, ad esempio, la poesia di Majorino stesso e quella di Pagliarani.

Se, da un lato, Valentini dà spazio agli aspetti originali della rivista, dall'altro non esita ad evidenziarne i limiti: ad esempio la predominanza di una linea lombarda e milanese, e il non riuscire a sottrarsi a forme di corporativismo: «“Incognita” continua ad operare dentro, o quantomeno intorno, a quel sistema corporativo che a più riprese denuncia. Il suo interesse sfaccettato per il sistema della letteratura non assume i caratteri di un vero dibattito».

Importante si rivela, in una possibile geografia delle pubblicazioni periodiche italiane di poesia, la suggestiva lettura di Deidier sul gruppo romano riunitosi alla fine degli anni Settanta e attivo per tutto il decennio successivo che dà vita «per la prima volta, dopo molto tempo» a una «scuola» che unisce le esperienze di «Prato pagano» e «Braci»: «Non più identità plurime e spesso distanti raccolte intorno a etichette, come “parola innamorata” o “io che brucia”, ma una dimensione collettiva di discussione e di ripensamento del fare letterario».

Fra i problemi comuni alle nuove riviste degli anni Ottanta, infine, c'è anche la questione della dicibilità del soggetto poetico, messa a fuoco in particolare da «Scarto minimo», come emerge nella testimonianza di Stefano Dal Bianco. Nei sei numeri di cui si compone la rivista, i poeti di «Scarto minimo» (Mario Benedetti, Fernando Marchiori e Dal Bianco stesso) pubblicano versi e scrivono editoriali nei quali si ragiona su come ridurre il divario fra lingua della poesia e lingua naturale, e su come trovare uno spazio nuovo per la prima persona. La poesia deve «coraggiosamente tornare a essere una cosa indifesa», rinunciando all'ideologia. Dire io non solo non è un tabù: è necessario, tuttavia si deve anche «rinunciare al soggetto forte, quello che si pone al di sopra del suo dire (per esempio nelle varie forme dell'ironia), ma anche quello che finge di dimenticarsi di sé per poi operare demiurgicamente sul linguaggio».

Gli anni Novanta, appena toccati da «Ritmica», l'ultima rivista di Pagliarani che chiude le pubblicazioni nel 1994 e «condivide con la coeva “Poesia”

³ Così la definisce Piersanti: cfr. UMBERTO PIERSANTI, «*La ragazza Carla*» e «*La capitale del Nord*» ovvero *dell'avanguardia differente*, in «Incognita. Rivista di poesia», (1983-84), 7-10, S.E.N., Napoli, pp. 62-71.

la semplice forma della rassegna» (Manganelli) segnando apparentemente un tramonto del conflitto delle poetiche, sono qui rappresentati dal corposo saggio di Giovanna Lo Monaco dedicato all'esperienza avanguardista di «Baldus» (1990-1996). Come testimonia Cepollaro, «Baldus» è stato in qualche modo «una risposta alle questioni poste in quell'intenso passaggio della terza serie» di «Altri termini».

Lo Monaco ripercorre la storia del periodico napoletano nella sua interezza, a partire dalla fondazione ad opera di Bàino, Cepollaro e Voce, i primi protagonisti del Gruppo 93 «cui di fatto la rivista leggerà il proprio percorso per tutta la durata della prima serie, dal 1990 al 1993, connotandosi come organo di diffusione del Gruppo stesso, in un'ottica militante». La battagliera vicenda dei fascicoli baldusiani attraversa l'intero passaggio della letteratura italiana dal Postmodernismo (critico), rinverdendo la polemica sull'avanguardia che di fatto aveva già trovato terreno fertile negli anni Ottanta, fino a «percorsi di “fuoriuscita” [...] verso un “post del post” che, in fondo, tutt'oggi si tenta di rincorrere con adeguate definizioni».

3

Le riviste che nascono e si impongono tra gli anni '70 e '90, nella loro indiscutibile eterogeneità di posture e poetiche talvolta in conflitto, si nutrono come da lunga tradizione anche di letteratura tradotta (intesa come categoria ampia che include in primo grado i testi originali tradotti ma anche tutte quelle interferenze tra i sistemi letterari che vanno dalla riscrittura all'interpretazione critica).⁵

Da inizio Novecento una delle finalità delle riviste è far conoscere la letteratura straniera in Italia (o meglio alcune figure autoriali, più che singole opere), operando una mediazione culturale forte e imprescindibile per il superamento dei confini nazionali e la rivitalizzazione della cultura (pensiamo solo alle riviste dell'avanguardia fiorentina come «La Voce»). «A volte la traduzione svolge una funzione di rinnovamento, altre volte di conservazione, tanto della lingua quanto delle forme» scrive Zuccato; in ogni caso non è mai una operazione neutra e in periodici non militanti ma divulgativi, il processo di selezione coincide con una forma di manipolazione⁶ attraverso la scelta antologica dei testi, la collocazione e l'interpretazione che ne viene data. Sempre Zuccato ci ricorda come le storie letterarie «in genere relegano la discussione critica sulla traduzione in un dato periodo al fondo dei volumi, in un capitoletto a parte, quasi a dire che ciò che veramente conta per la letteratura di un'epoca si è svolto tutto dentro i confini linguistico-culturali nazionali» e che il passaggio del testimone avviene da un autore italofono all'altro.

