

BISOGNA ESSERE CONTRO LA METRICA PER
TROVARE UNA (BIO)METRICA
APPUNTI SULLA POESIA DI ITALO TESTA

Anna Stella Poli

«Il luogo della poesia torna sempre fuori,
anche se il poeta è senza luogo»,
Corrado Costa

Rileggendo i miei appunti, nel tentativo di scrivere questo saggio sulla metrica e sulla poesia di Italo Testa, mi tornava in mente quel che Risset diceva a proposito di Francis Ponge: «Quand il est chez Ponge, le critique se sent toujours levé trop tard. Tout est déjà fait dans la maison».¹

Sembra infatti difficile, anche a puntare sveglie diligenti, spiegare Testa prescindendo da una serie di strumenti – pur non strettamente autoesegetici, anzi – che Testa offre al critico, in particolar modo dopo la pubblicazione di *Autorizzare la speranza*,² saggio ibrido, operativo, militante, ampio e personalissimo insieme.³ Ma, nondimeno, proverò, tenendo l'analisi di un testo come perno, per non girare a vuoto fra glosse d'autore.

«prendiamo possesso, noi | di un tempo che frana»

La metrica, in qualche maniera – sembra dirci Testa – è una questione di sguardo. Guardiamo la realtà, nei suoi aspetti qualitativi, e uno sguardo poetico-metrico potrebbe aiutarci a orientarci, perché, come una bussola nel suo quadrante, inserisce una componente discreta nel continuo: la misura, la messa in forma, il quantitativo.

¹ Jacqueline Risset, La Gaya scienza *de Francis Ponge*, in *Francis Ponge*, a cura di Jean-Marie Gleize, Paris, éditions de l'Herne, 1986, pp. 399-402, a p. 399.

² Italo Testa, *Autorizzare la speranza. Giustizia poetica e futuro radicale*, Novara, Interlinea, 2023.

³ Paolo Febbraro, *Italo Testa e la lezione dell'ailanto*, su “doppiozero”: «*Autorizzare la speranza*, come dice il titolo, significa pur sempre renderla *autoriale*».

La poesia è una forma del vivere ma anche una tecnica, un bagaglio di strumenti che mettono in forma le cose. Non dovremmo mai dimenticarci che, in forma libera o chiusa, la poesia è sempre una pratica metrica: essa pretende una misura espressiva, una metrica del linguaggio, che in epoca moderna assume, come altri aspetti delle transazioni umane, una forte torsione quantitativa.⁴

Ma questa, ineliminabile, torsione quantitativa deve essere minata da dentro, perché la poesia vuole continuare a guardare, oltre alla bussola, anche il sentiero, le ombre dei rami: se «la direzione sociale del biopotere»⁵ va dal qualitativo al quantitativo, per controllare il qualitativo; la componente utopica, rivoltosa, del testo poetico deve controbilanciare la spinta, cercando al contempo un'utopia massimamente individuante, un quantitativo piegato al qualitativo.⁶

La metrica abiterebbe, allora, questo piano di faglia; cercando configurazioni capaci di tenere insieme la spinta oggettivante – la forma, il metro, il ritmo – e la spinta verso l'individuazione, verso la soggettività che di volta in volta cerca espressione (*questo sentiero, quest'ombra*):

I versi si lasciano misurare secondo il numero di sillabe che contengono [...] ma la scansione del linguaggio è insieme una misura del respiro, un'articolazione ritmica di quel soffio che segna il limite tra interno e esterno, di una soggettività che cerca espressione, e che proprio attraverso la costrizione metrica del verso si lascia misurare dagli altri, si rende comunicabile pur nella sottrazione.⁷

«*se i dettagli possono salvarci*»

Si capisce già, forse, che per comporre tale scontro di spinte e principi contrastanti, non può bastare una formula, o una forma. Nella sua produzione poetica, infatti, Testa ha sperimentato (e sperimenta) «una notevole ricchezza di soluzioni»:

⁴ Ivi, p. 31.

⁵ «La poesia quale tentativo di andare dalla quantità alla qualità, e non dalla qualità alla quantità: in questo senso essa è il tentativo utopico di invertire la direzione sociale del biopotere, che invece tende a ridurre la qualità a quantità per poterla controllare meglio. La poesia, che pur vuole dire l'individuale dal suo interno, deve confrontarsi con il mondo della quantità, deve confrontarsi con l'elemento seriale», ivi, p. 47. Molti sono, in *Autorizzare la speranza*, o nei testi poetici di Testa, i riferimenti alla biometria, alla poesia come tecnologica biometrica e, in generale, alle tecnologie biometriche come strumenti di controllo sociale.

