

# 1. Indice

|   |    |
|---|----|
| 1. Indice .....   | 1  |
| 2. Introduzione.....  | 2  |
| 3. <i>Il pubblico della poesia</i> e dintorni .....                 | 4  |
| 3.1 Dagli anni Cinquanta al Gruppo 63 .....                         | 4  |
| 3.2. Il <u>Gruppo 63</u> .....                                      | 5  |
| 3.2.1 La poetica .....  | 6  |
| 3.3 Dal Gruppo 63 agli anni Settanta .....                          | 7  |
| 3.4. La letteratura negli anni Settanta .....                       | 9  |
| 3.5. <i>Il pubblico della poesia</i> .....                          | 10 |
| 3.6. Il festival di Castelporziano.....                             | 11 |
| 4. 1975: prima edizione dell'antologia .....                        | 14 |
| 4.1. <i>Effetti di deriva</i> .....                                 | 15 |
| 4.2. Il questionario .....  | 18 |
| 4.3. L'antologia .....  | 19 |
| 4.4. Lo schedario .....   | 20 |
| 4.5. I due curatori: Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli.....    | 20 |
| 5. Conclusione .....  | 31 |
| 5. <i>Il pubblico della poesia</i> trenta e quarant'anni dopo ..... | 22 |
| 5.1. La seconda edizione.....                                       | 22 |
| 5.1.1. Alfonso Berardinelli .....                                   | 22 |
| 5.1.2. Franco Cordelli .....  | 25 |
| 5.1.3. Le modifiche.....  | 27 |
| 5.2. La terza edizione.....   | 28 |
| 7. Appendice .....  | 32 |
| 7.1. Intervista ad Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli .....     | 32 |
| 7.1.1. Alfonso Berardinelli .....                                   | 33 |
| 7.1.2. Franco Cordelli .....  | 35 |
| 8. Bibliografia.....  | 36 |
| 9. Sitografia .....   | 37 |

## 2. Introduzione

Cosa hanno in comune il 1975, il 2004 e il 2015? È proprio questo l'argomento dello studio portato avanti e descritto nei tre capitoli a seguire.

Questo lavoro nasce con l'intenzione di analizzare, in generale, un periodo significativo e allo stesso tempo caotico della nostra letteratura (gli anni Settanta) e, in particolare, l'antologia rivoluzionaria che ha raccolto la produzione in versi degli anni già citati; ma il vero centro di questa ricerca sono Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli: i due curatori de *Il pubblico della poesia*. Si è quindi cercato di tracciare le tappe fondamentali dell'evoluzione del loro pensiero, le quali coincidono con la pubblicazione delle tre diverse edizioni – negli anni citati inizialmente – e che riguardano, anzitutto, l'antologia, ma anche il panorama storico-letterario.

Nel primo capitolo viene fornita una breve descrizione del panorama socio-culturale nell'Italia degli anni Cinquanta, per poi passare a una descrizione più approfondita del contesto letterario e delle novità che lo caratterizzano, soffermandosi principalmente sul movimento avanguardistico del Gruppo 63. Si può trovare, in seguito, una descrizione dei cambiamenti avvenuti nel decennio successivo – principalmente nel campo letterario – insieme con gli eventi salienti di questo periodo, quali la pubblicazione dell'antologia e il festival di Castelporziano.

Il secondo capitolo, invece, è tutto dedicato all'edizione del 1975 de *Il pubblico della poesia*. Viene descritta dettagliatamente la struttura interna del libro, ma focalizzandosi non sulla parte antologica, bensì sugli apparati di cui si compone – soprattutto sul saggio iniziale e lo schedario finale, poiché è attraverso questi che Berardinelli e Cordelli si raccontano indirettamente.

Nel terzo e ultimo capitolo gli argomenti centrali sono le successive due edizioni, le quali vengono presentate non tanto parlando delle modifiche a livello strutturale, delle sostituzioni o delle aggiunte, bensì concentrandosi sul cambiamento di prospettiva dei due curatori col passare del tempo, analizzando le due nuove introduzioni che questi scrivono per l'edizione del 2004 e le cinque prefazioni, scritte da scrittori e critici più giovani, che arricchiscono l'edizione del 2015.

Si può affermare, perciò, che questo sia un lavoro di studio su come il tempo cambi il tempo stesso ma, anche, su come il tempo riesca e possa cambiare la visione di un periodo – e non solo – di noi esseri umani. Si è preferito adottare questa ottica e porsi

questo come oggetto di studio, piuttosto che la poesia in maniera diretta, nonostante questa non sia mai stata dimenticata nel corso di questo lavoro.

## 3. *Il pubblico della poesia e dintorni*

### 3.1 Dagli anni Cinquanta al Gruppo 63

Intorno alla metà degli anni Cinquanta in Italia avviene una svolta che darà inizio a un nuovo capitolo per la letteratura nazionale: cadono le basi su cui fino ad allora aveva poggiato la letteratura realista e neorealista. Le ragioni più profonde e importanti sono quelle storiche, la cui matrice è da ricercarsi negli anni che seguono la Seconda guerra mondiale, anni che sono segnati da una grande delusione storica, la quale mette in discussione tutto il ventaglio di valori che fino ad allora avevano costituito l'ideologia dominante. L'irrazionalismo diventa l'unico principio in vigore: la popolazione rifiuta passato e presente nella speranza di una grande rivoluzione, ma nega anche la possibilità di poter capire in modo razionale la storia - il che si tramuta in un allontanamento da questa.

Di grande influenza sono le novità culturali che nascono nel resto del mondo, tra le quali la letteratura dell'Assurdo e lo Strutturalismo; ma di enorme importanza sono anche le neoavanguardie che esistono già da tempo in tutta Europa (come la Neoavanguardia tedesca del Gruppo 47 o il movimento Nuveau roman).

Diventa relativamente facile capire perché la letteratura italiana subisca una svolta radicale in questi anni: per comprendere fino in fondo la realtà bisogna, paradossalmente, allontanarsi da ogni tipo di arte realistica o neorealista e trasfigurare profondamente il reale; per questo motivo molti artisti tendono a guardarsi indietro e riprendere alcuni elementi delle avanguardie proprie dell'inizio del Novecento. Si potrà, quindi, affermare che:

Questa letteratura, che si è venuta sempre più definendo nei suoi caratteri di uno sperimentalismo fondato in massima parte sulla distruzione del linguaggio tradizionale, è quindi documento di ribellione e protesta contro strutture che soffocano quanto di umano è nell'uomo, ma di una ribellione e protesta disperate, che, negando ogni *possibilità* di modificare il percorso storico, non lasciano posto che alla denuncia clamorosa e anarcoide. Una disperazione perciò, e quindi una letteratura, anch'esse decadentistiche che – saltando le speranze, rivelatesi effimere, della lotta armata contro le dittature – riprende, in una situazione storica diversa e con moduli letterari nuovi, il pessimismo esistenziale degli anni Trenta.<sup>1</sup>

---

<sup>1</sup> G. Petronio, *L'attività letteraria in Italia*, Casarile (Milano), Palumbo, 1976, p.894.

In questi anni nascono numerose riviste e fascicoli che approvano o meno le tesi avanguardistiche; tra i più importanti si possono citare *L'Officina*, *Ragionamenti*, *Il Verri*, *Il Menabò* e *Rendiconti*.

Insieme a questi, naturalmente, bisogna segnalare altri diversi fatti di non poca rilevanza letteraria quali:

- La Letteratura Industriale, il quale fine è illustrare e descrivere la condizione umana in quest'epoca segnata dall'alienazione, dal trionfo delle macchine e dell'industria; e cercare, attraverso questa analisi, di annientare quanto sopra già citato;
- Il Postermetismo, che nasce negli anni della guerra e continua a svilupparsi negli anni successivi e che vede come caratteristica principale l'inserimento di contenuti tratti dall'attualità nei moduli e tecniche propri dell'Ermetismo classico;
- **3.2. Il Gruppo 63**

ha portato all'estremo le tesi delle avanguardie italiane, il che lo ha reso un vero e proprio fenomeno che ha raccolto, accanto ai seguaci, anche numerose polemiche. Il Gruppo nasce ufficiosamente due anni prima, nel 1961, quando appare *I novissimi. Poesie per gli anni Sessanta*, un'antologia curata da Alfredo Giuliani e nella quale vengono inseriti poeti come Antonio Porta, Elio Pagliarani, Edoardo Sanguineti, Nanni Balestrini e Giuliani stesso, e nel 1963 nasce ufficialmente il Gruppo, prendendo il nome dall'anno in cui si tiene il convegno a Palermo. Non va dimenticato, però, che ancor prima della pubblicazione dell'antologia, il clima neoavanguardistico si era già sviluppato.

Nel 1964 esce *Antologia del Gruppo 63* e si tiene un altro convegno a Reggio Emilia. Come già detto le polemiche attorno alle tesi portate avanti dal movimento sono molte, soprattutto da parte dell'*establishment*, di cui fanno parte Pasolini, Moravia e Montale i quali non condividono le tesi avanguardistiche, forse a causa della componente goliardica che caratterizza il Gruppo.

Importante accennare anche il rapporto con la politica e i movimenti rivoluzionari, più precisamente con il movimento di contestazione del Sessantotto; due sono le vie che i poeti possono seguire: essere rivoluzionari solo nel linguaggio o fondersi con la rivolta politica. Le opinioni all'interno del Gruppo sono contrastanti e questo porterà lo stesso allo scontro e alla perdita di unità.

### 3.2.1 La poetica

Le idee del Gruppo sono molte, ma come afferma Umberto Eco in un'intervista del 1 febbraio 2013 a Marco Filoni per *il venerdì de la Repubblica*:

Ricordo benissimo la frase di Balestrini: "Faremo incazzare un sacco di gente". L'idea fondante era un atto puramente terroristico. Si trattava di un progetto sociologico ancor prima che letterario. Nel senso che il letterario c'era già prima col Verri e altri circoli, perciò poteva andar benissimo avanti anche senza Gruppo 63.<sup>2</sup>

Tralasciando l'idea fondante, si può affermare che le tesi della neoavanguardia muovono non solo dalle tesi dei filosofi Theodor Adorno e Herbert Marcuse e dalla conoscenza della crisi storica, ma soprattutto dall'analisi del rapporto dello scrittore con la realtà, la quale, però, ormai completamente caotica, non è più possibile rappresentare partendo da premesse ideologiche organizzative e prospettiche, altrimenti si finirebbe per creare immagini e significati falsi del reale. Considerando, quindi, che non esiste alcuna ideologia che possa rappresentare in modo veritiero la realtà nella quale i neoavanguardisti vivono, l'unica soluzione è quella di non affidarsi ad alcuna ideologia, il che rende la neoavanguardia un movimento "atemporale"<sup>3</sup>. Posizioni, queste, che vengono obiettate da Calvino - che non è mai stato un sostenitore della neoavanguardia - affermando che possano portare solamente a una dimensione caotica senza proporre alcuna soluzione per superarla. Data, perciò, la mancanza di una ideologia, che è sempre stata l'elemento privilegiato nella letteratura, adesso questa verrà sostituita dal linguaggio.

