

PERFORMATIVITÀ, VOICINGE DISPOSITIVI  
ALCUNI APPUNTI SU *LA DISTINZIONE* DI GILDA  
POLICASTRO

*Beatrice Magoga*

*La poesia come evento di performance*

Che la poesia, alla stregua di ogni altro testo letterario, non sia un oggetto autosufficiente e inerme, ma la matrice di uno scambio sensibile con il lettore, è stato ampiamente comprovato da teorie fenomenologiche, estetiche e della ricezione più o meno recenti.<sup>1</sup> Il potenziale d'azione proprio del testo consisterebbe, per usare le parole di Hans Ulrich Gumbrecht, in una «oscillation between presence effects and meaning effects»,<sup>2</sup> in un flusso di «significato» e «presenza» (l'«effetto di tangibilità»<sup>3</sup> generato da ogni oggetto estetico) che arriva a toccare e a trasformare i corpi degli interlocutori, a coinvolgerli fisicamente e cognitivamente in un evento percettivo complesso. L'esperienza estetica in letteratura è quindi regolata da dinamiche performative: nell'atto-evento in cui essa consiste, l'opera e il lettore si influenzano a vicenda e partecipano l'una dell'estraneità dell'altro, ora subendola, ora, all'opposto, alterandola.

Se pensiamo al caso specifico della poesia, c'è però da aggiungere che la performatività che la riguarda in quanto oggetto estetico sembra attecchire ben più in profondità. In ragione di quella che è stata la sua storia e delle ricorrenze formali

---

<sup>1</sup> Cfr. Wolfgang Iser, *L'atto della lettura. Una teoria della risposta estetica*, Bologna, Il Mulino, 1987 (ed. or. München 1976); Hans R. Jauss, *Esperienza estetica ed ermeneutica letteraria*, Il Mulino, Bologna, 1987-1988 (ed. or. Frankfurt am Main 1984); Derek Attridge, *The Singularity of Literature*, New York, London, Routledge, 2004; Marco Caracciolo, *Strange Narrators in Contemporary Fiction: Explorations in Reader's Engagement with Characters*, Lincoln, University of Nebraska Press, 2016; Peter Szendy, *Pouvoirs de la lecture. De Platon au livre électronique*, Paris, La Découverte, 2022.

<sup>2</sup> Hans U. Gumbrecht, *Production of presence: what meaning cannot convey*, Stanford, Stanford University Press, 2004, p. 107.

<sup>3</sup> Ivi, p. XIII.

che ne hanno definito le peculiarità, la poesia viene infatti ritenuta il genere letterario più manifestamente performativo, capace di riprodurre meglio di qualsiasi altra scrittura la forza d'urto e la risonanza della parola "parlata". Le origini orali della poesia, lo stretto vincolo che per millenni ha legato il verso al canto, alla musica, al rito,<sup>4</sup> avrebbero lasciato nel testo poetico l'impronta del «delirio della voce»,<sup>5</sup> la traccia di una vocalità a tal punto pregnante da essere divenuta componente della struttura. La poesia viene allora assunta, come scrive Cavarero, a luogo per eccellenza in cui «la sovranità del linguaggio si arrende a quella della voce»,<sup>6</sup> a genere che riesce a far trapelare dalle maglie della scrittura il sodalizio originario tra parola, suono e gesto, ossia che «incorpora le prerogative» della *performance* – così Gasparini – «nella sua stessa materia».<sup>7</sup> Adottando tutti gli strumenti a sua disposizione (linguaggio, prosodia, metrica, ritmo, figure retoriche), la poesia custodisce, nelle parole stampate sulla pagina, una «scena performativa ideale», latente e allusiva, che potrà essere espletata in un secondo momento dal lettore, affidandole sia la propria voce che il palcoscenico della propria immaginazione.

Per entrare un po' più nel merito dell'argomento, e per vedere in quali termini si può parlare di performatività del testo poetico indipendentemente dal rimando alle sue origini orali, torna utile affidarsi alla teoria. Secondo Käte Hamburger, la capacità della poesia di rendersi presente a un interlocutore e di agire sul suo apparato percettivo-cognitivo sarebbe più propria della lirica e dovuta allo statuto di enunciato reale su cui questa si basa. Senza nulla togliere a quella forma specifica di finzione a cui qualsiasi poeta può ricorrere per tradurre l'esperienza in scrittura (e senza la quale l'esito non sarebbe altro che «una poesia mancata»),<sup>8</sup> la lirica viene letta e vissuta nella stessa maniera di un enunciato di realtà, come fosse un

---

<sup>4</sup> A riguardo esiste una ricca bibliografia. Tra i titoli più noti, si ricordano: Ruth Finnegan, *Oral Poetry: Its Nature, Significance and Social Context*, Eugene, Wipf and Stock, 2018 (ed. or. Cambridge 1977); Jack Goody, *La logica della scrittura e l'organizzazione della società*, Torino, Einaudi, 1988 (ed. or. Cambridge 1986); Eric A. Havelock, *La musa impara a scrivere. Riflessioni sull'oralità e l'alfabetismo dall'antichità al giorno d'oggi*, Bari, Editori Laterza, 2005 (ed. or. New Haven and London 1986); Walter J. Ong, *Oralità e scrittura. Le tecnologie della parola*, Bologna, Il Mulino, 2014 (ed. or. London 1982); Paul Zumthor, *La presenza della voce. Introduzione alla poesia orale*, Bologna, Il Mulino, 2001 (ed. or. Paris 1983).

<sup>5</sup> Paul Zumthor, *La lettera e la voce. Sulla «letteratura» medievale*, Bologna, Il Mulino, 1990 (ed. or. Paris 1987), p. 208.

<sup>6</sup> Adriana Cavarero, *A più voci: filosofia dell'espressione orale*, Milano, Feltrinelli, 2003, p. 16.

<sup>7</sup> Francesca Gasparini, *Poesia come corpo-voce. Ipotesi teoriche e esempi novecenteschi (Yeats, Lorca, Artaud, Bene)*, Roma, Bulzoni, 2009, p. 32.

<sup>8</sup> Biagio Cepollaro, *Due parole sulla questione della voce e del finzionale nella poesia*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», XX (2017), p. 117.

evento di enunciazione non fittizio in cui vengono fatte dichiarazioni intorno a *questo* mondo. Prima di qualsiasi altro aspetto testuale, in sostanza, ciò che balza all'occhio è che la lirica si manifesta presentificando sé stessa: è cioè un enunciato che mostra sé stesso in quanto enunciato, in quanto atto linguistico che ha tutta l'aria di fare parte della nostra realtà e di riuscire ad instaurare qui e ora un rapporto comunicativo diretto con ciò che si situa oltre la pagina. Sebbene Hamburger riconduca queste sue osservazioni unicamente alla natura non finzionale del soggetto linguistico – per cui la poesia è reale perché «l'io lirico è un soggetto di enunciato vero e proprio, un soggetto reale»<sup>9</sup> –, considerare la lirica un tipo di discorso che afferisce al sistema enunciativo, più che a quello della finzione e di tutti i suoi possibili eterocosmi, è di fatto un primo importante punto di partenza per vedere nel testo quel potenziale d'azione che lo rende cosa viva ai sensi di chi legge.