⁶ «[Q]uesta felicità promessa si riflette nell'idea di una *compiuta individuazione* [...]. In quel desiderio di salvazione delle cose che innerva l'immaginazione estetica: un desiderio che le cose siano pienamente, massimamente individuate e in ciò perfette», ivi, p. 22.

⁷ Ivi, pp. 31-32. Segnalo a proposito una utile conversazione con Livio Partiti, in cui si approfondiscono questi passaggi, cfr. Livio Partiti, *Autorizzare la speranza. Intervista a Italo Testa*, su "il posto delle parole".

dall'uso del corsivo alla centratura nella pagina del testo alla collocazione molto libera dei versi, sulla stessa linea orizzontale mediante l'inserimento di spazi vuoti (alla Zanzotto, per intenderci), all'uso delle minuscole a inizio testo o anche dopo punto fermo ecc. Così è anche per la metrica: dalle forme più libere, in genere lunghe e narrative, monostrofiche, come nel caso del poemetto *I camminatori*, o divise in strofe di varia conformazione, alle diverse forme strofiche, da quelle isostrofiche [...] – siano distici o quartine o forme più ampie fino al sonetto [...] – ad altre e più libere conformazioni.⁸

Questa libertà nel metro, questa diffrazione, questa molteplicità di tentativi c'entrano senz'altro con un'ampia sperimentazione di mezzi, quasi una verifica, una messa alla prova di soluzioni più o meno tradizionali; ma paiono soprattutto una forma di resistenza contro l'idealizzazione della poesia, contro la sua essenzializzazione reificante:

Ogni poesia, all'altezza delle sue pretese, sarebbe così contro *la* poesia come essenza fissa, invariante. [...] Se essendo contro la poesia si resistesse alla sua reificazione, alla riduzione del suo fantasma a cosa morta, fenomeno catturabile, afferrabile come oggetto determinato. [...] Se essere contro la poesia significasse svelarne l'aperta molteplicità, come essa non si lasci stringere al singolare, ma si dia solo in una pluralità di pratiche, atti, modi.⁹

In maniera solo a prima vista contraddittoria, Testa ci spiega quanto sia necessario, soprattutto ora, essere contro *la* poesia – scontrarne l'impossibilità, la vergogna, il disagio – non per ridursi al silenzio, ma per trovare una poesia capace di accogliere in sé l'antipoesia, la barbarie che dovrebbe metterla in scacco: per *scrivere ancora*, nonostante l'eterno rosario delle fini.¹⁰

⁸ Fabio Magro, *Italo Testa, l'errore usuale* in Id., *Poesie italiane del Novecento*, Roma, Carocci, 2020, pp. 151-166, a p. 155. Cfr. anche Paolo Giovannetti, 5×5. *Poesia italiana dal nuovo millennio. Crocevia mediale*, "alfabeta2": «Nella sua poco più che decennale carriera poetica 'pubblica', Testa ha attraversato moltissime istituzioni metriche italiane, mostrando peraltro a più riprese una decisa simpatia, oltre che per il sonetto e la terzina, persino per la saffica o per la canzonetta settecentesca».

⁹ Testa, *Autorizzare la speranza*, pp. 135-136.

¹⁰ Livio Partiti, *Intervista a Italo Testa*: «I poeti contemporanei sono cresciuti nella vergogna della poesia, che in parte è vergogna e odio di sé, nello svolgere qualcosa di inattuale, eredità di un secolo che ha dovuto fare i conti con la barbarie. Ma questo non silenzia la poesia, se riesce a scardinare dall'interno, a dereificare, mostrando la pluralità al di là dell'identità unica che ci viene consegnata», [la trascrizione è mia].

L'antipoesia s'installa al centro della poesia stessa. [...] essere contro la poesia, contro il sublime, lo stile alto, l'io lirico, il poetico, per poter continuare a scriverne ex negativo, nelle pieghe, nei tropismi dell'ordinario e dell'infraordinario.¹¹

Occorre, infatti, tenere «l'aperta molteplicità» – contro la metrica, per una, ovvero molte, metriche – come strategia di individuazione: «[L]a forma di visione cui aspira questa poesia è una visione della singolarità dell'immagine: questa strada, questo pioppo, questa casa insaponata nella nebbia. Non è il tipo, l'individuo generico, ma la singolarità di questa cosa».¹²