Il linguaggio finora utilizzato viene aborrito dai componenti del Gruppo, poiché divenuto, come qualsiasi altra cosa, merce e alienazione. Che linguaggio, quindi, può rappresentare al meglio la società contemporanea? I poeti optano per un linguaggio che serva come strumento di rottura e che miri " 'alla comunicazione della negazione della comunicazione esistente' (A. Guglielmini) "<sup>4</sup> e per questo propugna un tipo di linguaggio completamente libero da qualsiasi tipo di restrizione – sintattica o semantica - che lo farebbe rientrare in vincoli realistici, a favore del più libero sperimentalismo e il lettore, allora, viene messo alla prova e chiamato in causa. Il linguaggio poetico viene

---

2

[http://www.repubblica.it/venerdi/interviste/2016/02/20/news/umberto\\_eco\\_noi\\_ragazzi\\_del\\_63-134139659/](http://www.repubblica.it/venerdi/interviste/2016/02/20/news/umberto_eco_noi_ragazzi_del_63-134139659/) (ultima consultazione 11/01/2017 h. 11:46)

<sup>3</sup> S. Guglielmino, *Guida al novecento. Terza edizione ampliata*, Milano, Casa Editrice G. Principato, 1968, p. 385/I

<sup>4</sup> S. Guglielmino, *Guida al novecento. Terza edizione ampliata*, Milano, Casa Editrice G. Principato, 1968, p. I / 386

contaminato con la lingua d'uso (la quale viene a sua volta alterata) e con la prosa, o in altri modi fino ad arrivare al *collage*, al *pastiche*, alla poesia grafica, al nonsense; ed è proprio attraverso questo processo che si può arrivare alla rappresentazione di una realtà che è alienata, schizofrenica, caotica, disintegrata e incodificabile.

Come in tutte le avanguardie storiche, anche questa si imbatte in alcuni problemi tentando di mettere in atto le idee che supporta. Tuttavia riesce ad evitare l'esito peggiore: arrendersi all'incomunicabilità e dichiarare la morte dell'arte, e lo fa trovando due soluzioni:

- 1) portare ai massimi livelli la sperimentazione linguistica, che si traduce non solo nel nonsense, ma soprattutto in un gioco intellettuale consapevole e raffinato;
- 2) evitare la sperimentazione assoluta e, con questa, anche l'abolizione di ogni regola sintattica e semantica, cercando nuove vie.

Queste due soluzioni sono state le più seguite e c'è stato chi, addirittura, le ha seguite entrambe: Sanguineti applica la prima nel *Labirintus* e la seconda nel *Purgatorio de l'Inferno*.

Tutti questi procedimenti di stravolgimento del linguaggio, naturalmente, sono portati avanti da ognuno dei componenti del Gruppo in maniera diversa, data anche l'abissale differenza di personalità dei poeti. Il grande merito che si può attribuire loro è l'aver reso espliciti problemi e disagi della società di cui già si parlava nel dibattito culturale degli anni Sessanta; si sarebbe quindi portati a dire che dal punto di vista sociale e letterario non abbiano portato grandi cambiamenti, ma così non è: molte delle opere scritte da alcuni autori del Gruppo sono ricordate ancora oggi (si pensi a *La ragazza Carla* di Pagliarani) ed è innegabile che abbiano aiutato l'Italia a porsi domande sulla società e sulla letteratura che fino al loro arrivo aveva dominato la scena nazionale.

### **3.3 Dal Gruppo 63 agli anni Settanta**

Come già detto, la Neoavanguardia e soprattutto il Gruppo 63 hanno prima diagnosticato il male che affliggeva sia la società che il panorama letterario, e in seguito fornito una possibile cura a questo: un'azione rivoluzionaria drastica. Gli anni che seguono quelli in cui il Gruppo è il principale movimento in Italia sono caratterizzati da una sorta di immobilità: non è più possibile considerare la poesia, la narrativa, l'opera

d'arte o il ruolo dell'autore senza tenere conto dei mutamenti che, sia questi che la società intera, hanno vissuto.

Il vero cambiamento è iniziato con un dibattito che è durato fino agli anni Settanta e che ha visto protagonisti due termini (poesia e rivoluzione) e il loro rapporto; nessuno dei due termini ne è uscito vincitore: sono morti entrambi. Poco dopo, però, la poesia si rialza, iniziando dal basso, nutrendosi “parassitariamente dei detriti, dei resti avariati, dei frantumi. E a sfruttare a proprio vantaggio ogni vuoto e interstizio, accomodandosi nei punti morti, negli angoli trascurati.”<sup>5</sup> In seguito, per via della lenta ristrutturazione che caratterizza gli anni Settanta, la poesia si è guadagnata sempre più spazio, insieme con tutti gli altri generi letterari in un ambiente certamente più sereno di quello che aveva caratterizzato il decennio precedente e questo processo si conclude con la conquista, da parte della poesia, dell'indistruttibilità. Ciò è dovuto, in parte, al decadimento di alcuni dei suoi nemici storici, il che lascia che la letteratura si costruisca uno spazio entro cui muoversi indisturbata; se questo, da un lato dà alla poesia la possibilità di non avere vincoli o nemici da sfidare e vincere, dall'altro non le dà modo di affermarsi ricostruendo uno scenario credibile e duraturo. Perché si formi un nuovo tipo di letteratura c'è bisogno che esista una rete di ideologie che funzioni come ‘il passato’ da superare.

È chiaro, quindi, che la poesia oggi è ancora molto influenzata da quella di ieri (che non è un passato molto lontano) e tutti gli scrittori che emergono oggi devono fare i conti con i fantasmi di un passato che non hanno vissuto. Tuttavia, questi scrittori si trovano ad essere di gran lunga più fortunati di chi si è trovato a operare durante la Neoavanguardia: adesso il clima è di ristrutturazione e il mercato letterario in espansione favorisce la nascita di nuovi autori.

Ma facciamo un passo indietro: quando si concluse definitivamente il capitolo della Neoavanguardia e del Gruppo, furono anni (si parla del 1967/68) segnati dal passaggio dalla Letteratura del Rifiuto al Rifiuto della Letteratura; ciò avviene perché la letteratura – come qualsiasi altra pratica sociale – non sembra più dare risposte, né soluzioni all'ambiente creatosi: uno scenario in cui ciò che sta più a cuore al Popolo è la politica e l'universo a lei connesso. La poesia vive, perciò, nell'ombra, ma fino all'inizio del processo di miglioramento del sistema letterario che avviene con l'inizio del nuovo decennio. Tuttavia, secondo Alfonso Berardinelli, nonostante i tentativi e gli

---

<sup>5</sup> A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Cosenza, Edizioni C.M. Lerici, 1975, p.7 (Saggio di A. Berardinelli, *Effetti di deriva*)



effettivi stravolgimenti positivi avvenuti in favore della poesia, questa continua e continuerà a vivere in un clima di “semi-clandestinità”<sup>6</sup> poiché l’unica via che ha sempre conosciuto è la quella dell’anti-istituzionalità e della polemica.

Questo processo è stato ripreso poi nel 1971 attraverso forme e elementi differenti. Sul piano materiale, cioè a livello di produzione editoriale, alcuni elementi sono stati più incisivi e fondamentali di altri; tra questi è bene citare: la rottura del silenzio poetico di Montale con *Satura*, la comparsa di un nuovo e promettente autore come Dario Bellezza con l’opera *Invettive e licenze*, e la pubblicazione di *Vogliamo tutto* da parte di Balestrini. Da questo momento in poi la ripresa ha avuto ritmi molto più veloci.

### **3.4. La letteratura negli anni Settanta**

L’autore non sembra, in questi anni, avere caratteristiche diverse da quelle che ha avuto nel corso della storia della letteratura (è solitamente un emarginato, un diverso, un paranoide). Una cosa è cambiata però: grazie al capitalismo il divario che prima divideva l’intellettualità di massa e l’intellettualità di nicchia (che molto spesso era quella ‘di qualità’) non esiste più e con questa anche la figura dell’autore come produttore di testi per una ristretta cerchia di intenditori. La figura dell’autore non è cambiata, è cambiata la figura dell’autore dentro la società.

È ragionevole ipotizzare che questo sia dovuto principalmente al nuovo contesto che è venuto creandosi in tutti i Paesi capitalistici: ora non è più l’opera ad essere difficilmente inquadrabile da un punto di vista letterario e sociologico, ma il contesto all’interno del quale questa prende vita. Il caos, l’indeterminatezza, la varietà, che durante gli anni della Neoavanguardia avevano caratterizzato le opere, sono passati ad essere elementi propri del contesto, che diventa solamente un agglomerato di tanti costituenti e non un insieme unitario. Il terreno su cui vivono le opere è disgregato, tanto più per il fatto che è impossibile fornirne delle analisi anche solo approssimative: ma le discipline e gli strumenti d’analisi tendono a vivere su due rette parallele che mai si incontrano. Tutto iniziò con l’azione terroristica del Gruppo negli anni Sessanta e da allora tutte le strutture e le ideologie che permettevano di definire il contesto letterario sono andate distruggendosi sempre più, e operare un’analisi di questi mutamenti è, non solo impossibile, ma anche rischioso: si finirebbe col resuscitare nozioni e temi

---

<sup>6</sup> Cfr. A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Cosenza, Edizioni C.M. Lerici, 1975 (Saggio di A. Berardinelli, *Effetti di deriva*)

anacronistici ed 'irresuscitabili'. Nonostante, però, la poesia di questi anni non si poggi direttamente (come ripresa o come confronto) alla tradizione, è a questa che deve la sua esistenza: un nuovo tipo di letteratura, che sia classificabile e duratura o meno, si sta facendo strada soprattutto grazie all'esistenza e all'insegnamento, nelle università e nelle scuole, di quella vecchia. Gli stessi insegnanti di letteratura sono, la maggior parte delle volte, scrittori inconsapevoli: riportano alcune delle loro idee e fantasmi nell'analisi e nel commento delle poesie; e come questi sono poeti anche i traduttori.