Come dobbiamo valutare l'impatto della presenza delle traduzioni sulla formazione delle poetiche dei gruppi e sulle pratiche della poesia degli anni qui considerati?

Nelle riviste nate con l'intento di entrare in un dato contesto storico-culturale e di sovvertirne le regole, la traduzione diventa un mezzo di rinnovamento o rovesciamento di poetiche preesistenti (anche prossime nella succes-

⁴ Cfr. ANNA BALDINI, DARIA BIAGI, STEFANIA DE LUCIA, IRENE FANTAPPIÈ e MICHELE SISTO (a cura di), *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione (1900-1920)*, Macerata, Quodlibet 2018, p. 12.

⁵ Cfr. THEO HERMANS, *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London & Sidney, Croom Helm 1985.

sione temporale). Come scrive Morbiato, in una ricognizione critica della letteratura tradotta in Italia sui periodici degli anni '70-'90, ancora tutta da fare, «l'obiettivo principale è stabilire quanto organicamente e in quali modi la traduzione sia posta in rapporto con il progetto di elaborazione poetica, più o meno pratico e teorico» di un gruppo che anima una rivista, ovvero «quanto intrinseco o invece estrinseco il momento della traduzione sia alla poetica che lì si viene costruendo».

Se ci concentriamo sulla costruzione e definizione delle poetiche e non sulla qualità letteraria delle traduzioni, notiamo che tra gli anni Settanta e gli anni Novanta diversi periodici ospitano autori stranieri per definire scelte e valori attraverso genealogie eccentriche ed extranazionali. Alcune riviste possono essere assunte come paradigmi di un fenomeno capillare sulla base di alcuni parametri: durata e frequenza della pubblicazione, coesione e ampiezza del gruppo, chiarezza dell'ipotesi poetica.

«Niebo» e «Scarto minimo», ad esempio, hanno una vita tutto sommato breve e senza lacune evidenti (9 fascicoli tra il 1977 e il 1980; 8 fascicoli tra il 1980 e il 1984); possono contare inoltre su un gruppo redazionale compatto e su un programma poetico coerente. Più che di una vera mediazione culturale (fare conoscere autori nuovi), l'ospitalità offerta alla letteratura straniera rientra in una funzione «legittimante e, per così dire, di sfondamento, e la traduzione» si presenta «come arma utile a una riconfigurazione della gerarchia tra le diverse posizioni attive nel campo poetico italiano» (Morbiato). La presenza fissa della traduzione e della palestra traduttiva afferma in queste riviste da un lato alcune affinità comuni di lettura, dall'altro «la natura potenzialmente non solo italiana, ma universale della poetica elaborata». Una presenza spesso polemica, come in «Scarto minimo» dove «gli autori tradotti formano un piccolo canone dei marginali che va a contrapporsi al progetto autoreferenziale delle nuove avanguardie oramai pienamente istituzionalizzate, ma anche al lirismo più confessionale e selvaggio» (Morbiato).

Significativo è l'opposto atteggiamento dei periodici romani («Braci» e «Prato pagano»), simili per compattezza (8 fascicoli tra 1980 e 1984; 9 fascicoli ma su tre serie, dal 1979 al 1987) ma con un principio di isolamento che ammette solo pochi tributi e possibilmente eccentrici (il cinese Mei Yao

Ch'en, l'iraniano Ahmad Shamlo rigorosamente senza commento o nota introduttiva; solo nel 1985 i tanka del giapponese Fujiwara Teika inaugurano una stagione di traduzioni su «Prato pagano»).

Dall'altro lato, nelle riviste ispirate da un nucleo poetico sperimentale e avanguardista, («Altri termini», «A/traverso», «Tam Tam» fino a «Baldus» negli anni Novanta), ampie ed eterogenee nella composizione dei gruppi e più discontinue nelle pubblicazioni, la presenza di autori stranieri è orientata sia a una «risalita alle sorgenti storiche dell'avanguardia internazionale», come nella pubblicazione di Franco Cavallo o in «A/traverso», sia alla costituzione di una redazione realmente internazionale inclusiva di poeti che vi collaborano direttamente. Spesso gli autori compaiono in lingua originale senza traduzione, «secondo un'intenzione che», segnala acutamente Morbiato, «sembra essere quella di porli su un piano di perfetta parità con i loro omologhi italiani, in coerenza con la prospettiva internazionale della rivista».