«*sei tu, proprio tu, non sei nessuno*»

Questa, molto densa, mi rendo conto, cornice teorica mi pareva la necessaria premessa in cui innestare la lettura di un testo – *questo, che tu vedi, corpo*, tratto da *Biometrie* (2005) – significativo, penso, per l'intreccio di possibili tracce d'analisi:

questo, che tu vedi, corpo che giace
tra due corpi, questo sono io, che tu
vedi, non importa come il corpo

si muova, dove abbia luogo la scena
come ombra nel vano degli occhi
come scena sul linoleum verde

questo, è un corpo che cede, opaco
s'adeguа alla pressione degli arti,
s'inoltra nella cecità terrestre,

questo, riflesso in sillabe è il mio volto
su cui si alternano, sconnesse, altre
membra, a due a due deformano

l'impronta, il bordo che ti contiene,
questi due corpi, che tu ora vedi,
da entrambi i lati con moti divergenti,

freddi lambiscono i confini, i profili
svuotano di me, ammasso di vene

¹¹ Testa, *Autorizzare la speranza*, p. 138.

¹² Italo Testa, *Autopresentazione*, in Id., *Autoantologia* su "nazione indiana". E anche Biagio Cepollaro, *Italo Testa: proposta di lettura di Biagio Cepollaro*, su "poesiadafare", cita a proposito un saggio di Musil, *La conoscenza del poeta*, secondo cui lo scienziato, a differenza del poeta, tende a cogliere la generalità, il poeta coglie invece l'eccezione, la singolarità.

irretito nel battito sordo degli arti,

cono deforme che sul linoleum
striscia, intaglia ombre alle pareti
percorse da carne bianca e remota.¹³

Innanzitutto, il testo si compone di sei terzine, composte da numerosi endecasillabi, alcuni novenari e decasillabi, e alcune misure di poco eccedenti l'endecasillabo. Una regolarità metrica approssimata, quindi, quasi solo allusa. Manca, inoltre, uno schema rimico, ma possiamo contare alcune false rime, interne e per l'occhio (*irretito: battito; vano: alternano: deformano: svuotano*, con, per quanto riguarda i verbi, un *pattern* sdrucchiolo che dà comunque regolarità fonica); allitterazioni («è un corpo che cede, opaco»; «questo, riflesso in sillabe»...); assonanze (*corpo: volto: bordo; confini: profili; cede: verde; importa: ombra: s'inoltra...*); consonanze (*riflesso: sconnesse: ammasso; lati: moti: pareti...*).

I poliptoti (*corpo: corpi; ombra: ombre*) e le figure etimologiche (*deformano: deforme*), oltre alle riprese semantiche (*vedi, occhi, cecità...*) fanno quasi da armonici alla pervasiva anafora di termini (un'anafora, vedremo, in accezione non strettamente retorica).

All'individuazione di *questo* corpo, contribuiscono una deissi ribattutissima e il riferimento, più marcato in *incipit*, allo sguardo altrui, con l'introduzione di questo «ambiguo tu», non proprio una seconda persona, forse più un tu-che-vede: uno sguardo, appunto, individuante.¹⁴

Ma è come se la concretezza del testo, l'icasticità della scena sbiadisse via via: questo corpo, fra i corpi, che tu vedi, un corpo che giace, che cede, con del linoleum attorno (forse un ospedale?), diventa, nell'iterazione ininterrotta degli elementi, impronta deformata, bordo che contiene due corpi (quel «ti contiene», contiene anche l'osservatore?), argini che si svuotano dell'identità prima assodata

¹³ Italo Testa, *questo, che tu vedi*, in Id., *Biometrie*, San Cesario di Lecce, Manni, 2005, p. 14. [Nell'edizione del 2005 il testo è stato impaginato al centro, mentre, quando viene citato in *Autorizzare la speranza* e in altre sedi, antologiche o autoantologiche, ha un'impaginazione a sinistra, come quella che riporto. La scelta è motivata dalla sicura autorizzazione d'autore dei testi successivi e dalla coerenza delle scelte, forse un superamento della simmetria centrale verso *mises en page* testuali più usuali per l'occhio del lettore di versi. La mia decisione è, come tutto, naturalmente contestabile].

¹⁴ «L'io lirico – sguardo, come si è detto, ma anche anima, mente, persino cuore – non si limita a registrare le diverse parvenze della scena che gli scorre accanto: già nelle prime due sezioni serpeggia un ambiguo tu, nel quale è comunque difficile ravvisare una seconda persona» Umberto Fiori, *Introduzione* a Italo Testa, *Luce d'ailanto*, in *Decimo quaderno di poesia contemporanea*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2010, pp. 243-247, a p. 244.