Il rapporto del poeta con la tradizione storico-letteraria si basa sulla mediazione di vari elementi (soprattutto vengono ad essere indispensabili quelli relativi alla produzione e riproduzione culturale del passato poetico), ma la zona cruciale rimane sempre quella costituita dall'autore stesso. In questi anni, come si è già detto, molte più persone possono pensarsi ed essere scrittori di quelle che potevano farlo nel decennio passato, questo perché tutti i modelli e le strutture alle quali si doveva sottostare ieri, oggi non esistono più, o se esistono, sono talmente caotiche da dar spazio a chiunque. Proprio in questo periodo si assiste a un colpo di scena, che è anche lo stesso che testimoniano Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli in una delle più celebri e anticonvenzionali antologie poetiche: *Il pubblico della poesia*, che è l'estensione del pubblico della poesia e del numero degli autori, tanto che questi due universi finiscono per coincidere.

### **3.5. *Il pubblico della poesia***

Nel clima culturale esposto in precedenza, nasce una delle più innovative antologie del tempo: *Il pubblico della poesia*, la cui caratteristica più rilevante è il fatto che non sia stata pensata per descrivere una tendenza nello specifico o delinearne una, bensì per dare una testimonianza, più veritiera possibile, del clima poetico italiano degli anni che vanno dal 1968 al 1975, attraverso la raccolta delle poesie di numerosi poeti, validi o meno, del tempo.

Nonostante la parte centrale di un libro del genere sia sempre la parte antologica, quella in cui vengono raggruppati i componimenti poetici, qui troviamo molti altri elementi altrettanto essenziali e interessanti. A livello strutturale si possono individuare quattro parti:

1. *Effetti di deriva* (il saggio scritto da Alfonso Berardinelli);
2. Il questionario indirizzato ai poeti e le risposte che questi hanno fornito;

3. La parte antologica (la quale, a sua volta, viene divisa in altre quattro sezioni);
4. Lo schedario a cura di Franco Cordelli.

### **3.6. Il festival di Castelporziano**

Se ne *Il pubblico della poesia* è avvenuto teoricamente l'abbattimento del muro metaforico che divideva il pubblico dai poeti e dalla poesia, nel 1979, quattro anni dopo, il muro viene abbattuto per davvero.

L'Italia ancora non conosce i *readings* di poesia affollati che sono già arrivati in negli Stati Uniti da anni e l'idea del poeta-profeta, quasi adorato dalla popolazione, che gli americani hanno. Certo, in Italia si facevano e si fanno letture di poesia, ma rimangono degli eventi sotterranei, di nicchia, riservati a pochi (principalmente poeti, che si conoscono tutti tra loro, nella Roma degli anni Settanta, poiché ancora non ci sono così tante case editrici da suscitare rivalità e i poeti fanno parte di una sorta di 'comunità'). È proprio durante questi eventi che inizia a nascere il germe delle idee che poi porteranno a quello che sarà un festival che rimarrà nella storia: il festival di Castelporziano. I nomi che si associano a questa iniziativa sono quelli di Franco Cordelli e Simone Carella, insieme a quello di Ulisse Benedetti; nonostante poi Carella dirà di ricordarsi che forse l'idea è stata di Giuseppe Bartolucci. Ciò che spinge Cordelli a prendere parte all'iniziativa è, anzitutto, il suo interesse per la poesia, ma anche il suo interesse nei confronti del poeta come corpo; diviene quindi importante anche conoscere il poeta come persona, non solo come autore di testi poetici, e la lettura delle poesie diventa una nota secondaria all'espressione di questi attraverso la loro corporeità. Vi è quindi una forte componente teatrale, il che non sorprende dato che Carella è un regista teatrale che con la sua opera *Autodiffamazione* distrugge il teatro come è finora concepito: nell'opera la presenza diventa importante in quanto assenza, non vi è nessun attore. Il tema dell'assenza dell'attore ritorna quindi come presenza del poeta che diventa attore.

Diventa anche l'incontro di due istituzioni profondamente diverse: il Beat 72 (capitanato da Benedetti e Carella, autori di non-spettacoli) e l'assessorato alla cultura di Renato Nicolini; questo incontro dà vita al 1° Festival Internazionale dei Poeti (meglio conosciuto come festival di Castelporziano), sulla spiaggia di Ostia, non lontano da Roma. Si decide di organizzare l'evento dividendolo in tre giornate: dal 28 al

30 giugno del 1979 e di dividere anche i poeti: il primo giorno è tutto degli italiani, il secondo degli europei e il terzo, e ultimo, degli americani.

La prima giornata si svolge esattamente come gli organizzatori se la aspettavano. Nonostante Carella dirà in seguito che la situazione non è mai sfuggita di mano, così non è. Il pubblico è irrequieto, violento, esibizionista; accade tutto il contrario di quello che caratterizzava i *readings* in America, dove il pubblico si lasciava trasportare dalle parole dei poeti, ascoltandoli quasi in religioso silenzio. La prima serata si svolge tra urla del pubblico, assalti al microfono, fischi, pochi applausi, parolacce contro i poeti, poeti indispettiti che non riescono a leggere, uomini che si denudano sul palco, Dario Bellezza che dà dei fascisti ai componenti del pubblico. Il clima sembra quasi quello di Woodstock: sacchi a pelo, vino, libertà di espressione e anche libertà sessuale; ma è ben diverso: la rivoluzione che anima i partecipanti non ha niente di amorevole: il pubblico vuole solo aggiudicarsi il microfono con la forza, ma non ha niente da dire, e la serata si sviluppa con sempre più persone che salgono sul palco creando un pubblico anche lì. Si sarebbe portati a dire che il fattore scatenante sia la nazionalità condivisa: ‘perché loro sì e io no? Sono italiano anche io, e loro di certo non sono tanto famosi da avere diritto a tutta questa fama’; ma la seconda giornata, quella riservata agli europei non va meglio: un ragazzo ruba il microfono e inveisce contro gli organizzatori perché non trova Patti Smith come credeva sarebbe successo, il minestrone (che diventerà il simbolo del festival) non riesce a placare gli animi rivoluzionari come si sperava. Intanto i giornalisti scrivono quello a cui hanno assistito il primo giorno, pubblicandolo sui giornali il sabato mattina, il che porta, la terza e ultima sera, trenta mila spettatori, un fatto che mai ci si sarebbe aspettati di vedere, soprattutto per un evento di poesia. La terza è la sera degli americani (tra i quali c’è Allen Ginsberg, Le Roi Jones, Gregory Corso, Peter Orlovsky) e tutto cambia. Sarà che ci sono poeti davvero famosi in quegli anni, mitizzati e idolatrati anche in Italia, o la musicalità delle loro *performances* che ipnotizza il pubblico, o ancora il fatto che magari la rabbia ormai è esaurita, ma la terza serata va esattamente come ci si aspetta, come un vero *reading* poetico, e infatti è proprio questa giornata a cui viene dato uno spazio maggiore nel documentario di Andrea Andermann intitolato *Castelporziano, Ostia dei poeti*.

L’evento viene poi registrato un anno dopo da Franco Cordelli durante il secondo festival che si tiene a Piazza di Siena, al quale viene chiesto da Antonio Porta di scrivere un libro su quei giorni sulla spiaggia di Ostia e di aggiungere gli avvenimenti del secondo festival: nasce *Proprietà perduta*, un libro composto di frammenti

memoriali dello scrittore, e che può considerarsi il seguito del suo ormai celebre *Il pubblico della poesia*, ove finalmente i due elementi si fondono completamente in maniera concreta.

## 4. 1975: prima edizione dell'antologia

Come è stato già detto nel precedente capitolo, il 1975 è l'anno in cui la prima edizione dell'antologia viene stampata. Quando si pensa a un'antologia poetica, indubbiamente, si tende a pensare ai poeti antologizzati e alle poesie di questi ultimi; questo è però da evitare nel caso de *Il pubblico della poesia*: al di là degli autori e delle loro opere, l'antologia prende forza e diventa una pietra miliare della letteratura italiana degli anni Settanta per via del lavoro dei due curatori: Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli, i quali non scelgono solo chi e cosa antologizzare, ma, soprattutto, forniscono delle basi solide su cui il lettore può poggiarsi per capire l'antologia e quindi, di conseguenza, anche il periodo storico-letterario del quale si occupa.

Ma qual è il perché di un titolo del genere? Non è un titolo casuale, di scena o irresponsabile, anzi, verrebbe quasi da pensare che i due antologisti lo abbiano pensato a tavolino per diverso tempo, perché esplica esattamente l'idea che sorregge l'intera antologia, la quale descrive un periodo in cui la poesia e i poeti non hanno pubblico se non loro stessi: ogni lettore di poesia lo è perché aspetta trepidante che arrivi anche per lui il momento di alzarsi dalla sedia, allontanarsi dal pubblico, raggiungere il palcoscenico e prendere il microfono per declamare le sue poesie. Berardinelli, infatti, scrive:

Ma si deve prendere atto che l'estensione del pubblico della poesia coincide più o meno con quella dei suoi autori reali o virtuali.

La provincia poetica sembra realizzare così, nel vasto impero delle attività culturali, l'utopia di una comunità in cui tutti i lettori sono anche scrittori, l'iterazione è continua e l'eguaglianza è garantita dal comune idiotismo.<sup>7</sup>

I due termini *pubblico* e *poesia* – che sempre sono stati agli antipodi nel corso della storia – in questo libro diventano un binomio vincente e inattaccabile. Ed esattamente come un pubblico, il gruppo dei poeti qui chiamati a rappresentare un periodo sono solamente un insieme di persone interscambiabili tra di loro: il gruppo prescinde dai componenti; e nessuno può rappresentare altro se non la sua persona, la sua poetica, il suo modo di pensare, l'unica cosa che tutti hanno in comune è proprio la loro impossibilità di essere rappresentanti di qualsiasi cosa, ed è per questo che i poeti

---

<sup>7</sup> A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Cosenza, Edizioni C.M. Lerici, 1975, p.27 (Saggio di A. Berardinelli, *Effetti di deriva*)

sono intercambiabili e uno vale l'altro; cosa che va contro il classico principio di esclusività su cui si basava la tradizione.