Un approfondimento sulla questione – sempre incentrato sulla lirica, ma di fatto estendibile anche ad altre tipologie di poesia – lo si trova in alcuni scritti di Jonathan Culler, e in particolar modo nei capitoli di *Theory of the Lyric* (2015). Al di là degli aspetti critici del saggio (quale può essere, ad esempio, la tendenza essenzialista ravvisabile nelle sue teorie),<sup>10</sup> la motivazione di fondo che ha spinto Culler a scrivere queste pagine e gli assunti di base che vengono esposti credo aiutino a fare luce non solo sui modi della performatività poetica, ma anche – e, direi, soprattutto – sull'importanza di considerare la poesia un fenomeno più sfuggente e complesso di un oggetto linguistico statico. Discostandosi dagli approcci teorico-critici che intendono ricondurre la lirica al monologo teatrale o alla narrativa, Culler ripone al centro del discorso sul poetico «the effects of presentness of lyric utterance, the materiality of lyric language that makes itself felt as something other than signs of a character and plot».<sup>11</sup> Insiste, cioè, su una lirica-*performance* che non *rappresenta* un evento enunciativo, ma che è essa stessa un evento, e rivendica questo carattere non mimetico come il tratto distintivo del testo, non aggirabile con categorie critiche che non gli pertengono o che quantomeno non sono state problematizzate e ridiscusse prima di essere adottate.

<sup>9</sup> Käte Hamburger, *La logica della letteratura*, Bologna, Pendragon, 2015 (ed. or. Stuttgart 1957), p. 269.

<sup>10</sup> Cfr. Stefano Ghidinelli, *La poesia diventa. Per una teoria poetica anti-essenzialista*, in *Teoria&Poesia*, a cura di Paolo Giovannetti; Andrea Inglese, Milano, Biblion, 2018, pp. 47-56.

<sup>11</sup> Jonathan Culler, *Theory of the Lyric*, Cambridge, Harvard University Press, 2015, p. 119.

Oltre a individuare e analizzare i vari segnali testuali della performatività (il suono, il ritmo, l'allocuzione, l'uso insistito dei verbi al tempo presente), Culler indaga anche il modo in cui può essere considerato il soggetto lirico. Per fare ciò, introduce una delle nozioni di maggiore interesse tra quelle proposte nei suoi scritti, nozione che, peraltro, può tornare particolarmente utile nella lettura performativo-evenemenziale di un testo: il *voicing*. Intendendo con questa espressione un effetto di sonorità non necessariamente vincolato all'idea personalistica di *voce* e di *io lirico* (che porta su di sé lo spettro della soggettività del poeta, o al più di una *fictional persona*, come vorrebbero le teorie romantiche e drammatico-mimetiche),<sup>12</sup> Culler sfuma la centralità monolitica del soggetto poetante per lasciare spazio all'irruenza di un evento che può sopraffare, quando presente, il soggetto, o addirittura, se assente, farne le veci. Esiste, in poche parole, una dimensione evenemenziale del linguaggio che va oltre la necessità della presenza di un soggetto. Perciò l'io lirico può talvolta rivelarsi l'illusione personalistica dell'interprete che proietta nel testo la sua condizione di soggetto, la consapevolezza di essere persona individuata da biografia, carattere, volontà;<sup>13</sup> e può ridursi a principio di coesione, entità linguistica che regge e orienta il discorso verso una forma di personalizzazione che permette a chiunque di appropriarsene, di renderla "personale per sé". In tal modo, viene tutelata la libertà del poeta di lasciarsi guidare dalle tendenze impersonali e oggettive del linguaggio, senza che le sue parole vengano ricondotte, erroneamente, al suo io empirico,<sup>14</sup> al profilo di un altro io parlante o di un personaggio (inteso in senso narratologico) contraddistinto da una propria identità e autonomia di parola e d'azione.

---

<sup>12</sup> Cfr. Barbara H. Smith, *On the Margins of Discourse. The relation of literature to language*, Chicago, University of Chicago Press, 1978; *Poetic Closure: A Study of How Poems End*, Chicago, University of Chicago Press, 1968.

<sup>13</sup> Cfr. «By presuming that the language before us originates in a speaker-subject and that reading the text is overhearing a speaker, we confirm in a mirroring operation our own status as subjects and originators of language rather than its products. With the presumption of a persona, we can convince ourselves that everything happens between speakers and defend against the impersonal force of language» (Culler, *Theory of the Lyric*, p. 116).

<sup>14</sup> Rispetto al rapporto tra *io lirico* e *io empirico*, mi rifaccio ancora una volta alle parole di Hamburger. In quanto lettori, non abbiamo «né la possibilità né il diritto» (Hamburger, *La logica della letteratura*, p. 271) di definire quale sia il grado di dipendenza dalla realtà dell'*io* della poesia, in quale misura l'*io lirico* coincida con quello del poeta. La relazione tra soggetto poetico ed empirico è, di fatto, indeterminata e indeterminabile.

Considerando quanto è stato detto sinora, e cioè che l'evento di poesia, come una qualsiasi *performance*, «costituisce la realtà» ed è «autoreferenziale»,<sup>15</sup> e che la lirica pare avere una più forte predisposizione a configurarsi come evento, riabilitare un'idea performativa di poesia può di certo introdurre una concezione viva, mobile, dinamica del testo e del modo di rapportarsi ad esso. Come pure può invitare, sul piano specifico della critica testuale, a mettere in discussione un certo «blabla narratologico»<sup>16</sup> – a tal punto diffuso da aver condizionato, con la patina normalizzante del “tutto è racconto”, ogni ambito letterario – e a colmare «i molti vuoti della teoria»,<sup>17</sup> tanto sul fronte della soggettività poetica, quanto su quello di altri meccanismi testuali su cui il dibattito teorico non è giunto a conclusioni soddisfacenti. Nelle pagine che seguono, verrà quindi proposta una lettura di un libro recente di poesia, così da mettere in luce i modi e le contraddizioni della performatività e la loro efficacia nel descrivere certi aspetti della «*poesia diffusa*», metamorfica e incline all'ibrido, di oggi – quella poesia che crea «ponti: tra l'uno e i molti, tra l'io e il noi, tra poesia e prosa, tra parola e immagine, tra il Novecento e il tempo che gli è sopravvenuto».<sup>18</sup>

## La distinzione di *Gilda Policastro*

### *Esperienza del lutto, dispositivi e effetti di voce*

Chi ha avuto modo di esplorare il mondo della poesia contemporanea saprà dell'annosa discussione intorno alla poesia “lirica” *stricto sensu*, considerata assertiva e centrata su di un soggetto auto-riferito, e alla poesia “di ricerca” o “post-poesia”, programmaticamente volta a dismettere l'assertività lirica adottando pratiche testuali desoggettivanti.<sup>19</sup> L'individuazione e la definizione delle due categorie sono, in verità, piuttosto problematiche, tanto che ancora oggi sembra non si sia trovata una conclusione soddisfacente. Senza entrare troppo nel merito della questione, che necessiterebbe di una trattazione più approfondita, darei per

<sup>15</sup> Cfr. Erika Fischer-Lichte, *Estetica del performativo*, Roma, Carocci, 2014 (ed. or. Frankfurt am Main 2004).