(«questo sono io», «questo è il mio volto», ma poi «i confini, i profili | si svuotano di me»), con alcune suggestioni quasi geometriche nel finale.¹⁵

«seguono un ritmo, hai visto, che ricorre»

Questa sorta di “perdita di definizione” della scena, prima quasi auto-evidente, poi quasi dubbia, allucinata, è imputabile alle catene anaforiche che tramano il testo, e a spiegarcelo è una teoria di Testa, neanche a dirlo. L’iterazione e l’iterabilità, sono aspetti, su cui dice, «prova a lavorare»,¹⁶ prescindendo dagli approcci di Culler e Ribeiro, e ponendo invece il *focus* sull’aspetto pragmatico dell’anafora.¹⁷ Evidenziando, in primo luogo, un legame con la formularità e, quindi, con la liturgia:

Il fenomeno della catena anaforica fa emergere un primo aspetto dell’anafora che travalica la dimensione retorica e linguistica, e che ha a che fare con la coesione formulare. Questo aspetto riguarda la dimensione rituale. L’anafora non a caso è la figura retorica centrale nelle formule rituali e nelle preghiere, che sono strutturate come catene anaforiche, liturgiche [...]. La catena anaforica assume un aspetto formulare, che se per certi versi conferisce coesione al testo, per altro verso rinvia a un antecedente extratestuale. Tale aspetto linguistico dell’anafora rinvia peraltro al significato rituale-antropologico del termine ‘anafora’, che sta ad indicare l’atto rituale in quanto ripresentazione di un atto prototipico, che è stato compiuto una volta da un dio o da un personaggio mitologico.¹⁸

D’altronde, anche per un orecchio ateo e materialista, non è difficile sentir risuonare nel testo prima citato un: «questo è il mio corpo, offerto in sacrificio per voi», con, per altro, l’anafora deittica poco dopo di «questo è il calice del mio sangue».¹⁹ Mentre in Testa si legge che «questo, riflesso in sillabe è il mio volto», la formula eucaristica ha lo scopo di trasformare, attraverso delle sillabe, delle parole precise, una sostanza semplice nel corpo di Cristo. Questa duplice “transustanziazione” si chiude con un «fate questo in memoria di me», atto che reitera la memoria di un’identità (divina), e, d’altro canto, in Testa, con dei «profili

¹⁵ I coni, le deformazioni, le proiezioni sulle pareti, il riferimento al bordo che contiene, definizione forse topologica (in topologia un insieme che contiene il proprio bordo è chiuso).

¹⁶ Esiste online la registrazione di un seminario di Teoria della poesia tenuto da Testa nel giugno 2024 all’Istituto Italiano di Studi Filosofici di Napoli. La lezione n. 4, *ripetizione e trasformazione*, riprende di fatto i contenuti di Id., *Anafore. Per una teoria della poesia*, su “Le parole e le cose²⁹”.

¹⁷ *Ibid.*

¹⁸ *Ibid.*

¹⁹ *Messale romano*, riformato a norma dei Decreti del Concilio Ecumenico Vaticano II, promulgato da papa Paolo VI e riveduto da papa Giovanni Paolo II, Roma, Fondazione di Religione Santi Francesco d’Assisi e Caterina da Siena, 2020³, pp. 418-419.

[*che*] si svuotano di me», atto poetico che smarrisce, fa cadere, l'identità (poetante). E la smarrisce disperdendo semanticamente questo corpo, per progressivo «invaghimento del referente»:

Un secondo aspetto importante della catena anaforica per la comprensione dei meccanismi poetici riguarda invece la dispersione semantica che essa può generare [...] quasi che in questo caso l'uso formulare dell'anafora retorica generasse un anticlimax semantico: un effetto di invaghimento del referente, in cui l'aspetto semantico dell'espressione viene via via consumato e la funzione referenziale si indebolisce.²⁰

Per citare due voci senz'altro care e importanti per Testa²¹ è come se Benn – con la deissi, i corpi che cedono, le corsie di corpi fra i corpi – si facesse, di rilancio in rilancio, Porta, in cui non si è più sicuri della consistenza dei referenti, che si combinano via via, negandosi o tornando:

L'uomo:
 questa è una fila di grembi devastati
 e quella una di petti devastati.
 Letto puzza dopo letto. Le infermiere fanno turni di un'ora.