Come è stato già accennato, l'intento dei due curatori non è assolutamente quello di indicare o fornire una tendenza né quello di indirizzare il lettore verso una direzione precisa; piuttosto il loro intento è ricreare un clima: quello poetico post-avanguardistico dell'Italia degli anni Settanta, e si può avanzare l'ipotesi che ci riescano: non tanto per la scelta dei poeti, quanto per tutti gli 'accessori' di cui si compone l'antologia (quali il saggio iniziale, il questionario, lo schedario) la quale presenza evita che le poesie vengano dissociate e isolate dall'ambiente in cui nascono e vivono.

#### **4.1. Effetti di deriva**

Il lungo saggio di Berardinelli, *Effetti di deriva*, è il primo scritto in cui ci si imbatte aprendo l'antologia. Ha un'estensione di ventuno pagine – se non si considera la nota finale, lunga poco più di una pagina – e viene divisa dallo scrittore in ventidue note.

Nella parte iniziale del saggio viene fatto un breve *excursus* sulla situazione storico-letteraria che segue il periodo neoavanguardistico e che prepara il terreno per tutte quelle novità che sono proprie della poesia di cui ci stiamo occupando. Berardinelli spiega come si è passati dal contesto neo-avanguardistico del Gruppo 63, a una situazione meno inquadrabile e più sfocata che è quella che viene a caratterizzare gli anni presi in esame e tutto ciò che a essi è collegato – come la figura dell'autore, il contesto letterario e quello storico, l'editoria, i testi – fino ad arrivare, nelle ultime pagine, a una introduzione dell'antologia e delle sezioni in cui viene divisa.

Leggendo il saggio in questione, si può facilmente notare il divario che c'è tra le parti in cui viene sviscerata la situazione appena trascorsa e quella in cui, invece, si introduce il lettore a quella venuta dopo; Berardinelli, nonostante sia un personaggio completamente immerso nella realtà poetica in esame, riesce a dare un quadro esaustivo solamente del clima post-avanguardistico, mentre ha delle grandi difficoltà nel definire il tempo in cui l'antologia viene alla luce. Si potrebbe, a ragione, obiettare che qualsiasi tipo di fenomeno viene ad essere indefinibile nel momento stesso in cui avviene, e che, solamente a posteriori, è possibile fornirne un esame o un'analisi giusta o, quantomeno, dettagliata; ma il caso che si espone qui è ben diverso: l'autore del saggio dà quasi l'impressione di non volersi prendere alcun tipo di responsabilità, sia nel tentativo di analisi del periodo letterario, sia nella scelta degli autori. Afferma, infatti, che il clima

poetico di cui l'antologia si occupa, è impossibile anche solo da analizzare, poiché i diversi piani di analisi non entrano nemmeno in contatto o, se lo fanno, non lo fanno in modo da permettere, appunto, di essere utilizzati; e oltre a questo, non dimentica nemmeno di menzionare lo sgretolamento del campo letterario – che diventa ad essere solamente un insieme di elementi che non può uniformarsi – e del processo di derive strutturali.

Un altro elemento che Berardinelli non evita di menzionare è il cambiamento della figura dell'autore di testi poetici che, nonostante non sia mai stato propriamente definibile, ora lo è ancor di meno, tanto da poter avanzare solamente ipotesi sulle sue caratteristiche (che riguardano la sua frammentaria e lacunosa formazione umanistica, la mancanza di luoghi di incontro e discussione, la diminuzione dello spazio riservato alla coscienza letteraria). Ma la novità maggiormente rilevante da sottolineare per l'autore è quella connessa ai poeti come ai lettori; ed è anche quella su cui sia Berardinelli che Cordelli costruiscono il loro lavoro: il fatto, cioè, che con l'aumento del numero di persone che possono ritenersi autori e che lo diventano, si ha, in concomitanza, anche l'aumento del pubblico della poesia; il che porta i due elementi – pubblico e poeti - a far parte di uno stesso gruppo, in cui tutti i lettori sono anche autori.

Come già detto più volte, qualsiasi cosa riguardante la poesia e la letteratura, in questo periodo, è pressoché indefinibile se non per ipotesi; uno dei motivi principali è il fatto che non vi siano gruppi organizzati o tendenze da seguire, bensì solo la riproposta della maggior parte degli elementi della tradizione, ma rivisitati in una chiave nuova e moderna (soprattutto la guerra tra realismo e sperimentalismo formale), ma ad ogni modo non è pensabile riuscire a trovare due poeti con lo stesso stile, che seguono la stessa tendenza e che portano avanti lo stesso pensiero, nonostante vi siano due grandi macro-categorie in cui dividere le tendenze (quella guidata dal rifiuto comunicativo da parte del poeta e quella che invece è basata sulla volontà dialogica).

Insomma, si può dire che *Il pubblico della poesia* sia un'antologia che si differenzia dalle altre non solo per i motivi già citati (come l'assenza di una tendenza che accomuna i poeti, l'idea alla sua base, i vari elementi che la compongono) ma anche e soprattutto per la difficoltà che, senza dubbio, riscontrano i curatori nell'organizzare il lavoro da portare avanti e nel navigare in un periodo così affascinante, eppure così vago e confuso. Nemmeno i poeti hanno le idee chiare, né sul periodo entro il quale operano, né sulla loro poetica; essi sono difficilmente catalogabili e accomunabili, nonostante vengano divisi, all'interno dell'antologia, in quattro gruppi.



Dario Bellezza, Dacia Maraini, Alberto Di Raco, Mariella Bettarini e Eros Alesi vengono inseriti nella prima sezione. Ci sono certi elementi che uniscono alcuni più di altri: l'utilizzo di dati documentari, slegati gli uni dagli altri, come si stesse scrivendo un diario personale (e questa è la caratteristica che accomuna Bellezza, Bettarini e Maraini), oppure una visione oggettiva e straniata (che unisce Alesi e Di Raco); oltre, ovviamente a una caratteristica che è quella per la quale sono stati raggruppati tutti in questa sezione: la volontà dialogica che sta alla base della loro poetica, la voglia di comunicare col pubblico quasi in maniera spontanea.

La seconda sezione è, invece, più vicina ai principi e agli ideali della neoavanguardia, come anche alle sue scelte formali. Qui troviamo Adriano Spatola, Sebastiano Vassalli, Cesare Viviani e Giuseppe Conte.

Nelle ultime due, terza (Renzo Paris, Valentino Zeichen, Nico Orengo, Renato Minore, Paolo Prestigiacomo) e quarta (Maurizio Cucchi, Fabio Doplicher, Angelo Lumelli, Giorgio Manacorda, Milo De Angelis, Gregorio Scalise), non compare niente di quello che si legge o si intuisce nelle prime due, i principi fondamentali qui sono l'anomia e l'occasione, oltre a un interesse per la sfera del quotidiano. I poeti in questione e i loro testi sono ancor meno catalogabili degli altri – che già creano più di qualche problema da questo punto di vista. Nonostante, quindi, Berardinelli si sforzi nel tentativo di descrivere, nel suo saggio, le quattro sezioni e le motivazioni per le quali essi (Berardinelli e Cordelli) decidono di fare questo tipo di raggruppamenti, si intuisce, leggendo tra le righe, che di definibile e sicuro c'è ben poco, anche se afferma che la maggior parte delle situazioni poetiche della tradizione si stanno ripresentando in questo periodo (quali la predilezione dell'esperienza vissuta e il problema della forma).

L'ultima parte del saggio è quasi una breve nota a piè pagina all'intero scritto ed è questa:

Le note che precedono non si propongono di *introdurre* alla lettura, testuale ed extratestuale, della poesia 1968-75, né pretendono di fornire un'analisi. Le ipotesi possibili sono molte, certo più di quante ne abbiamo considerate. Del resto già in questo libro le vie d'accesso al fenomeno in esame sono diverse, diversi i tipi di informazione e di giudizio che se ne possono ricavare, diverse le sezioni, ognuna da leggere anche a sé. Queste note vogliono perciò rendere solo più evidente la *manca* di una analisi, e magari più acuta l'esigenza di intraprenderla.<sup>8</sup>

---

<sup>8</sup> A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Cosenza, Edizioni C.M. Lericci, 1975, p.27 (Saggio di A. Berardinelli, *Effetti di deriva*)

## 4.2. Il questionario

Paolo Badini, Nanni Cagnone, Giuseppe Conte, Maurizio Cucchi, Guido Davico Bonino, Tommaso Di Francesco, Biancamaria Frabotta, Cesare Greppi, Angelo Lumelli, Giorgio Manacorda, Francesco Paolo Memmo, Renato Minore, Franco Montesanti, Nico Orengo, Raffaele Perrotta, Paolo Prestigiaco, Franco Rella, Giorgio Scalise, Adriano Spatola, Giovanni Valle, Cesare Viviani e Valentino Zeichen sono tutti gli autori che compaiono nel questionario. I due curatori pongono loro dieci domande riguardanti tutti gli aspetti connessi al mondo della poesia (pubblico, industria editoriale, rapporti tra scrittori, teorie e ipotesi sullo scrivere, ecc.) con il fine di riuscire ad avere un quadro d'insieme più esaustivo, a capire il punto di vista del clima che cercano di ricreare anche dalla prospettiva dei poeti e, soprattutto, riuscire a ricavare maggiori informazioni per giungere a ciò che potrebbe essere vicino a una teoria o a un'analisi.