<sup>16</sup> Paolo Giovannetti, *Narratologia vs Poetica: appunti in margine a 'Theory of the Lyric' di Jonathan Culler*, in «Comparatismi», 1 (2016), pp. 32-39, alla p. 39.

<sup>17</sup> Cfr. Paolo Giovannetti, *Dopo il 'testo poetico'. I molti vuoti della teoria*, in «Il Verri», 61 (2016), pp. 9-35.

<sup>18</sup> Andrea Cortellessa, *Per riconoscere la poesia: tre connotati*, su *Le parole e le cose*, 22 settembre 2016.

<sup>19</sup> Per una definizione più articolata di post-poesia, comprensiva di un excursus storico e dei rimandi al debito statunitense e francese di questo tipo di scrittura, si vedano: Gian Luca Picconi, *La cornice e il testo. Pragmatica della non-assertività*, Roma, Tic Edizioni, 2020; Marilina Ciaco, *Dopo la poesia? Installazione e allegoria nelle scritture di ricerca del Duemila*, Milano, Biblion, 2025.

validi, sulla scia di Mazzoni,<sup>20</sup> i concetti di “poesia lirica” e di “post-poesia”, se non altro per la praticità di segnalare due direzioni divergenti – ma non per questo non sovrapponibili – verso cui può orientarsi la scrittura. Penserei, quindi, più che a delle rigide categorie di genere, a delle pratiche compositive che non si escludono a vicenda e che si rapportano l’una all’altra come in una tensione tra forze centrifughe e centripete. D’altronde, la post-poesia potrebbe essere letta come una problematizzazione per «sottrazione» delle qualità del lirismo, un «*non essere in un determinato modo*»<sup>21</sup> che fa da controparte e che esiste grazie al suo opposto.

Questo appunto preliminare è funzionale a introdurci alla poesia di Policastro e a un libro come *La distinzione*,<sup>22</sup> che alla stregua di altri libri dell’autrice è costruito sulla compresenza e sull’oscillazione tra l’una categoria e l’altra. Il caso di Policastro, infatti, risulta essere di un certo interesse proprio per via della sua posizione di confine: sia schierata sul versante della post-poesia e di quest’ultima evidentemente promotrice, se si considerano i suoi contributi saggistici<sup>23</sup> e le procedure e i motivi post-poetici della sua scrittura; sia fedele al nucleo dell’esperienza personale, costantemente presente in forma più o meno esplicita, per quanto mai ipertrofica. Scrive, a proposito, Marco Ricciardi:

Se da una parte la Policastro-critica ha in qualche modo sostenuto – e continua a farlo – quella scrittura di ricerca che dipana il suo filo d’Arianna a partire (per limitarsi all’ultimo secolo) soprattutto dall’esperienza del Gruppo 63 [...], dall’altra si percepisce il tentativo, come autrice, di mantenere un punto di vista altro, in lucida e feconda dialettica con quella dimensione emotiva-soggettiva-biografica, che sembra rimanere, de facto, il suo irriducibile serbatoio creativo.<sup>24</sup>

<sup>20</sup> Guido Mazzoni, *Mondi e superfici. Un dialogo con Guido Mazzoni*, a cura di Gianluigi Simonetti, su *Nuovi Argomenti*, 30 ottobre 2017.

<sup>21</sup> Mariangela Guatteri, “*Scrittura non assertiva!*”, su *Nazione Indiana*, 8 ottobre 2015.

<sup>22</sup> Gilda Policastro, *La distinzione*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2023.

<sup>23</sup> Si pensi ai saggi *Polemiche letterarie. Dai Novissimi ai lit-blog* (2012) e *L’ultima poesia. Scritture anomale e mutazioni di genere dal secondo Novecento a oggi* (2021), o a recensioni e articoli scientifici e non in cui Policastro prende posizione a favore di una più rigorosa considerazione dell’area della ricerca (cfr. Gilda Policastro, *Dal cut-up al googlism: la pratica del montaggio nella poesia contemporanea*, in *La modernità letteraria e le declinazioni del visivo. Arti, cinema, fotografia e nuove tecnologie. Atti del XIX Convegno Internazionale della MOD, 22-24 giugno 2017*, a cura di Riccardo Gasperina Geroni; Filippo Milani, vol. I, Pisa, Edizioni ETS, 2019, pp. 447-454; Gilda Policastro, *Intermezzo – Appunti per una convivenza tra lirica e ricerca*, su *La Balena Bianca*, 31 ottobre 2017).

<sup>24</sup> Marco Ricciardi, *La distinzione (Gilda Policastro)*, in «*Rossocorpolingua*», Anno VI (2023), 3, pp. 106-110, alla p. 107.

Policastro si pone come una sorta di irrimediabile «bastian contrario»<sup>25</sup> che si appropria simultaneamente dell'una e dell'altra pratica poetica per contraddirle o legittimarle, e per evitare identificazioni non problematiche con una sola delle due categorie. Si tratta di quella “rinuncia allo stile” di derivazione sanguinetiana che, traslata nel presente, consiste per Policastro nel rifiuto di un'adesione incondizionata a un partito poetico, ovvero nell'assumere come propria la fedeltà alla sola scrittura, di per sé mutevole (da qui l'agilità nel passare dalla poesia alla narrativa e viceversa), impura, non catalogabile: «Il mio non avere stile [...] è non sapere esattamente come si collochi quello che scrivo nell'area poetica contemporanea».<sup>26</sup>

Questa ambivalenza si ripercuote nella scrittura su più livelli. Da un punto di vista tematico, l'ossessione per la morte e per la malattia, matrice e sostanza dei libri in prosa e in versi dell'autrice, ha prima di tutto una ragione autobiografico-emotiva, legata all'esperienza personale del lutto e alla frequentazione degli ambienti ospedalieri. In secondo luogo, assume una valenza sociale, storica, collettiva che ha portato Policastro a integrare nel discorso del sé le vite altrui e a fuoriuscire, senza però negarlo del tutto, dallo spazio circoscritto di una biografia individuale. Tutto ciò si riverbera sul piano formale nei termini di un linguaggio plurimo, frastagliato in una molteplicità di voci – spesso anonime, senza volto – dalle quali talvolta emerge un soggetto riconoscibile e centrato. Per la gestione e la messa in forma di questi possibili soggetti di poesia, e per deviare il singolo in direzione di una problematizzazione della sua integrità, Policastro si avvale tanto degli strumenti retorici tipici dell'espressione del sé, sollecitati dallo slancio emotivo-empatico che deriva dall'immersione nell'esperienza personale, quanto di strategie stranianti, distanzianti, respingenti, che disinnescano la componente patetica in favore di un'osservazione critica e distaccata del linguaggio.