Avanti, solleva pure la coperta.
 Guarda, questa massa di grasso e di putridi umori
 per qualche uomo un tempo era una gran cosa
 e si chiamava anche ebbrezza e rifugio.

Avanti, guarda questa cicatrice sul petto.
 Senti che rosario di molli noduli?
 Tasta pure. La carne è molle e non duole.²²

²⁰ Testa, *Anafore*.

²¹ Accosto due altri testi che hanno una forte componente anaforica e qualche tessera testuale comune con *questo corpo*, non per forza postulando un'intertestualità diretta, ma perché mi pare funzionino in maniera non troppo dissimile dagli altri esempi in questione: cfr. Giuliano Mesa, *Tiresia*, Roma, La camera verde, 2008, ma datato 2000-2001, p. 346: «vedi. vento col volo, dentro, delle folaghe. | vedi che vengono dal mare e non vi tornano, | che fanno stormo con gli storni neri, | lungo il fiume. | guarda come si avventano sul cibo, | come lo sbranano, sbranandosi» e Elio Pagliarani, *Narcissus pseudonarcissus*, in *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di Aldredo Giuliani, Torino, Einaudi, 1965: «così ho violenta fiducia | non importa come lo dico – ah l'infinita gamma dei toni | che uguaglia solo il numero delle anime sensibili delle puzze della terra | ho violenta fiducia, non importa, che tu mi trovi in mezzo alla furiana | e dopo, quando le rotaie del tram stanno per aria», p. 38.

²² Gottfried Benn, *Uomo e donna attraversano il padiglione del cancro*, in Id., *Frutto ebbro*, traduzione e cura di Anna M. Carpi, Parma, Guanda, 1989, pp. 44-45 (*Trunkene Flut*, Wiesbaden

e poi:

Dietro la porta nulla, dietro la tenda,
l'impronta impressa sulla parete, sotto,
l'auto, la finestra, si ferma, dietro la tenda,
un vento che la scuote, sul soffitto nero
una macchia più oscura, impronta della mano,
alzandosi si è appoggiato, nulla, premendo,
un fazzoletto di seta, il lampadario oscilla,
un nodo, la luce, macchia d'inchiostro,
[...]

VII

Il corpo sullo scoglio, l'occhio cieco, il sole,
il muro, dormiva, il capo sul libro, la notte sul mare,
dietro la finestra gli uccelli, il sole nella tenda,
l'occhio più oscuro, il taglio nel ventre, sotto l'impronta²³

L'esoforicità delle riprese²⁴ è un altro elemento che distanzia i due esempi e che, credo, è anche la strategia che prova a torcersi su sé stessa in *questo corpo*: se la deissi nelle prime terzine punta all'interno di una scena che contribuisce a costruire; poi sembra diventare centrifuga, indicare qualcosa fuori scena, spiazzandoci.

«*come non vedere quel che appare*»

È una vicinanza a Porta, alla sua «generatività del ritmo»,²⁵ che però si nota meno, a prima lettura, nel testo di *Biometrie*, perché quasi sviati, distratti, dalla simil-

1949). Il componimento è però già in Id., *Morgue* (Berlin 1912), tradotto peraltro nel 1971 per Einaudi da Ferruccio Masini.

²³ Antonio Porta, *Aprire*, Milano, Garzanti, 2009, p. 124.

²⁴ Dell'esoforicità delle riprese Italo Testa parla nella sua teoria dell'anafora. Aggiungo anche una considerazione di Enrico Testa, che proprio nella referenza a antecedenti non riconoscibili trova uno dei tratti caratterizzanti la poesia contemporanea: «1. segni pronominali di tipo anaforico costituiti di antecedenti [...] e, in genere, forme deittiche [...] riferite a enti non direttamente riconoscibili neanche nello svolgimento tematico del discorso successivo; 2. incipit stranianti che fanno del testo una sequenza poggiata su una sorta di vuoto linguistico; 3. slogatura dell'andamento discorsivo; 4. uso anomalo dei nomi propri di persona (anche questo un caso di inscrutabilità della referenza)», Enrico Testa, *L'esigenza del libro*, in *La poesia italiana del Novecento. Modi e tecniche*, a cura di Marco A. Bazzocchi e Fausto Curi, Bologna, Pendragon, 2003, pp. 114-118.