Se nel trentennio considerato le riviste sembrano nascere soprattutto all'insegna della militanza (avanguardista o anti-avanguardista, come ci ricordano su fronti opposti Cepollaro e Dal Bianco) e l'accoglienza di autori stranieri rinsalda alcune idee poetiche forti già in atto, alla fine degli anni Ottanta

(e fino ai giorni nostri) la vera funzione di mediazione culturale sembra invece ereditata da periodici a carattere divulgativo quali, segnala Zuccato, «Poesia» (dal 1988) e «Testo a fronte» (dal 1989).

Il primo, diretto inizialmente da Patrizia Valduga, «è l'emblema della rivista-contenitore, guidata da un desiderio di massima inclusività o estensione invece che di stretta selezione sulla base di una dichiarazione di poetica». Dei duemila poeti apparsi nei suoi fascicoli a grande tiratura, una parte considerevole sono autori stranieri in traduzione. «Testo a fronte», rivista nata in seno all'accademia, è orientata invece già progettualmente alla pratica del tradurre come scelta di un genere da studiare e promuovere. Questo «spostamento della traduzione dai margini al centro del discorso fa parte di un fenomeno più generale, la costante crescita delle traduzioni pubblicate in Italia negli ultimi trent'anni» (Zuccato).

Si tratta di un nuovo «centro quantitativo», che richiede forse un ripensamento dell'idea stessa di letteratura nazionale tra il 1990 e il 2020. Se così fosse, il cerchio si chiuderebbe: il paradigma della piccola rivista, del giovanilismo – entrambi peraltro del tutto estranei a «Poesia» e «Testo a fronte» – escono di scena *anche* per far posto a una letteratura transnazionale, se non planetaria. Non per questo meno importante è la mediazione critica, che anzi appare ancora più cruciale, se è vero che adesso si tratta di negoziare tra l'*echo chamber* di minime e ininfluenti comunità e i potentissimi flussi anomici dei *big data*. Come possa collocarsi – qui – una nuova letteratura periodica, è cosa tutta (o quasi) da inventare.

RIFERIMENTI BIBLIOGRAFICI

- BALDINI, ANNA, BIAGI, DARIA, DE LUCIA, STEFANIA, FANTAPPIÈ, IRENE e SISTO, MICHELE (a cura di), *La letteratura tedesca in Italia. Un'introduzione (1900-1920)*, Macerata, Quodlibet 2018.
- HERMANS, THEO *The Manipulation of Literature: Studies in Literary Translation*, London & Sidney, Croom Helm 1985.
- PIERSANTI, UMBERTO, «*La ragazza Carla*» e «*La capitale del Nord*» ovvero *dell'avanguardia differente*, in «*Incognita. Rivista di poesia*», (1983-84), 7-10, S.E.N., Napoli, pp. 62-71.
- SPATOLA, ADRIANO, *Poesia, Apoesia, Poesia Totale*, in «*Quindici*», XVI, marzo 1969, pp. 63-64.



PAROLE CHIAVE

Riviste di poesia; Poesia italiana contemporanea



NOTIZIE DELL'AUTORE

Claudia Crocco è cultrice della materia in Letteratura italiana contemporanea e docente a contratto presso l'Università di Trento. È autrice di articoli sulla poesia contemporanea e di *La poesia e il canone della poesia italiana contemporanea* (Carocci, 2015).

Carla Gubert insegna Letteratura italiana contemporanea presso il Dipartimento di Lettere e Filosofia dell'Università di Trento. Ha fondato nel 1998, insieme a Corrado Donati, il Laboratorio di ricerche informatiche sui periodici culturali europei e in seguito il Progetto CIRCE (Catalogo Informatico sui Periodici Culturali Europei) di cui è coordinatrice. Si occupa di riviste letterarie, poesia contemporanea, scrittura femminile.

Paolo Giovannetti (Milano 1958) insegna Letteratura italiana contemporanea alla IULM di Milano, dove dirige il Dipartimento di comunicazione. I suoi ultimi libri sono *La poesia italiana degli anni Duemila* (Carocci 2017) e *Lettore* (Sossella 2019). Sta lavorando a una ricerca sull'ascolto come istanza letteraria e mediale.

COME CITARE QUESTO ARTICOLO

CLAUDIA CROCCO, PAOLO GIOVANNETTI E CARLA GUBERT, *Introduzione a Le riviste italiane di poesia degli anni '70-'90*, a cura di CLAUDIA CROCCO, PAOLO GIOVANNETTI, CARLA GUBERT, in «*Ticontre. Teoria Testo Traduzione*», XIV (2020)



INFORMATIVA SUL COPYRIGHT

La rivista «Ticontre. Teoria Testo Traduzione» e tutti gli articoli contenuti sono distribuiti con licenza [Creative Commons Attribuzione – Non commerciale – Non opere derivate 3.0 Unported](#); pertanto si può liberamente scaricare, stampare, fotocopiare e distribuire la rivista e i singoli articoli, purché si attribuisca in maniera corretta la paternità dell'opera, non la si utilizzi per fini commerciali e non la si trasformi o modifichi.