Lo stesso discorso vale per *La distinzione*. La prima poesia del libro, *Precari*, una lunga invocazione indirizzata alla madre defunta, esplicita a chiare lettere che la fonte, la cornice e il pretesto fattuale da cui scaturisce la scrittura si innestano nell'esperienza realmente vissuta della perdita, nello stigma della morte e nella difficoltà della rielaborazione del lutto. La stessa Policastro, d'altronde, scrive di non voler rinunciare al patetismo del dolore («Quello che so di sicuro [...] è che in certe cose non mi distingo affatto. Ho scritto una poesia per mia madre, straziante. E lasciatemi patire senza rimorsi»)<sup>27</sup>, così come non rinuncia, di fatto, a una commozione, certo, enfatica – rimarcata, peraltro, dalla retorica

<sup>25</sup> Gilda Policastro, *Precari*, su *Laboratori poesia*, 28 aprile 2023.

<sup>26</sup> Demetrio Marra, *Intervista a Gilda Policastro*, su *Inchiostro*, 12 novembre 2017.

<sup>27</sup> Gilda Policastro, *Precari*, su *Laboratori poesia*, 28 aprile 2023.

dell'allocuzione –, ma anche inequivocabilmente ironica, piena di deviazioni verso un argomento di tutt'altro genere: quello del lavoro precario.

Mamma tu lo sai  
che a un idiota qualunque  
se va a leggere su un palco  
(li chiamano slam poetry)  
gli danno quanto meno cento euro  
(lo chiamano gettone di presenza)  
e se lo vince ci può campare un mese,  
certo senza pretese  
Mamma mi ricordo quando non camminavi  
papà a spingerti giù nel corridoio  
overlook dice un poeta di oggi, come in *Shining*,  
e tu battevi i piedi, invece, come un bambino al mare  
Mamma tu lo sai che oggi  
se va bene mi rinnovano il contratto  
ma devo sorridere, carina e ben vestita  
(da ricercatrice a tempo, che hai capito da velina)  
Mamma ti ricordi com'eri bella nelle foto  
[...] (p. 9)

Un simile accentramento del discorso poetico su di un solo soggetto di enunciazione e la conseguente declinazione del testo in termini personalistici sono ravvisabili anche in altri luoghi del libro. Entrambi si palesano, per lo più, in un io femminile ipocondriaco, assillato dal terrore di poter andare incontro allo stesso destino di morte che ha segnato la sua «discendenza bastarda» (p. 15); un io che, al contempo, è anche morbosamente attaccato alla morte come orizzonte in cui figurarsi («Sono già morta un sacco di volte», p. 15), come propria compagna, confidente, ragione della propria presa di parola e della propria esistenza («Io e la morte siamo amiche da sempre, abbiamo fatto un patto: / ricevo diagnosi fatali, condivido, inoltre / ne parlo: non parlo d'altro / Se di amore si muore, io vivo d'amore / per la morte», p. 17).

Al tono personalistico e *confessional* del discorso, reso talvolta con l'allocuzione a un tu autoriflesso («(dici che non esiste il trauma, / proprio tu, che n'hai abrasi due», p. 44; «fastidio senza contenuto / ecco la tua poesia», p. 59), si aggiungono altri modi d'enunciazione. Si va dal riferimento a una terza persona, un voi, un sé collettivo o un tu non specificato («La depressione era un diritto / che ti conquistavi con la sfiga materiale», p. 75), all'asserzione impersonale con valore epidittico, priva di una soggettività esplicita, ma comunque dichiarazione reale di una verità sul mondo («La spiegazione delle cose è nelle cose: quando sclerano»,



p. 25; «è il dark web, si scopre la morte *spawnando* / giù giù in fondo», p. 38). Infine, si giunge alla proliferazione dei soggetti enuncianti, nel momento in cui vengono riportate sulla pagina le parole degli altri – pronunciate, scritte, o pubblicate sui social – e le invenzioni linguistiche di algoritmi e IA.

In questa condensazione confusionaria di linguaggi (tra italiano, romanesco, francese, inglese), di enunciati e soggetti d'enunciato, l'ambiente ospedaliero – che ricorre insistentemente nel libro – viene così rievocato non tramite la descrizione, bensì attraverso la registrazione della “sua” lingua. Il luogo fisico si traduce in ambiente linguistico; l'ospedale in un «ospedale ricostruito»<sup>28</sup> dalle domande e dalle diagnosi dei medici, dalle conversazioni con gli altri malati e con gli infermieri, dai rumori degli apparecchi ospedalieri che disturbano le sale d'attesa e le stanze dei pazienti. Un esempio piuttosto chiaro lo si legge in *Un nome che può essere Salim* (pp. 18-19):

Stacco tutto e me ne vado:  
 è grosso, una stampella per parte  
 L'altro non sa scrivere il nome  
 Somalo? Etiopia. E te pareva,  
*quante possibilità ciàvevo, su un mijjone*  
 Promiscuità, è questo a definirci  
 nell'anticamera del reparto dove il sonno ci intuba:  
 staccati gli aghi ci sveglieremo tutti sani o più malati  
 a digiuno  
 e niente acqua dalla mezzanotte  
*Mettiamo un po' di musica così ce passa,*  
 s'infilà i guanti per Salim, lui non sa scriverlo  
 ma lei lo ha imparato col tu democratico  
 degli ospedali  
 [...]

In altri contesti, invece, in cui non viene esplicitato il luogo di ambientazione, questo affastellarsi di discorsi arriva a ricreare l'atmosfera linguistica di una specifica situazione storico-sociale, quale quella dell'ospedalizzazione del quotidiano e dell'allarmismo igienico vissuti durante la pandemia:

Pandemonio

Guida piano che c'è il coronavirus

<sup>28</sup> Demetrio Marra, *Poesia come allarme*, su *layoutmagazine*, 9 giugno 2021.