²⁵ Cfr. Testa nell'intervista di Greta G. Palmazio, *Natura e invenzione del possibile. Dialogo con Italo Testa*, su "La balena bianca": «il Porta che ho letto dapprima e a cui ho fatto qualche omaggio nei miei primi libri è quello di *Come se fosse un ritmo*, o meglio della raccolta *Cara*, dove la cosa che mi ha interessato è l'elemento della forza generativa del ritmo e della costruzione di dispositivi post-

regolarità del profilo delle terzine. Un metro tradizionale ha, rispetto al libero, una riconoscibilità diversa: il nostro sguardo lo vede, forse, prima ancora di leggerlo:

[M]olto spesso nella mia riflessione sulle forme e sul metro gioca un forte ruolo l'idea che si tratti di immagini metriche, più che di un lavoro sulla norma del metro. E quindi che ci sia questo ritorno e sia un ritorno per esempio dell'immagine del sonetto, dell'immagine della terzina, non tanto del dispositivo.²⁶

Sfruttare l'immagine della terzina, la sua inconfondibilità di scansione, non è poi tanto diverso dal trasfigurare in sillabe un volto: serve «[f]are presa sul fondo iconico del linguaggio, sul fatto che il linguaggio può essere usato come immagine di qualcosa, ma è esso stesso figura, figurazione disposta nello spazio».²⁷ E, naturalmente, è la loro persistenza nei secoli far sì che la terzina (o il sonetto) siano immediatamente riconoscibili, nella loro dimensione figurale, iconica, riattivabile: «mi interessava molto l'elemento della metamorfosi delle forme, anche di quelle più tradizionali e dei loro processi compositivi: come se ci potesse essere una loro reviviscenza, un loro *Nachleben* in senso warburghiano».²⁸

«e nessuno riconosce i suoi»

L'innegabile «dimestichezza di Testa con la tradizione novecentesca», la molteplice compresenza di richiami, riattivazioni, *sopravvivenze* di materiali tradizionali fa ipotizzare a Magro che sia una sorta di mimesi del molteplice naturale: una sorta di «processo allegorico per cui la forma/le forme testuali nella loro ricchezza e diversità rifanno la ricchezza e la diversità dell'universo naturale». Lo studioso si premura, inoltre, di separare il metricismo di Testa da altri tentativi, precedenti o coevi, «non essendo giustificabile [...], un discorso – l'ennesimo – di tipo avanguardistico».²⁹

Si può già qui notare come [...] la metrica di questo autore non guardi alle forme manieristiche di un Frasca o di una Valduga, e neppure a quelle parodiche di un Sanguineti neometrico, ma scelga una tradizione diversa, dentro una prospettiva, se così

tradizionali per quanto riguarda la generatività della forma. Questo è qualcosa di potente nel giovane Porta: la generatività del ritmo, il dispositivo poetico nella sua ricorsività».

²⁶ *Ibid.*

²⁷ Testa, *Autopresentazione*.

²⁸ Palmazio, *Dialogo con Italo Testa*.

²⁹ Magro, *Italo Testa*: «Questo atteggiamento, decisamente mobile e sperimentale, non è facilmente inquadrabile in un orizzonte stretto di tradizione letteraria. La dimestichezza di Testa con la tradizione novecentesca è per certi versi del tutto evidente, soprattutto sul piano metrico, ma è palese anche una personale direzione di ricerca verso nuove morfologie testuali, affine del resto a quella di altri autori di questo inizio di millennio», p. 155 e poi, per le citazioni seguenti, p. 156.

si può dire riformista che punta a un confronto reale e dialettico con la tradizione. L'ambito di riferimento, in altre parole, è ancora quello del canone montaliano.³⁰

Pur concordando in gran parte con il saggio di Magro – e pur essendo innegabile una qualche influenza montaliana, soprattutto sul primo Testa – non penso che il suo sia *riformismo*, e che l'orizzonte di stimoli sia, sostanzialmente, secondonovecentesco; penso piuttosto, con Giovannetti, che «Testa [*abbia*] un'idea radicalmente anticlassica del metro: [...] come se la forma ogni volta fosse portatrice di un valore non convenzionale».³¹

Si sente una tangenza crescente, negli ultimi anni, con alcune scritture di ricerca,³² che coinciderebbe con cambio di dispositivi descritto dall'autore: «*Tutto accade ovunque*, come anche *Teoria delle rotonde*, usa altri dispositivi formali: vi è una differenza nell'uso del verso, dello spazio, del linguaggio, del tipo di tradizioni a cui attingo».³³

Ma, tirando le fila, a me pare che, pur senza diventare meccanica applicazione, la poesia, e la metrica, siano per Testa quasi vetrini, cartine al tornasole, dove – anche magari nolente – verificare o sperimentare ipotesi teorizzate o analizzate su altri piani. (Oppure, viceversa, che sia dalla molteplicità di tentativi poetici e metrici, anche nei suoi cambi di dispositivi, che derivino le sue teorie, quasi disancorate dalle dinamiche di conflitto e posizionamento, perché teoreticamente orientate).