Le dieci domande sono:

1. Quali sono state le tue letture prevalenti e formative?
2. Che evoluzione ha subito in te l'idea di voler essere e poi di essere «scrittore di poesia»?
3. In che rapporti poni lo scrivere poesia con altri tipi di scrittura, professionale o privata, e con altre attività e interessi di tipo intellettuale?
4. Hai idee generali organizzate in ipotesi (e tesi) teoriche intorno allo scrivere poesia in generale, e allo scriverla oggi?
5. Pensi che avere idee di questo tipo serva, sia doveroso, sia inevitabile, sia dannoso?
6. Che cos'è per te il pubblico, a livello immediato?
7. Che cos'è per te il mercato culturale, l'industria editoriale?
8. Quali sono stati i tuoi rapporti con gli scrittori o aspiranti scrittori o critici coetanei?
9. Quali sono oggi le tue idee e le tue intenzioni riguardanti lo scrivere poesia?
10. Qual è la tua situazione di «scrittore di poesia»?<sup>9</sup>

Quello che ognuno di loro risponde, ha naturalmente importanza, ma non è assolutamente fondamentale né necessario per il tipo di discorso che si sta portando avanti qui. Ciascuno dei poeti ha, come si può immaginare, un suo modo di vedere ogni aspetto che è chiamato ad analizzare e questa diversità ha da sempre caratterizzato tutti i poeti – come, d'altronde, tutti gli esseri umani – facenti parte di un solido gruppo con caratteristiche ben definite; qui però il divario è ancora più visibile per tutta quella serie

---

<sup>9</sup> A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Cosenza, Edizioni C.M. Lericci, 1975, p.33

di motivi che si sono già precedentemente esposti: un poeta operante in un terreno così caotico, non può che riflettere esattamente la stessa caratteristica, e questo lo fa presente anche Berardinelli nel suo saggio introduttivo.

Tra chi si dimentica di rispondere a una o più domande, chi sembra prendere la questione sul serio, chi, invece, sembra prenderla con tanta leggerezza che sembra quasi sarcastico, chi risponde in meno di una pagina e chi ne usa tre, è difficile ricavarne una teoria di fondo o delle costanti che potrebbero definire il periodo in questione; e non solo da parte del lettore, ma anche da parte di Berardinelli e Cordelli. In conclusione, si può avanzare l'ipotesi che, facendo questo tentativo di dare una maggiore chiarezza, i due siano riusciti a dimostrare il fatto che, proprio in questo caso, di chiarezza sia impossibile parlarne.

### 4.3. L'antologia

Prima di parlare di come concretamente è divisa la sezione antologica è utile, se non fondamentale, parlare delle scelte operate da Berardinelli e Cordelli. Questa non è un'antologia di tendenza, bensì un'antologia che vuole ricreare un clima; quindi non importa che le poesie siano valide a livello poetico o meno, serve che siano rappresentative di una - o più - caratteristiche del periodo:

Nonostante la buona volontà dei compilatori, qualcosa di losco rischia comunque di accadere almeno nella parte antologica del libro, quella più fatalmente autoritaria e conformistica. Può essere utile precisare che i testi sono stati scelti sulla base di un compromesso e di una contaminazione non sempre felice e perspicua fra due diversi criteri. Quello del dovere informativo e ricognitivo (delineando cioè un panorama o una mappa per sineddoche, per campioni) e quello molto discutibile del gusto letterario (scegliendo cioè quelle poesie la cui lettura ci aveva recato «piacere»): ma senza rinunciare a tracciare una traiettoria sia pure alquanto implicita.

Altri avrebbero potuto fare diversamente. E forse anche noi, in circostanze diverse. È un punto questo sul quale correzioni e recriminazioni di solito possono solamente riprodursi e moltiplicarsi all'infinito.<sup>10</sup>

Come già accennato sia nel capitolo precedente, sia all'inizio di questo, la sezione propriamente antologica si divide in quattro differenti sezioni, e ognuna prende il nome da un verso di una poesia in essa contenuta e sono, in ordine: *Lo scrivere non fa sangue fa acqua*, *La gente guarda e tace*, *entra al supermercato*, *Si racconta nelle mille e una notte*, *nel capitolo della leggerezza*, *Come credersi autori?* .

---

<sup>10</sup> A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Cosenza, Edizioni C.M. Lerici, 1975, p.10 (Saggio di A. Berardinelli, *Effetti di deriva*)

#### **4.4. Lo schedario**

L'ultima parte dell'antologia è composta dallo schedario redatto da Franco Cordelli; è, questo, lungo ventinove pagine e vede protagonisti tutti i poeti comparsi nelle precedenti parti, ma vi troviamo anche qualche nome nuovo, per un totale di sessantaquattro. Vengono elencati in ordine alfabetico e vengono fornite, su di loro, diverse informazioni, quali dati biografici, tendenze poetiche e stile formale. Non di rado accade che Cordelli li descriva utilizzando citazioni che possono essere di altri poeti antologizzati, o di scrittori non facenti parte dell'antologia.

Leggendolo, ma anche solo dando uno sguardo veloce, si può notare come Cordelli dia maggior spazio ad alcuni (a volte arrivando anche a una pagina intera) e meno ad altri (anche solo cinque righe, come nel caso di Paolo Badini). Ciò può essere dovuto: o al fatto che il numero di informazioni non sia lo stesso per ogni autore, o che egli segnala, indirettamente, chi potrà diventare davvero qualcuno staccandosi dalla massa indistinta in cui si trova ora, insieme a tutti gli altri. Le due opzioni sono ugualmente valide, ma senza dubbio la seconda è la più probabile e tra i più favoriti si possono menzionare Dario Bellezza e Giorgio Manacorda.

È indubbio, in conclusione, che attraverso questa quarta e ultima parte dell'antologia, sia difficile capire cosa ci sia dietro; se leggendo il saggio di Berardinelli, si riesce, più o meno facilmente, a intuire il suo pensiero, le sue idee e le sue intenzioni nei confronti di questo progetto in particolare e del periodo trattato in generale, qui è quasi impossibile capire qualcosa riguardo alla figura di Cordelli, possiamo solo cercare di intuire, come si è fatto, su quali poeti ripone maggior fiducia.

#### **4.5.I due curatori: Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli**

Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli hanno all'incirca trent'anni quando iniziano a lavorare all'antologia. Entrambi nati a Roma nel 1943, ma con passati e futuri diversi: Berardinelli ha scritto molti versi inediti, insegna letteratura italiana a Roma, è impegnato con *Quaderni Piacentini* - con cui collabora - e ha, inoltre, scritto una monografia su Franco Fortini; Cordelli è autore di un romanzo (*Procida*) pubblicato nel 1973, collabora a *Nuovi argomenti* e *Periodo ipotetico* e inoltre è anche critico teatrale. Del futuro di entrambi si parlerà in seguito.

Quando iniziano a lavorare alla stesura dell'antologia, però, adottano strategie e atteggiamenti profondamente differenti: Cordelli è probabilmente più entusiasta e forse più fiducioso che l'antologia servirà come guida per le generazioni future di quel clima

poetico post-avanguardistico; Berardinelli, di contro, al principio è abbastanza riluttante all'idea di questo progetto che il collega gli ha proposto e col passare del tempo il suo stato d'animo a riguardo non ha subito grandi stravolgimenti: anche dopo aver superato lo stadio iniziale di riluttanza, continua a non essere né fiero né convinto del progetto, come dimostra anche nel saggio introduttivo da lui scritto, in cui non ha nemmeno il coraggio di azzardare delle teorie riguardo al nuovo panorama letterario o riguardo ai poeti. D'altronde i due non hanno fatto altro che dare ai poeti un terreno entro cui muoversi – un luogo quasi sospeso, fatto di autoreferenzialità, perdita della tradizione, immobilismo della critica, disorientamento: una stagione della letteratura italiana quasi stagnante e apparentemente senza speranza -, presentandoli a loro stessi e poi abbandonandoli lì per sempre, catalogati perché 'incatalogabili'. Si può supporre che l'unica cosa che probabilmente riesce a convincere Berardinelli a intraprendere questo viaggio col collega, sia la volontà di descrivere in versi di altri il clima entro il quale egli vive e opera.

Al di là di qualsiasi intoppo incontrino lungo il loro cammino, le divergenze di opinione e di pensiero, la diversità degli atteggiamenti adottati e della fede e le speranze che li hanno guidati, il loro lavoro rimane comunque di grande spessore all'interno del panorama letterario dell'Italia degli anni Settanta, soprattutto a livello di testimonianza storica e culturale.

# 5. *Il pubblico della poesia* trenta e quarant'anni dopo

## 5.1. La seconda edizione

Sono passati trent'anni dall'uscita della prima edizione dell'antologia, siamo nel 2004 ed è tutto cambiato: ci troviamo in un contesto storico, politico e, soprattutto, letterario differente da quello che caratterizzava gli anni Settanta in Italia; eppure *Il pubblico della poesia* viene di nuovo alla luce, ma questa volta in una nuova edizione (Castelvecchi) e, naturalmente, con le dovute modifiche e aggiunte.

Anche le carriere dei due curatori hanno preso strade diverse, sia tra loro che da come erano al tempo della prima edizione: Berardinelli adesso è un saggista e critico letterario, mentre Cordelli è sia uno scrittore che un critico.

Ciò che più di qualsiasi altra aggiunta può essere estremamente utile per un confronto con l'edizione precedente sono le due nuove introduzioni scritte dai due curatori: *Cominciando dall'inizio* di Alfonso Berardinelli e *Una nota personale* di Franco Cordelli. I due non solo espongono i motivi per i quali decidono di ripubblicare ora l'antologia, ma forniscono anche delle considerazioni sull'edizione del 1975, insieme con dichiarazioni su cosa pensavano e/o credevano in quel periodo.

### 5.1.1. Alfonso Berardinelli

Se si ha a mente il saggio introduttivo della prima edizione, firmato da Berardinelli, allora sarà lampante l'abisso che lo divide da questa nuova introduzione scritta appositamente per l'edizione del 2004; e non si capisce solamente dalla differenza più visibile, e cioè quella relativa alla lunghezza (questa volta si limita a scrivere solamente cinque pagine contro le ventidue di cui si componeva *Effetti di deriva*), ma anche da quella più profonda ed importante: la sincerità stilistica ed espressiva con la quale decide di introdurci, per la seconda volta, all'interno di quell'universo che ha voluto rappresentare trenta anni fa: lo stile è decisamente meno tecnico e ricercato, la focalizzazione, ora, è tutta puntata sulle idee che hanno guidato sia lui che Cordelli a intraprendere quel viaggio e su come queste si siano evolute nel corso degli anni seguenti, fino ad arrivare a oggi.