Li abbiamo visti tutti i cinesi  
mangiare i topi

*etcìù (voice over: eccheccazz)*

Il virus c'era già: una buona notizia  
Lavatevi sempre le mani  
nel tempo di tantiauguriate (completo)

(area covid  
curva epidemica)

*signora può indossare i guanti*

Anche i gatti sono contagiosi

Il virus si conserva nelle lacrime dei malati

*mantenere le  
distanze di  
un metro, signori,  
per favore,  
grazie*

(le terapie intensive, gli intubati)

Non esiste nessuna patente d'immunità  
(rischio sostenibile  
nuova normalità)

Sì, anche nell'acqua (reflue, non rubinetti)

*scusi, si può  
mettere la mascherina,  
mentre mi parla*

Dipende dal numero dei tamponi  
Se RO è 0,5 per essere infettati servono  
due malati  
(carica virale, tempesta citochinica,  
concetto di dose infettante)  
Non c'è abbastanza reagente  
L'Italia è il paese europeo con più tamponati  
[...] (pp. 48-49)

Ne *La distinzione*, ciò che balza all'attenzione è il chiacchiericcio diffuso, il vociare di un'accozzaglia di linguaggi, registri, frasi fatte e citazioni colte, che disperde la dicotomia tra soggettivo e non-soggettivo in un generale atto-evento di *voicing*. Che vi sia un io autobiografico che fa dichiarazioni intorno al proprio

vissuto, o un soggetto di enunciato anonimo proiettato verso l'altro da sé o frutto di discorsi umani e non-umani, oppure, ancora, che non vi sia alcun soggetto, l'effetto è sempre quello di stare assistendo alla *performance* di un linguaggio *detto*, che si dispiega nel presente dell'enunciazione e che agisce sulle facoltà cognitive di chi lo sta ascoltando. Ci si trova esposti, in sostanza, all'atto-evento del plurilinguismo odierno, quello di un linguaggio dislocato in spazi reali e virtuali, pervasivo, che ingloba in sé la biografia del singolo e l'illusione di unicità e originalità (nel senso di originario, inedito, "creativo") che l'accompagna. Come scrive Mario De Santis nella sua recensione al libro, il soggetto lacaniano agito dal linguaggio è, qui, subordinato, più che all'inconscio, alla comunicazione caotica di oggi:

Con *La distinzione* PolICASTRO porta il testo dentro questa nube o pulviscolo di segni che è il mondo circostante, reale e storico, di oggi ma nella sua inattuabilità, con riferimenti in presa diretta, di comunicazioni, frasi, locuzioni, slogan, luoghi comuni, il *ça parle* del parlato, il *disincanto fonico* (parafraeso qui perché siamo agli antipodi, il titolo dell'ultimo libro di Mariangela Gualtieri) del nostro tempo che abita il mostruoso linguaggio collettivo che dall'inconscio palustre si è trasferito nei social network.<sup>29</sup>

Per far sì che questa esautorazione del soggetto venga effettivamente riprodotta nel e dal testo, PolICASTRO adotta tecniche di scrittura riconducibili alla poesia di ricerca, ossia tecniche che, come scrive Zublena, «riducono la linearità del discorso» e «disseminano»<sup>30</sup> il senso nel testo, lo parcellizzano, lo scompongono e lo riassemblano in un'impalcatura che si auto-contraddice. Si tratta di procedure che si avvalgono tanto delle facoltà "creative" del poeta – che per quanto le si ostacoli non vengono mai eliminate del tutto –, quanto di abilità cosiddette "non creative", consistenti nella rielaborazione del materiale linguistico già esistente. Il *googlism*, il *cut-up*, il *flarf*, l'*eavesdropping* e altre strategie di riutilizzo delle informazioni recepite dall'esterno dissestano, infatti, la poesia con l'alterità dei linguaggi che abitano il contemporaneo e che assediano, plasmandola, la lingua del singolo.<sup>31</sup>

<sup>29</sup> Mario De Santis, *Gilda PolICASTRO, La distinzione (Forse è il male di vivere? Chiedi a Google)*, su *Soul food*, 15 luglio 2023.

<sup>30</sup> Paolo Zublena, *Come dissemina il senso la poesia di ricerca*, su *Treccani*, 20 febbraio 2009.

<sup>31</sup> La definizione di ciascuna pratica e un elenco esaustivo delle principali procedure sperimentali adottate in poesia dal secondo Novecento in poi sono stati raccolti dalla stessa PolICASTRO in *Gilda PolICASTRO, L'ultima poesia. Scritture anomale e mutazioni di genere dal secondo Novecento a oggi*, Milano, Mimesis Edizioni, 2021. Da notare come queste procedure siano fortemente debitorie nei confronti dello sperimentalismo statunitense, ossia di autori quali Ron Silliman (esponente della

Per quanto riguarda *La distinzione* e altri libri più programmaticamente post-poetici,<sup>32</sup> queste tecniche di scrittura e il decentramento del soggetto che ne deriva sono da intendere in rapporto alla nozione filosofica di *dispositivo* (non è un caso, d'altronde, che la terza sezione porti il titolo di *Dispositivi*). Sulla scorta di Giorgio Agamben, possiamo chiamare dispositivo «letteralmente qualunque cosa abbia in qualche modo la capacità di catturare, orientare, determinare, intercettare, modellare, controllare e assicurare i gesti, le condotte, le opinioni e i discorsi degli esseri viventi».<sup>33</sup> Ossia considerare come aventi un potenziale di “governamentalità” sul singolo tanto le scuole, le prigioni, gli istituti di correzione disciplinare, evidentemente implicati con il potere, quanto – continua Agamben – la scrittura, la letteratura, i computer, i telefoni cellulari e, addirittura, il linguaggio stesso. I dispositivi hanno perciò una capacità di intervento sull'individuo tale da poterne riorganizzare la soggettività,<sup>34</sup> sia in termini psichico-cognitivi e identitari, sia in termini linguistici, per cui il linguaggio figurerebbe contemporaneamente come dispositivo agente e come entità agita.

La dimensione frammentaria del soggetto che troviamo ne *La distinzione* viene proposta da Policastro mostrando gli effetti subìti da linguaggio e individuo nell'interazione con ogni forma di dispositivo: l'ospedale, come luogo che impone ai corpi la neutralità del «tu democratico» e le categorie socioculturali di salute e malattia; il linguaggio degli altri, che si innesta nel singolo per via orale e scritta; qualsiasi altro strumento dotato delle stesse potenzialità trasformative, che siano l'intelligenza artificiale, i farmaci, la scrittura. Ci si imbatte, quindi, in poesie e lacerti testuali integralmente (o quasi) costituiti da voci intercettate per strada, nei corridoi dell'ospedale e in altri contesti di socialità, o da testi trovati in rete, sui social, nei libri (è questo il caso delle *Inattualissime* e delle poesie della sezione *Libri (anche poesie)*). Ma anche in poesie scritte utilizzando apparecchi tecnologici (*Notepad*), sistemi di scrittura automatica di tastiere virtuali e chatbot (rispettivamente *SwiftKey* e *GP(T)-3*), o basandosi su alcune delle pratiche più diffuse nel contemporaneo (*Scrolling*, *Workout*, e, onnipresente in tutto il libro, il *googling*).

In una realtà pervasa dai dispositivi, la poesia registra le interferenze che si insinuano nel soggetto e nella lingua, aderisce alla natura contaminata, ibrida e non monadica delle «post-identità» del presente; e lo fa, appunto, diventando lei stessa

---

Language poetry e teorico della *new sentence*), K. Silem Mohammad (indispensabile per il concetto di *googlism*), Gary Sullivan (il primo a comporre *Flarfpoems*) e molti altri.

<sup>32</sup> Si veda l'interessante riflessione di Ciaco in *Post-poetiche del Duemila: installazioni, dispositivi e allegoria metacognitiva in alcune scritture recenti*, in «Configurazioni», 1 (2022), pp. 269-296.