Scherzosamente, in un'intervista, per situarsi nel campo letterario, dice che potrebbe essere un ailanto³⁴ – vegetale infestante, transfugo, ma anche legno prezioso, ornamento di giardini; ossessione di lunga data dell'autore, che ritroviamo spesso, anafora visiva, ai bordi delle strade o negli spazi interstiziali di tante stazioni

³⁰ Ivi, p. 157.

³¹ Giovannetti, *5x5. Poesia italiana dal nuovo millennio*.

³² Paolo Giovannetti, *Teoria delle rotonde*, su “doppiozero”: «L'ibrido – di nuovo! – spaziale che è costituito dalle prose con cui qui ci confrontiamo allude al bisogno di una misura esatta, che però non potrà più darsi una volta per tutte e in modo automatico come avveniva nel passato, nella cosiddetta “tradizione”. Ma che tanto meno può manifestarsi nella maniera “espressiva” e soggettiva del grande retaggio libero novecentesco, né nella prassi concettuale che oggi è sempre più spesso proposta dalle scritture di ricerca. Un punto di contatto con la prosa in prosa è visibile, certo, ma dalle parti soprattutto di ciò che di quella poetica ha brillantemente restituito Andrea Inglese, sulle tracce almeno in parte di Jean-Marie Gleize. Ma anche rispetto a questi modelli, i “paesaggi e prose” con cui abbiamo ora a che fare sono molto più sostanzialisti, reificati, molto più ancorati a un bisogno positivo di senso».

³³ Palmazio, *Dialogo con Italo Testa*. Si citano Italo Testa, *Tutto accade ovunque*, Torino, Aragno, 2016 e Italo Testa, *Teoria delle rotonde. Paesaggi e prose, con dodici fotografie dell'autore rielaborate da Riccardo Bargellini, con una nota di Paolo Maccari*, Vecchiano (PI), Valigie rosse, 2020.

³⁴ Livio Partiti, *Intervista a Italo Testa*.

ferroviarie.³⁵ Se Testa del campo abita il confine, lo spazio liminale, l'interstizio non può che essere fra la teoria della poesia, la filosofia di cui si occupa, e la poesia che fa: se la misurazione di un elettrone impatta sulla posizione dello stesso, la teorizzazione e la confidenza col meccanismo poetico non possono non rifrangersi in qualche maniera nel meccanismo stesso.

Posto che, probabilmente, il posizionamento-ailanto è anche *understatement*, mi sembra che qualsiasi tradizione o ricerca, con i suoi dispositivi, Testa stia guardando in quel momento-testo particolare, le strategie metriche su cui prova a lavorare non cambino poi tanto: l'anafora gira e lavora (e a volte sfoca) nelle prose della sezione *non ero io, in tutto accade ovunque*,³⁶ così come nelle terzine di *questo corpo*.

Entrambe risentono di quella mediazione particolarissima di chi assembla, e propone, oltre che delle anafore, anche una teoria dell'anafora:

[N]on ho mai pensato "adesso se intervengo sul testo lo rovino", nel senso che tolgo un elemento di freschezza e di immediatezza. Credo che non sia questo il punto e che l'intervento, anche a posteriori, di solito non pregiudichi questo, anche perché i miei testi sono testi già abbastanza mediati di per sé.³⁷

Bibliografia

Afribo, Andrea, «*Tutta distrutta, tutta nuova nata*». *Poesia e macerie. Il senso della poesia italiana postrema per le macerie*, «L'ospite ingrato», 14, II (2023), pp. 17-37.

Benn, Gottfried, *Frutto ebbro*, traduzione e cura di Anna M. Carpi, Parma, Guanda, 1989.

Fiori, Umberto, *Introduzione a Italo Testa, Luce d'ailanto*, in *Decimo quaderno di poesia contemporanea*, a cura di Franco Buffoni, Milano, Marcos y Marcos, 2010,

³⁵ Troppi i riferimenti per scorciarli in nota. Per i luoghi interstiziali, cfr. Andrea Afribo, «*Tutta distrutta, tutta nuova nata*». *Poesia e macerie. Il senso della poesia italiana postrema per le macerie*, «L'ospite ingrato», 14, II (2023), pp. 17-37, in cui si citano anche gli ailanti di Testa.