Nonostante abbia già approfondito, in *Effetti di deriva*, gli aspetti generali del tempo in cui si trovavano, quelli particolari riguardanti il mondo letterario e poetico, il passato dal quale stavano appena uscendo e la figura stessa dell'autore e la sua evoluzione - o meglio la sua metamorfosi - in quegli anni, non si sottrae alla possibilità di ricordare, e farci ricordare, tutto ciò. Non si può dire se lo faccia perché spera che il libro cada in mano a giovani appassionati di poesia che non hanno esperito la realtà del tempo, né quella della prima edizione dell'antologia, e quindi necessitano una introduzione, seppur breve, di quegli anni; o se lo faccia per mostrare la differenza tra come egli vedeva quelle atmosfere nel 1975 in confronto a come le vede a distanza di trent'anni; o ancora se si senta quasi obbligato a tradurre ciò di cui aveva parlato nella prima edizione nel linguaggio di oggi perché ormai divenuto, il primo, fin troppo arcaico.

A prescindere dai motivi per cui egli decide di riproporre argomenti già trattati, *Cominciando dall'inizio* è un elemento fondamentale di questa edizione, e lo è proprio perché in queste cinque pagine Berardinelli si espone più di quanto non abbia fatto in passato riguardo la sua posizione e le sue idee rispetto al lavoro fatto con Cordelli. Nel 1975, come è stato già esposto dettagliatamente nel precedente capitolo, egli non si sbilanciò affatto: anzitutto aveva paura anche solo di fornire un qualsiasi tipo di teoria - probabilmente per evitare fosse presa troppo sul serio, o anche solo per buona - perché, d'altronde, né lui né Cordelli avevano la minima idea di cosa stessero andando a trattare in quella antologia; inoltre, anche provando a leggere tra quelle righe imbevute di gergo teorico, egli non fa capire, se non poco, il suo atteggiamento e le sue speranze nei confronti sia dei poeti che del lavoro che stava portando avanti.

È, quindi, solo trent'anni dopo, nel 2004, che possiamo sapere cosa davvero pensava. Confessa che non poteva propriamente andare fiero del libro, poiché era un libro più collettivo che individuale e loro, i curatori, avevano solo dato il via alla sua stesura e malgrado le idee che avevano guidato la sua nascita (scrivere un'antologia che fosse un documento e non che volesse essere legata a una certa tendenza), fossero condivise da Berardinelli, egli non riusciva ad essere convinto di quel lavoro; afferma anche che quei poeti da loro scelti non gli interessavano particolarmente e che egli non voleva fare né il loro critico, né il promotore o portavoce di un'intera generazione, nonostante fosse la sua.

Proprio quei poeti non erano dei veri poeti come lo sono stati, ad esempio, quelli del Gruppo 63: non erano meno bravi di questi, ma spesso e volentieri, se scrivevano

qualcosa di veramente valido, lo facevano più a caso che consapevolmente e in maniera studiata, come gli autori del Gruppo; questo perché non seguivano delle idee precise, e la critica, insieme all'editoria, li ha lasciati a doversi creare il loro spazio da soli.

Questo e anche la confusione poetica ha portato i due curatori, come già detto, a voler mostrare tutto il ventaglio di soluzioni poetiche, valide o meno, presenti in quegli anni.

Era un'idea nuova, originale, sicuramente intrigante; eppure Berardinelli, oggi, confessa in maniera esplicita, che non riuscì a lasciarsi trasportare, né ad avere un vero entusiasmo a riguardo. Ammette che per questo non fu ben visto da molti autori famosi all'epoca – tra i quali è bene citare Giovanni Raboni, Enzo Siciliano, Franco Fortini, Pier Vincenzo Mengaldo - i quali ritenevano l'antologia un evento senza precedenti.

Cosa succede poi, negli anni che passano dal 1975 fino al 2004 e perché decidere di ripubblicare un'antologia del genere ben trent'anni dopo, quando ormai la sua pubblicazione non è più un'azione rivoluzionaria?

Berardinelli scrive:

Anni dopo capii che nella nostra antologia-inchiesta prendeva corpo una situazione della poesia che si sarebbe rivelata tutt'altro che transitoria. Tutti i tentativi successivi di chiudere in un progetto ideologico-editoriale, in una poetica, in un canone minimo di autori quella preoccupante pluralità centrifuga degli anni Settanta si sarebbero rivelati tentativi ingenui o astuti, ma soprattutto inefficaci e fuorvianti. Per tutti i venticinque anni successivi in realtà non si è riusciti a capire che cosa fosse diventata la nuova poesia italiana.<sup>11</sup>

Sebbene negli anni Ottanta un gruppo di autori emerse creando una sorta di canone, questo non avvenne per merito dei critici, ma o per capacità autopromozionale dei poeti, o per semplici scelte editoriali. La confusione critica iniziata negli anni Settanta, continua negli Ottanta fino ad arrivare ad essere presente ancora oggi; così si possono trovare autori di grande rilievo vicino a quelli che poeticamente non sono validi. La ripubblicazione di un'antologia come *Il pubblico della poesia*, secondo il curatore, potrebbe indurre i critici a riesaminare i testi e gli autori ed effettuare un esame di coscienza per capire se davvero era giusto che venissero premiati o consacrati. Da non escludere è poi la possibilità che sia perché solo a distanza di così tanto tempo si possa percepire lo stato d'animo e l'euforia generale di quegli anni sia da parte dei poeti che dei non-poeti, quel famoso ottimismo per il quale Berardinelli tanto è stato criticato e visto di cattivo occhio. Le possibilità sono, certo, molteplici, se si prescinde da quello

---

<sup>11</sup> A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Roma, Castelvecchi, 2015, p.36 (Introduzione di A. Berardinelli, *Cominciando dall'inizio*)



che egli scrive; ma se si cerca ora di leggere tra le righe, ci si rende conto che queste sono diventate, col passare degli anni, intrise di malinconia e nostalgia per un tempo ormai passato, per un capitolo ormai chiuso per sempre. Che il vero motivo scatenante per la ripubblicazione di questo libro sia, per Berardinelli, un recupero memoriale? Che tutto ciò sia stato scatenato dal pentimento di non essere riuscito ad apprezzare e celebrare la realtà di quegli anni nel momento in cui li ha vissuti e documentati?

### 5.1.2. *Franco Cordelli*

Se di Berardinelli abbiamo avuto la possibilità di sapere, se non tanto almeno qualcosa, attraverso la lettura di *Effetti di deriva*, nel 1975, nel leggere l'antologia, non si poteva avere la possibilità di sapere nulla riguardo Cordelli, se non cercando di ricavare qualche ipotesi sulle sue concezioni e idee studiando il modo in cui presentò, nello schedario finale, i poeti da loro selezionati.

Grazie a questa nuova edizione, finalmente, si ha testimonianza scritta anche del pensiero di Cordelli e della visione che aveva e che ha di quel famoso periodo da loro documentato che va dal 1968 al 1975.

Dopo ben trent'anni, veniamo a conoscenza del fatto che fu proprio Cordelli – o almeno è quello che egli ricorda – ad aver spinto Berardinelli a seguirlo; il che non dovrebbe sorprendere se si guardano i motivi per i quali decise di iniziare un progetto del genere; questi si possono trovare nell'introduzione dell'edizione del 2004, è egli stesso a esporli. Anzitutto confessa di avere una sorta di mania rispetto alla classificazione, voleva evitare che le poesie, come gli oggetti, si accumulassero e si confondessero col passare del tempo; la raccolta di tutti quegli autori e poeti aveva anche questa motivazione di fondo, al quale si può aggiungere una personale – la quale è indubbiamente più di rilievo.

In primo luogo, però, è necessario ricordare che negli anni Settanta, affianco ai problemi relativi alla scrittura (chi aveva voglia di scrivere era necessario che avesse abbastanza coraggio e metodo da riuscire a liberarsi dai modelli allora più comuni e seguiti), vi erano anche i problemi relativi alla pubblicazione: uno scrittore doveva riuscire a combattere e vincere il gusto prevalente del tempo. È proprio in questo clima di tirannia letteraria che Cordelli decide di agire con un gesto rivoluzionario quale la pubblicazione di un'antologia non di tendenza; ma il motivo personale è un altro, e lo espone così:

Nel 1975 avevo già pubblicato il mio primo romanzo *Procida*. Non avevo ambizioni smisurate. Avevo, anzi, ambizioni sbagliate, indotte proprio dall'ideologia dominante e che mi proponevo di combattere.

Desideravo il riconoscimento (virtuale) non di tutti ma di una parte. Inutile dire: dalla parte di coloro che consideravo «i miei padri», gli scrittori e i critici della cosiddetta Neoavanguardia. Il riconoscimento non venne (a ragion veduta: poiché ignoravo quanto m'ero già distaccato da questi padri presunti, e naturalmente mi sarei messo a ridere se avessi potuto sapere che un giorno costoro mi avrebbero accusato d'essere un militante della parte avversa, e proprio il mio compagno d'avventura nella compilazione dell'antologia, accanto a scrittori più giovani, m'avrebbe invece accusato d'essere rimasto fedele alle mie prime ragioni avanguardiste).

Come si vede non era, non era ancora, come non è tuttora, un problema di qualità intrinseca del libro che avevo scritto e di quelli che avrei scritto dopo. Era precisamente un problema di lotta per la sopravvivenza, lotta prodursi uno spazio culturale, lotta per egregiamente dannarsi l'anima.<sup>12</sup>

Egli ammette, inoltre, di essere stato convinto che il 1970 fosse l'anno della morte delle tre arti legate alla letteratura (romanzo, poesia e teatro); anche se fu più una morte parziale: era morta solo come la si era conosciuta fino ad allora. Da quell'anno il modo di fare e approcciarsi al romanzo, la poesia e il teatro cambiano, in un modo tale che in seguito è stato denominato il Moderno.

Cordelli, da quei tempi, confessa di essere cambiato molto: i ruoli che ricoprivano i due si sono invertiti, ora è Berardinelli che conduce, mentre egli rimane in disparte, quasi lasciandosi trasportare dalla corrente, e se anni fa era lui il vero appassionato di poesia, ora è diventato un lettore distratto di questa; non è più immerso nell'ambiente poetico, non si dà da fare per conoscere gli autori e forse è un bene per chi ama o ha amato la poesia: egli infatti ritiene che i libri e le poesie decontestualizzati, isolati dalle personalità spesso difficili dei poeti, siano migliori. Afferma infatti che ritiene che il panorama oggi, nel 2004 sia di gran lunga migliore di quello che vi era negli anni Settanta, anche se probabilmente è per il suo cambio di atteggiamento nei confronti di questo.