<sup>33</sup> Giorgio Agamben, *Che cos'è un dispositivo*, Roma, nottetempo, 2006, pp. 21-22.

<sup>34</sup> Laddove, sempre con Agamben, il soggetto corrisponde a «ciò che risulta dalla relazione e, per così dire, dal corpo a corpo fra i viventi e i dispositivi» (*ibid.*).

«letteratura post-identitaria»: una letteratura che – nelle parole di Kenneth Goldsmith – adotta tecniche di scrittura non creativa per assimilare gli strumenti dei dispositivi e per evocare, quindi, la dissoluzione di «ogni senso unitario di autenticità e coerenza».<sup>35</sup> Policastro, come già detto, si colloca appieno in questo solco, tanto che finisce col fare della poesia un *cut-up* di post trovati su Facebook:

Facebook Poetry

Giro di notte per tabaccai automatici  
Non un rumore  
Neanche gli insetti volano  
È surreale  
Milano è rimasta senza voce

Nella vita bisogna cercare  
l'amore vero, puro, concreto  
di una donna che ti ama  
per quello che sei e che fai  
e non per interessi, o a scopo  
di lucro

Come pure uno sciame di massime origliate volontariamente o per sbaglio (*eavesdropping*) frequentando uno spazio pubblico qualsiasi:

Sembra vecchio perché *cià* un sacco di peli ovunque (p. 109)

Che poi se uno si vuole suicidare  
a tutto pensa  
fuorché ad andarsene a vedere i posti più belli di Tropea (p. 111)

Ogni due anni,  
prima di sottopormi alla risonanza magnetica di controllo,  
torno nella sala d'attesa dell'Istituto neurologico C\*\*\* B\*\*\*,  
uno spazio solitamente affollato,  
questa volta  
completamente  
vuoto (p. 118)

---

<sup>35</sup> Kenneth Goldsmith, *Scrittura non creativa*, Roma, Nero, 2019 (ed. or. New York 2011), p. 101.

Passo molto tempo a scegliere lo shampoo al supermercato, me li guardo tutti, ormai conosco le caratteristiche di ogni marca, di ogni flacone; è una passione, un modo per capire elettori cinquestelle, no-vax, giustizialisti, telespettatori di rete 4. Essendo io calvo. (p. 121)

Assieme al «trauma» del lutto e dell'esperienza della malattia, che per Ciaco funge, ne *La distinzione*, da «dispositivo di significazione in sé»,<sup>36</sup> fa da matrice alla poesia di Policastro anche la «tensione tra chi scrive e i suoi dispositivi», in un rapporto – scrive Perozzi – che è giocato tra intenzione e automazione. Una tensione che conduce a una incorporazione del dispositivo nel soggetto, in quanto quest'ultimo, disposto ad accogliere in sé un corpo estraneo, «vede nel dispositivo esterno una possibilità di senso (biologico o espressivo) che non è più in grado di produrre da solo».<sup>37</sup> Così nascono gli *stream of consciousness* della sezione *Bravure* (anche se si potrebbe parlare di monologhi della coscienza per molte altre poesie del libro),<sup>38</sup> sorta di «stream of perceptions» che, come ricordava Frasca a proposito di Joyce, danno voce a una lingua «radiofonica», «grammofonata», quella polifonica di «un animale immerso in un medium».<sup>39</sup> Oppure, ancora, testi a metà via tra l'associazione algoritmica e le abitudini di scrittura dell'uomo:

SwiftKey

Ma non è ancora un dato ufficiale che io sappia i  
test sono in corso anzi sono appena partiti da un  
altro po' di lavoro che mi hanno fatto bene e che  
mi sono personalmente ritradotta in un po' di  
tempo per fare un lavoro di tesi e di non essere  
mai stato in grado di garantire un lavoro di lavoro  
che mi ha fatto riferire i sintomi dalla strada by  
you are intended only by any part not yet  
registered to the attached lyrics or below is  
intended only for you or to find the lyrics for your  
own personal or to bookmark

<sup>36</sup> Marilina Ciaco, *L'interminabile referto e la grammatica del trauma*, su *il manifesto*, 13 luglio 2023.

<sup>37</sup> Antonio F. Perozzi, *Dispositivi, deleghe e tubi ne La distinzione di Gilda Policastro*, su *La Balena Bianca*, 29 novembre 2023.

<sup>38</sup> Cosa che può valere, ad esempio, per l'intera *Suite depressiva*, oltre che per le poesie della sezione *Sala d'attesa*.

<sup>39</sup> Gabriele Frasca, *La letteratura nel reticolo mediale. La lettera che muore*, Piano Rosa Boca, luca sossella, 2015, pp. 149-151 e p. 195.

[to  
be  
continued] (p. 40)

Con la poesia di Policastro, si assiste al contempo all'azione delle forze soggettivanti e desoggettivanti che attraversano un individuo in balia dei dispositivi,<sup>40</sup> e agli effetti linguistici ed espressivi che comporta l'incorporazione nel soggetto di quegli stessi dispositivi. È come se Policastro, ne *La distinzione*, avesse fatto propria l'ambivalenza del rapporto uomo-dispositivo che già Deleuze aveva riassunto efficacemente nella formula: «Noi apparteniamo a dei dispositivi e agiamo in essi».<sup>41</sup> Da una parte saremmo dunque sottoposti all'influsso di alterità da noi non governabili, dall'altra contaminati necessariamente con quelle alterità e indotti a sfruttarne le capacità espressive e di comunicazione.

*La ricezione del testo: dalla parte di chi legge*

Data l'interferenza dei dispositivi e l'adozione di pratiche post-poetiche di scrittura, viene da chiedersi, a questo punto, se il carattere agentivo-evenemenziale della poesia e la *performance* della ricezione subiscono qualche variazione o rimangono, tutto sommato, immutate. Si può dire, intanto, che assieme alla vena enunciativa delle poesie di Policastro<sup>42</sup> viene «accentuata la performatività del testo»: a causa di reticenze, troncamenti di discorso, vuoti di significato e dismissione dei nessi logici di base, un senso unitario può soltanto e «deve essere ricostruito dal fruitore».<sup>43</sup> Il lettore è indotto dalla sospensione e dalla scarsa linearità a costruire ponti, a suturare tra loro porzioni di discorso sconnesse, a balzare di verso in verso per comporre un quadro semantico riconoscibile, e a cogliere il passaggio da una voce a un'altra, citazioni e rimandi extra- o intertestuali; oltre che a trovare una possibile lettura per quei luoghi del testo a tal punto auto-evidenti da risultare opachi (cosa che vale soprattutto per certe *Inattualissime*

<sup>40</sup> Tanto che si può parlare, anche in questo caso, di una «messa in scena, attraverso espressioni prodotte da soggettività diverse, dei modi in cui la situazione linguistica coarta la soggettività stessa» (Gian L. Picconi, *Archeologia di una antologia*, in Andrea Inglese; Gherardo Bortolotti; Alessandro Broggi; Marco Giovenale; Michele Zaffarano; Andrea Raos, *Prosa in prosa*, Roma, Tic Edizioni, 2020, pp. 174-181: 181).