³⁶ Si possono provare a confrontare, ad esempio, il testo esaminato e: «1. non ero io, non vedi, in quella folla, non erano le mie mani, a toccarsi, non erano le mani, soprattutto questo, dico ancora una volta, soprattutto questo, e non riuscivo a trattenerle, tutte quelle immagini, a destra e a sinistra, la pressione che monta, non ero io, torno a dirti, non l'avrei fatto, non mi sarei spinto dentro, non è così? non sono sempre stato questo, quello che conosci, con gli occhi chiusi, la testa un po' piegata, non potevo proprio essere io, a trascinare i piedi, ad avanzare, perché questo conta, maledettamente, questo conta sempre [...]», Testa, *tutto accade ovunque*, p. 77.

³⁷ Palmazio, *Dialogo con Italo Testa*.

pp. 243-247.

Magro, Fabio, *Italo Testa, l'errore usuale*, in Id., *Poesie italiane del Novecento*, Roma, Carocci, 2020, pp. 151-166.

Mesa, Giuliano, *Tiresia*, Roma, La camera verde, 2008.

Pagliarani, Elio, *Narcissus pseudonarcissus*, in *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di Aldredo Giuliani, Torino, Einaudi, 1965.

Porta, Antonio, *Aprire*, Milano, Scheiwiller, 1964.

Risset, Jacqueline, *La Gaya scienza de Francis Ponge*, in *Francis Ponge*, a cura di Jean-Marie Gleize, Paris, éditions de l'Herne, 1986, pp. 399-402.

Testa, Enrico, *L'esigenza del libro*, in *La poesia italiana del Novecento. Modi e tecniche*, a cura di Marco A. Bazzocchi e Fausto Curi, Bologna, Pendragon, 2003.

Testa, Italo, *Biometrie*, San Cesario di Lecce, Manni, 2005.

Testa, Italo, *Tutto accade ovunque*, Torino, Aragno, 2016.

Testa, Italo, *Teoria delle rotonde. Paesaggi e prose, con dodici fotografie dell'autore rielaborate da Riccardo Bargellini, con una nota di Paolo Maccari*, s.l., valigie rosse, 2020.

Testa, Italo, *Autorizzare la speranza. Giustizia poetica e futuro radicale*, Novara, Interlinea, 2023.

Sitografia

Cepollaro, Biagio, *Italo Testa: proposta di lettura di Biagio Cepollaro*, su "poesiadafare".

<<https://poesiadafare.wordpress.com/2018/01/20/proposta-di-lettura-di-biagio-cepollaro-italo-testa/>>

Febbraro, Paolo, *Italo Testa e la lezione dell'ailanto*, su "doppiozero".

<<https://www.doppiozero.com/italo-testa-e-la-lezione-dellailanto>>

Giovannetti, Paolo, *5×5. Poesia italiana dal nuovo millennio*. Crocevia mediale, "alfabeta2".

<<https://apeiron.iulm.it/retrieve/dd257434-6874-c9a9-e053-6605fe0a2f53/5%C3%975.%20Poesia%20italiana%20dal%20nuovo%20millennio%20%3A%20Crocevia%20mediale%20%E2%80%93%20Alfabeta2.pdf>>

Giovannetti, Paolo, *Teoria delle rotonde*, su "doppiozero".

<<https://www.doppiozero.com/teoria-delle-rotonde>>

Palmazio, Greta G., *Natura e invenzione del possibile. Dialogo con Italo Testa*, su "La

balena bianca”.

<<https://www.labalenabianca.com/2024/03/11/natura-e-invenzione-del-possibile-dialogo-con-italo-testa-2/>>

Partiti, Livio, *Autorizzare la speranza*. Intervista a Italo Testa, su “il posto delle parole”.

<https://www.youtube.com/watch?v=5_0C1J9iVh8>

Testa, Italo, *Autoantologia*, su “nazione indiana”.

<<https://www.nazioneindiana.com/2018/01/22/auto-antologia-7-italo-testa/>>

Testa, Italo, *Anafore. Per una teoria della poesia*, su “Le parole e le cose²”.

<<https://www.leparoleelecose.it/?p=33362>>

Testa, Italo, *Ripetizione e trasformazione*, seminario di Teoria della poesia tenuto all’Istituto Italiano di Studi Filosofici di Napoli.

<<https://www.youtube.com/watch?v=i8Snpqr2AAo>>