Ma la domanda fondamentale, che a questo punto sorge spontanea, è: perché allora ripubblicare un'antologia poetica dopo tanto tempo se l'interesse iniziale è andato perso?

Il fatto è che Cordelli dichiara di avere lo stesso atteggiamento della maggior parte delle persone che vissero nel Sessantotto, e tutti costoro oggi non si pentono degli errori fatti durante quegli anni, quando furono i protagonisti o le comparse di una qualche rivoluzione – piccola o grande che fosse – e Cordelli, esattamente come loro,

---

<sup>12</sup> A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Roma, Castelvecchi, 2015, p.41 (Introduzione di F. Cordelli, *Una nota personale*)

rimane visceralmente fedele alle scelte da lui fatte in quegli anni, e decide di farlo proprio ripubblicando *Il pubblico della poesia*.

È indubbio che Cordelli non abbia quella nostalgia che aleggia tra le pagine scritte da Berardinelli; si può piuttosto affermare il contrario: dopo tutti questi anni egli è ormai disilluso, e decide di passare il testimone al suo compagno d'avventura, rimanendo in un angolo come quasi fosse un fantasma.

### 5.1.3. *Le modifiche*

Come già accennato, questa edizione presenta delle modifiche importanti soprattutto nella parte antologica: si decide di eliminare cinque poeti dell'edizione del 1975 per sostituirli con altri cinque; tutte le sezioni risultano diverse, quindi, anche se non profondamente, eccetto la seconda che rimane immutata.

Nella prima sezione vengono eliminati sia Alberto Di Raco che Mariella Bettarini, per essere sostituiti da Patrizia Cavalli e Elio Pecora; nella terza Vivian Lamarque prende il posto di Renato Minore e nell'ultima Fabio Doplicher e Angelo Lumelli vengono eliminati per aggiungere Attilio Lolini e Franco Montesanti. Purtroppo non si ha testimonianza scritta dei motivi per i quali sia stata presa tale decisione, si possono solo avanzare delle ipotesi molto sommarie. Leggendo i testi dei poeti eliminati e confrontandoli con quelli, invece, degli autori aggiunti per sostituirli, verrebbe da pensare che sia stata una scelta puramente estetica, e che siano stati eliminati solo gli autori che erano meno validi dal punto di vista prettamente poetico.

Ma indipendentemente dai motivi che hanno spinto i curatori verso questo cambio di rotta, la ripubblicazione dell'antologia diventa un evento che si carica non solo di un'importanza poetica e storica, ma anche sentimentale; lo si percepisce anche solamente leggendo la quarta di copertina firmata da uno dei poeti antologizzati sia nella prima edizione che in questa: Giorgio Manacorda (e il recupero memoriale è evidente alla fine, leggendo la citazione modificata di Marcel Proust). Eccola riportata qui di seguito:

Alla metà degli anni Settanta *Il pubblico della poesia* presentava una nuova generazione. Un documento, quindi. O qualcosa di più? In questa nuova edizione, Berardinelli e Cordelli hanno sostituito qualche nome, e scritto due nuove introduzioni. Allora i due curatori scrivevano che la poesia «dopo essere definitivamente davvero morta, è ridiventata davvero e definitivamente indistruttibile». Ma che cosa hanno fatto di quella indistruttibilità i poeti della mia generazione? In un modo o nell'altro, l'hanno tramutata in una enfatica eternità della letteratura. Questa antologia dimostra che non doveva necessariamente finire così. Avevamo trent'anni e per un attimo è stato possibile tutto. Dopo il Sessantotto il bisogno di creatività, la diffusa richiesta di espressione e, insomma, di una qualche

verità nel rapporto tra parola e cosa, fu la grande liberatoria novità. Ma si trattava di una novità troppo vitale, dionisiaca. I poeti italiani non se la sono sentita di rischiare tanto. Forse per questo *Il pubblico della poesia*, alla distanza, somiglia a un giardino di fiori appassiti, o forse solo (come è giusto che sia) a un giardino in cui solo poche le aiuole sono ancora fiorite. *À l'ombre des Jeunes Poètes en fleurs?*<sup>13</sup>

## 5.2. La terza edizione

A distanza di dieci anni dalla pubblicazione della seconda edizione, si assiste alla nascita della terza edizione, sempre dell'editore Castelvècchi; questa volta viene deciso non di apportare modifiche o sostituzioni, ma di unire gli elementi delle due precedenti edizioni e aggiungere cinque nuove prefazioni scritte da cinque poeti e critici della nuova generazione: Alba Donati, Paolo Febbraro, Roberto Galaverni, Matteo Marchesini, Emanuele Trevi. Sebbene adesso i due curatori siano spariti – e con questo si intende che loro personalmente, questa volta, non parlano – si possono ricavare molte informazioni utili: non solo la concezione di poesia e dell'antologia che hanno i cinque già citati, ma anche informazioni sui due curatori.

È bene, inoltre, precisare che è stato spostato il questionario (adesso si trova dopo la sezione antologica), e che sono stati integrati quarta di copertina e risvolto delle edizioni del 1975 e 2004. L'antologia diventa questa volta un documento completo – a differenza dell'edizione precedente – di una registrazione del passato, riproposto dopo molto tempo, così da valutarne il valore e l'impatto storico-letterario.

La parte più affascinante di questa edizione è, senza ombra di dubbio, quella composta dalle cinque prefazioni, e il motivo è di facile intuizione: sono tutti, coloro che le hanno scritte, poeti e critici contemporanei che hanno vissuto l'antologia in maniera diversa e in tempi diversi e, in un modo o nell'altro, ne sono stati influenzati; la maggior parte di loro, essendo nati tra gli anni Sessanta e Settanta, hanno avuto possibilità di leggere l'antologia solo negli anni Ottanta, quando l'età lo ha permesso loro. La cosa incredibile è che sembra che tutti – chi più, chi meno - non riescano a negare che sia stata un evento significativo della letteratura italiana del Settecento, anche solo perché non si proponeva di esserlo; e anche il meno innamorato e convinto (Matteo Marchesini) non distrugge il libro in questione. Proprio Marchesini è colui che non si lascia trasportare dal sentimentalismo e dalla nostalgia, più che concentrarsi sul valore del libro, fa un *excursus* di tutta la situazione storica e letteraria riguardante l'antologia, e poi passa in rassegna tutti i poeti 'in posa' e deboli – cioè tutti –

---

<sup>13</sup> A. Berardinelli, F. Cordelli, *Il pubblico della poesia*, Roma, Castelvècchi, 2015, p.314

salvandone solo uno: Gregorio Scalise, definendolo come l'uno dei poeti de *Il pubblico* ad avere una poetica definita e vera. Definisce, inoltre, l'atteggiamento adottato da tutti gli altri come bovarismo, che è stato portato avanti come difesa e reazione alla situazione socioculturale del tempo. Dei due curatori ne parla poco, si limita ad accennare il fatto che subito dopo la stesura della prima edizione dell'antologia abbiano entrambi abbandonato il mondo della poesia per seguire ognuno la sua strada (Berardinelli saggista e Cordelli narratore) e fa intuire che, secondo lui, nessuno dei due sia cambiato nel modo di vedere e vivere il mondo da loro descritto ne *Il pubblico della poesia* (Berardinelli distaccato e lucido; Cordelli complice silenzioso) quando, a uno sguardo più attento, non è così.

I due scrittori che, però, in questa occasione, danno il maggior numero di informazioni sui due curatori sono Emanuele Trevi e Paolo Febbraro: il primo focalizza l'attenzione sul loro ruolo di critici nei confronti dei poeti al tempo della prima edizione, l'altro sull'evoluzione del loro pensiero rispetto ai poeti. Andando più nel dettaglio, Trevi ricorda un'intervista a Milo De Angelis in cui questi confessa che lui, come anche i suoi compagni-poeti, pensavano che Berardinelli e Cordelli avrebbero continuato a prenderli per mano, diventando i loro i critici, ma così non fu; e Trevi ammette di condividere questa loro decisione, poiché fare una cosa del genere, accompagnare artisticamente un'intera generazione di poeti, sarebbe stato non solo impossibile, ma anche e soprattutto da ingenui. Berardinelli e Cordelli, nell'aver adottato questa sorta di freddo distacco, si avvicinano al modo in cui oggi vivono e si sviluppano le relazioni letterarie. Oltre a ciò, dichiara di pensare che l'antologia sia più un lavoro di Cordelli che di Berardinelli, nel senso che era più coinvolto sia artisticamente che, forse, emotivamente e soprattutto perché già negli anni Settanta era chiaro che Berardinelli volesse far prendere al suo saggio un'altra direzione, farlo spiccare staccandolo dall'antologia; ed è proprio di costui che parla maggiormente Paolo Febbraro, accennando a come, dopo l'epoca della prima edizione, egli riprenda il discorso nel capitolo di aggiornamento che scrive nel 2000 per la *Storia della letteratura italiana* di Cecchi e Sapegno ed è proprio allora che dichiara il fatto che si era formato, al tempo dell'antologia, un canone editoriale composto da Bellezza, Viviani, Conte, Zeichen e De Angelis; in secondo luogo confessa anche che decise, in seguito, di non volersene occupare perché erano di certo rappresentanti di quel clima negli anni Settanta ma niente di più.

In conclusione, leggendo queste cinque nuove prefazioni che arricchiscono l'ultima edizione e la rendono differente dalle precedenti, non si riescono comunque ad avere molte informazioni sulla metamorfosi (ammesso che ci sia stata) del pensiero dei due curatori, dall'edizione del 2004 a questa; si ha piuttosto testimonianza del pensiero e della nuova generazione entrata in contatto con la vecchia, e questa non si crogiola nella nostalgia come fecero Berardinelli e Cordelli rispettivamente in *Cominciando dall'inizio* e *Una nota personale*, si danno, piuttosto, a una distaccata ma non eccessivamente sterile analisi dell'influenza che ha avuto su di loro *Il pubblico della poesia*.

## 5. Conclusione

Da questo studio sono state tratte alcune conclusioni, che vengono riportate qui di seguito.

Il fatto che *Il pubblico della poesia* sia stato pubblicato, in tempi recenti, per ben due volte, è un chiaro segno di quanto questa antologia sia stata e continui ad essere una pietra miliare della letteratura italiana degli anni Settanta anche per chi – e lo si evince leggendo le prefazioni dell'ultima edizione – non è stato testimone di quel tempo.