<sup>41</sup> Gilles Deleuze, *Che cos'è un dispositivo?*, Napoli, Edizioni Cronopio, 2010 (ed. or. Paris 1989), p. 27.

<sup>42</sup> Non è un caso che la stessa autrice abbia pensato di teatralizzare alcuni testi del libro (cfr. *HITBOX. Dialoghi intorno alla scrittura – Primo incontro: Gilda Policastro con “La distinzione”*, a cura di Antonio F. Perozzi, 18 febbraio 2024): la teatralizzazione avrebbe infatti reso decisamente esplicita la postura da ascoltatore che *La distinzione* domanda al suo pubblico.

<sup>43</sup> Claudia Crocco, *Poesia lirica, poesia di ricerca. Appunti su alcune categorie critiche di questi anni*, in «L'ospite ingrato», 12 (2022), pp. 251-267, alla p. 259.

e per le parti di discorso che non alludono ad altro che a sé stesse: «– Oggi hanno operato la baronessa / – Bene», p. 57; «È morto Giorello, lo incontravo ogni tanto al bancomat», p. 122).

A questa enfaticizzazione della performatività, c'è però da aggiungere anche una tendenza opposta, legata al marcato intento metatestuale del libro, al bisogno di richiamare l'attenzione del lettore sulle ragioni (operative, non metaforiche) che soggiacciono a certi modi di scrittura e sulle conseguenze che questi ultimi determinano sulle forme del linguaggio. Il focus di questa poesia riguarda, sì, gli "oggetti", ossia temi, ambienti, persone, lacerti di lingua; ma anche i processi, le procedure che hanno guidato la stesura delle poesie, nonché il senso teorico ed estetico di tali modalità d'azione. Possiamo infatti dire con Antonio Loreto che:

Al significato tautologico dell'oggetto si sovrappone quello dell'operazione compiuta, in parte e forse del tutto traducibile in concetto [...], ed è in questo concetto che risiede il valore – più prudentemente e più precisamente continueremo a parlare di significato – artistico.<sup>44</sup>

Viene a costituirsi, in sostanza, una biplanarità del senso che presuppone, a sua volta, un effetto e una modalità di ricezione duplici: parallelamente all'immersione nell'atto-evento della vocalità e della *performance* ricreativa della lettura, si fa strada una forza straniante che costringe il lettore a prendere le distanze dall'evento enunciativo, a discostarsi dal qui e ora della presentificazione dell'atto verbale per assumere un atteggiamento critico, analitico, distaccato, che lo renda consapevole della pervasività dei dispositivi e delle loro potenzialità nel campo dell'espressione.<sup>45</sup> Nei versi particolarmente sconnessi di *Uni-verso* (pp. 133-135), il senso di estraneità viene dato tanto dall'interruzione del continuum logico-grammaticale del discorso, quanto dall'intrusione di libri-dispositivo nel testo, con allusioni e citazioni che inducono a ragionare sull'operazione di assemblaggio che è stata effettuata:

I primi sono gli increati bambini, bambini arrosto, semi svestiti – il nero  
è il solo lato che si vede (delle mucche, metti, per uno dei tre discorsi o

[metodi])

Silvietta ha avuto freddo stanotte

<sup>44</sup> Antonio Loreto, *I santi padri di Amelia Rosselli. «Variazioni belliche» e l'avanguardia*, Firenze, Arcipelago Edizioni, 2014, p. 36.

<sup>45</sup> Una simile dinamica di ricezione è stata affrontata anche dai poeti-teorici della *post-poésie* francese, quali Jean-Marie Gleize, Christophe Hanna, Oliver Quintyn. Per un'indagine puntuale sui meccanismi attenzionali innescati nella dialettica tra lettura immersiva e lettura critica, si veda anche Yves Citton, *Pour un écologie de l'attention*, Paris, Seuil, 2014.



(orrore dei sistemi  
subordinati, natura, sangue  
e materia)

La porta inchiodata era la stessa cambiava la mano  
di chi girava

L'epidemiologia è archeologica dice  
del male quello che è stato, non quel che a noi serve  
(le avevi mai mangiate  
le sberge?)

Proiettivo, svogliosa trova l'aggettivo  
di sicuro  
non crollò nessun palco  
né mandati (da chi)  
Trattavasi di locazione, inquilini abusivi (siamo noi a  
distruggere il pianeta? Lui se l'è sempre cavata,  
il pericolo è: termin-azione)

L'ottica come sguardo privato, unilatero  
sguardo come specchio  
confinario (Shoah era inferno, non cesura ma deumanazione  
graduale di forme del pathos ma prima  
del pathos, in-de-cadaver)  
– a martellate o di stenti e di botte, se neonato – inermità  
non concessa (ha accettato il rischio, Madre scoraggio)

Vola la rondinella  
(poi)  
(toujours è per dire sempre, ogni volta)  
[...]

Evento performativo e straniamento, ne *La distinzione*, convivono, senza che l'uno depotenzi o esautori del tutto l'altro. E senza che vi sia una qualche forma di prevaricazione programmaticamente «sovversiva», «sabotante», del secondo sul primo. A differenza dell'intento ideologico-eversivo dello straniamento neoavanguardista, l'effetto generato dalle poesie di Policastro «è (vuole, pretende

di essere) umoristico»:<sup>46</sup> mette in luce aspetti contraddittori, ridicoli, o bizzarramente illuminanti del sistema sociale e dei comportamenti dell'uomo, inducendo così ad una presa di distanza dalla propria realtà d'appartenenza, ma al contempo non rinuncia a quella forma di compartecipazione sim-patica che rende prossima e condivisibile l'esperienza altrui. L'umorismo dell'esperienza estetica – tra distacco dall'evento e immersione nello stesso – coincide con un umorismo dei contenuti. Il *pathos* potenzialmente tragico viene deviato verso la comicità di un quotidiano grottesco; viene assorbito nel fare sbrigativo degli infermieri, nella routine della vita del malato, nelle formule verbali di uso comune o mediate dal dialetto, tanto che l'unico lamento che si sente riecheggiare tra le pareti dell'ospedale non è straziato dal dolore, ma suona: «*perché nun me portate 'na frittatina / [...] 'na frittatina / 'na frittatina*» (p. 29).

Per fare un esempio sull'azione simultanea di performatività e straniamento e sull'effetto umoristico che ne consegue, riporto alcuni versi di *BZD expertise* (pp. 46-47). Qui come altrove, le tante voci anonime che si passano la parola presentificano il vociare di malati ed ex malati che condividono la propria esperienza con le benzodiazepine. Eppure, il passaggio non segnalato da un soggetto a un altro, l'andamento sconnesso e non lineare del discorso, e, soprattutto, la consapevolezza che le battute di quelle voci sono l'esito del riutilizzo di frasi già dette da qualcuno, estraniano il lettore dalla presenza del testo-evento e lo calano nell'operazione di riciclaggio e di manipolazione della lingua (ad opera dell'uomo o di un dispositivo – in questo caso un farmaco) resa evidente dal testo-oggetto.