La seconda conclusione alla quale si è arrivati è che l'idea che quarant'anni fa stava alla base dell'antologia, è valida ancora oggi: l'unico pubblico della poesia sono i poeti stessi, che la leggono solamente per farsi leggere a loro volta.

Un altro importante fattore che è emerso dal confronto delle tre edizioni è che la prima di queste riuscì effettivamente a descrivere un periodo della nostra letteratura, lo si vede dal numero dei poeti antologizzati che sono stati sostituiti nell'edizione successiva (sono stati solo cinque su venti).

Ma la conclusione forse più importante – o perlomeno in questo caso specifico – è il punto di vista e il pensiero dei due curatori rispetto sia all'antologia che al tempo in cui è nata: vi è stato un vero cambio prospettico, un'inversione di ruoli: Cordelli, che era il più appassionato di poesia, colui che ha dato il via a tutto, è diventato un lettore distratto di questa; Berardinelli, il quale era il meno coinvolto ed entusiasta dei due, ha visto crescere, anche se non eccessivamente, dentro di sé un interesse che non aveva mai avuto. Rispetto a questo cambiamento di pensiero, però, si possono trovare molte più risposte nell'intervista ai due curatori, che viene riportata di seguito nell'appendice.

# 7. Appendice

## 7.1. Intervista ad Alfonso Berardinelli e Franco Cordelli

Durante il periodo in cui è stata portata avanti questa ricerca su *Il pubblico della poesia*, è stata condotta anche un'intervista ai due curatori per cercare di far luce sull'evoluzione del loro pensiero rispetto all'antologia stessa; sono state condotte entrambe per via telefonica. Verrà riportata qui prima quella a Berardinelli e poi quella a Cordelli.

Le domande che son state loro rivolte sono le seguenti:

1. Ho letto che Cordelli si ricorda che l'idea iniziale è stata sua: è vero? / Ho letto che lei si ricorda che l'idea iniziale è stata sua: è vero?
2. Chi, dei poeti da voi scelti, pensava sarebbe diventato un vero poeta, staccandosi dall'immaginario collettivo di poeta de *Il pubblico della poesia*?
3. Avete pubblicato una seconda edizione soprattutto per rimediare a delle scelte fatte e di cui vi siete pentiti?
4. Alberto Di Raco, Mariella Bettarini, Renato Minore, Vivian Lamarque, Fabio Doplicher e Angelo Lumelli: perché li avete sostituiti? È stata una scelta puramente estetica?
5. Nell'edizione 2004 avete ammesso che tra voi due i ruoli si sono invertiti: a cosa è dovuto questo cambiamento?
6. Nell'ultima edizione non avete scritto niente, avete passato la parola ad altri cinque poeti e critici; se potesse scrivere qualcosa adesso, cosa scriverebbe?
7. Pensa che oggi, come allora, i soli lettori di poesia siano i poeti stessi?
8. Lavorare a un'antologia del genere ha, poi, avuto influenza sulla sua carriera?
9. Crede che un libro del genere possa essere apprezzato più oggi che allora?
10. Quali aspettative aveva quando avete iniziato a lavorare? E che bilancio ha ricavato a esperienza consumata?



### 7.1.1. Alfonso Berardinelli

1. È possibile. Ma non importa. L'antologia fu concepita in due. Ricordo solo che dopo un po' preferii di scrivere l'introduzione, cioè fare un discorso mio che descrivesse il fenomeno culturale nel suo insieme, più che occuparmi degli autori, già allora troppi e non molto più che promettenti. In effetti, dopo la pubblicazione mi allontanai dai poeti, mentre Cordelli (benché avessimo un'ottica comune piuttosto distaccata) li fece entrare in una specie di *megaperformance* teatrale.
2. Più che i singoli autori, come ho detto, mi incuriosivano o singoli testi o il generale "perché" dello scrivere poesia. La nostra intuizione fu che il Novecento poetico era finito e la generazione del Sessantotto nascesse poeticamente in una specie di aldilà, un oltre forse regressivo o quasi post-storico. Nessuno di quei nuovi poeti aveva una vera coscienza storica. Forse solo, o più di altri, Gregorio Scalise, che però in seguito non realizzò molto.
3. Le due edizioni del 2004 e del 2015 furono decisioni editoriali, non nostre.
4. Alcuni perché non ci sembravano più interessanti dopo tanti anni e potevano anche essere sostituiti da altri, che pure meritavano di essere antologizzati. Ma lo facemmo soprattutto per far capire che la nostra antologia aveva avuto un carattere provvisorio, era cioè discutibile, correggibile, mobile.
5. È vero. Nel 1975 avevo per quell'antologia una leggera ripugnanza. Nel 2004 mi sembrò invece un fatto storico, un documento ancora capace di far riflettere.
6. Non avevamo più niente da dire in proposito. Io poi ero piuttosto curioso di sentire che cosa ne pensavano i più giovani.
7. Più o meno le cose sono rimaste come allora. Legge poesia quasi solo chi vuole scrivere poesia. Per questo paradossalmente la legge male, o non legge davvero: perché pensa a sé.
8. Mi diede una certa notorietà generazionale. Fummo i registi, gli strateghi della nuova poesia. Ma eravamo privi di potere editoriale e neppure lo volevamo. Gli editori più attivi e autorevoli stavano a nord, a Milano e Torino. Così arrivarono i poeti-editori, i piccoli manager

autopromozionali, i ragionieri della carriera e del mestiere, del tutto estranei allo spirito della nostra antologia.

9. A leggere le prefazioni del 2015 si ha l'impressione che il pubblico della poesia sia diventato un libro piuttosto misterioso e a distanza di tempo quasi incomprensibile. Alle spalle di quella numerosa schiera di poeti c'era un "movimento" politico, culturale, esistenziale di massa che oggi e da decenni non c'è più.
10. Non avevamo né aspettative né scopi. Eravamo solo eccitati dall'idea di scoprire qualcosa di nuovo che in precedenza era impensabile: oltre l'impegno e oltre l'avanguardia, una poesia diffusa, decentrata, produttivamente espansa... Per quanto mi riguarda, da quell'esperienza mi allontanai rapidamente. Quando molti anni dopo l'ho riscoperta, era ormai un evento così remoto che mi sembrava di non essere più la stessa persona.

1 aprile 2017

### 7.1.2. *Franco Cordelli*

1. Assolutamente sì.
2. Non pochi; quelli che lei ha sotto gli occhi, quelli che son diventati famosi – per quanto possa diventare famoso un poeta oggi -: Cucchi, Conte, Viviani, De Angelis – soprattutto De Angelis -, Zeichen, e forse altri due. Sono venti, che ce ne siano sei o sette non è poco.
3. No. Ci è stato proposto di farla ed essendoci l'occasione abbiamo rimediato a degli errori.
4. Assolutamente sì.
5. Al fatto che, personalmente, sono venuto disinteressandomi della poesia; non che non ne legga più, ma avevo lavorato troppo con la poesia e per la poesia. Berardinelli ha sempre avuto una giusta distanza, quindi ha potuto continuare.
6. È stupefacente come un'antologia possa modificare una situazione preesistente; però è anche vero che quella situazione era più logora di quanto non pensassimo.
7. Questo è sicuro; anzi, ancora più di prima. Peraltro anche i lettori di romanzi sono i romanzieri stessi ormai. No, adesso sto esagerando, ma insomma, ci sono sempre meno lettori disinteressati, lettori puri.
8. Direi di no. Direi che sono stupito di quanto questo libro venga citato nelle Storie della letteratura; questo libro è rimasto. Io mi augurerei che rimanessero gli altri miei libri. Non voglio dire sia stato un episodio isolato, perché è durato dieci anni; è stata una vera lotta culturale.
9. No. Penso che oggi ci sia meno ricettività per una cosa del genere.
10. Di metter a segno un colpo, cioè di dimostrare che la poesia non era soltanto quella della Neoavanguardia.  
Sicuramente positivo; più di quello che pensassi, perché si è visto che così era; perché poi la Neoavanguardia è andata morendo ed si è visto che altre possibilità di poesia e di ascolto di un altro tipo di poesia c'erano.

25 marzo 2017

## 8. Bibliografia

- Berardinelli A., Cordelli F., *Il pubblico della poesia*, Cosenza, Lerici, 1975
- Berardinelli A., Cordelli F., *Il pubblico della poesia*, Roma, Castelvechi, 2015
- Guglielmino S., *Guida al novecento Terza edizione ampliata*, Milano, Casa Editrice G. Principato, 1968
- Onofri M., *Il secolo plurale*, Cava dei Tirreni, Avagliano, 2010
- Petronio G., *L'attività letteraria in Italia*, Milano, Palumbo, 1976

## 9. Sitografia

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1989/07/01/di-che-reggimento-siete-fratelli.html>, ultima consultazione: 20/01/2017

<http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1999/07/17/poeti-ostia.html>, ultima consultazione: 26/01/2017

<http://www.corrieredellospettacolo.com/2015/09/il-romanzo-di-castel-porziano-tre.html>, ultima consultazione: 23/01/2017

<https://www.ibs.it/pubblico-della-poesia-trent-anni-libro-alfonso-berardinelli-franco-cordelli/e/9788876150043>, ultima consultazione: 25/03/2017

<http://www.ilgiornale.it/news/spettacoli/castelporziano-1979-svolta-stracciona-cultura-italiana-1338527.html>, ultima consultazione: 23/01/2017

<http://www.letteratura.rai.it/articoli-programma/berardinelli-il-pubblico-della-poesia/1318/default.aspx>, ultima consultazione: 10/02/2017

<http://www.radio3.rai.it/dl/portaleRadio/media/ContentItem-a1db1c5f-892d-466c-9f76-dfdea0ebf1cb.html>, ultima consultazione 21/01/2017

[http://www.repubblica.it/venerdi/interviste/2016/02/20/news/umberto\\_eco\\_noi\\_ragazzi\\_del\\_63-134139659/](http://www.repubblica.it/venerdi/interviste/2016/02/20/news/umberto_eco_noi_ragazzi_del_63-134139659/), ultima consultazione: 11/01/2017

<https://www.youtube.com/watch?v=e4DqQTKmIvg>, ultima consultazione: 29/01/2017

<https://www.youtube.com/watch?v=QfMuy7bf-ik>, ultima consultazione 23/01/2017