BZD expertise

Interrompi subito

Smetti gradualmente

Non prenderle oppure prendine 3 per una settimana

Scala il prima possibile

Se uno può scegliere, la risposta è senza

Aspetti la giornata giusta e smetti: ormai sei pronta

Non è il Depakin il Citalopram o lo Zoloft

una settimana 4, un'altra 3, poi 2 e poi stop

Da 5 puoi scalare a 3 e poi forse diretta a 0

Io alterno le sere, 5 una sera, quella dopo no e così via

<sup>46</sup> Policastro, *L'ultima poesia*, p. 128.

---

Non è bene interrompere bruscamente

Prova a farti piacere un bicchiere di vino che è più sano  
Prendile e dormi felice  
Se vuoi smettere, smetti

15 in un vodka Martini e non dico altro

Io prendo dosi da elefante  
Dalle 25-30 alle 50 gocce giornaliere  
fino alle 150 in situazioni oggettivamente invalidanti

Io ho smesso perché mi rallentava i riflessi,  
anche a dosi minime: me ne sono accorta con la danza  
Io lexotan, librax, poi valium

Loro dicono “acqua”, come il bicchiere  
con lo zucchero  
che ci dava la mamma

A differenza della poesia interamente derivante dall’auto-dettatura del poeta, ossia da quel parlare fra sé e sé che prima Frye e poi Culler hanno considerato origine del *melos*<sup>47</sup> e degli effetti di voce della poesia, pare quindi che certe scritture tendano a concepire il testo nella sua doppia natura: quella evenemenziale dell’atto-evento che si innesca nell’interazione con il lettore, e quella oggettuale, materiale e “installativa” (nel senso anti-performativo proposto dal collettivo GAMMM)<sup>48</sup> di un manufatto linguistico. Da una parte, la poesia favorisce la performatività manifestandosi come evento di enunciazione (di *voicing*) – sebbene spesso non coerente e frazionato – e inducendo il lettore ad interagire con la pagina, sia per colmare i vuoti di senso, sia per far emergere dalla parola la sua vocalità. Dall’altra, viene disattivata la performatività con strategie testuali che impediscono

---

<sup>47</sup> Northrop Frye, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 1969 (ed. or. Princeton 1957).

<sup>48</sup> Così si legge nella descrizione del sito: «GAMMM non è una rivista né un editore. \_ dà ospitalità alla ricerca, tutto qui. \_ bassa fedeltà, bassa risoluzione, frammenti, installazione, non performance, non spettacolo» (su *gamm. literature, criticism, installation(s), post-poetry, asemic writing, research*). Cfr. anche Marco Giovenale, *cambio di paradigma*, su *gamm. literature, criticism, installation(s), post-poetry, asemic writing, research*, 10 febbraio 2011.

l'immedesimazione, sbalestrano il lettore al di fuori dell'evento enunciativo e lo costringono a porre l'attenzione sulle incongruenze della lingua, su di un linguaggio-oggetto che è prodotto delle pratiche del contemporaneo e di un'operatività tanto umana quanto algoritmica.

Ci troviamo, in fin dei conti, nel solco di quel superamento della lirica e di quella compromissione tra lirismo e antilirismo che per Testa<sup>49</sup> ha definito la poesia italiana tardo-novecentesca, e che è poi confluita, in maniera più o meno diretta, in certe scritture ibride del Duemila. Non diversamente, d'altronde, la stessa Policastro riesce a far incontrare nella sua poesia l'indirizzo "lirico" e quello "post-poetico" sia sul piano della soggettività – nei termini, rispettivamente, di pratiche soggettivanti e desoggettivanti –, sia sul piano performativo, data l'azione congiunta di immersione lirica e di straniamento post-poetico (comunque non esente, come si è visto, dagli interventi del lettore). Mentre «l'opzione lirica sorvola sulla significatività della pagina, del supporto, del processo» e «l'opzione di ricerca si smarca dall'assertività, dal ruolo empatico della poesia in quanto comunicazione "aumentata" (vale anche "autorale")»,<sup>50</sup> ne *La distinzione* troviamo, al tempo stesso, tanto la centralità della pagina, della procedura compositiva, quanto un evento enunciativo a cui "prestare" la propria voce, o una «soggettività come fonte di senso»<sup>51</sup> (quando esplicitata) nella quale riconoscersi e con cui poter instaurare un'identificazione vocalico-empatica. Un'«ibridazione non artificiosa degli strumenti» e una «non esclusività dei materiali»<sup>52</sup> che, alla stregua di autori e autrici che non meno di Policastro sperimentano con la contaminazione dei generi e delle forme, esauriscono le etichette categoriali nella varietà delle pratiche di scrittura, delle prospettive epistemologiche ed esistenziali, e delle esperienze di fruizione. Ed è, questo, lo stesso esito a cui portano l'"abiura di tutta la poesia" in *Poesia ASMR* («Abiura di quelle poesie lutto / così confessional [...] / abiura pure delle poesie per strada [...] / abiura poesia protesta, sindacale» ecc, p. 44), nonché «il giochino», a fine libro, «di annegamento della poesia» (p. 183) in un lunghissimo elenco di caricature parodiche dello scrivere in versi:

[...]

Poesia zanzara mosquito cetacei sparatoria poesia bile dell'orso poesia  
corni di cervo poesia squame di squalo poesia mangiano tutto quello che  
cammina (in Cina)

<sup>49</sup> Enrico Testa, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005.

<sup>50</sup> Antonio F. Perozzi, *Lirica e ricerca. Appunti per una teoria del tutto poetico*, su *layoutmagazine*, 12 luglio 2021.

<sup>51</sup> *Ibid.*

<sup>52</sup> Matteo Cristiano, *Fuori di sé. Le Api di Raos, lo straniamento, l'opera*, su *layoutmagazine*, 11 aprile 2024.

---

Poesia che i comunisti che i fascisti che Pasolini di base non piace a  
nessuno poesia de sinistra pour finir avec  
Poesia le foglie morte poesia gli alberi gli alberi gli alberi gli alberi  
Poesia fagotto impermeabile  
Poesia risate a denti stretti poesia chi ride ha il coraggio  
Poesia vertenza ricorso poesia sindacale poesia Tar faldoni poesia  
alluminio plastica a parte poesie ingombranti poesia numero verde poesia  
a piano strada  
Poesia elenchi del telefono scomparsi  
Poesia trovi tutto su Google  
[...] (p. 186)

Fino a che non si giunge, con l'ultimo verso, al totale dissolvimento di  
qualsivoglia categoria nel non-finito delle possibilità a venire: «Fine poesia mai:»  
(p. 187).

#### *Bibliografia*

- Agamben, Giorgio, *Che cos'è un dispositivo*, Roma, nottetempo, 2006.
- Attridge, Derek, *The Singularity of Literature*, New York and London, Routledge, 2004.
- Cavarero, Adriana, *A più voci: filosofia dell'espressione orale*, Milano, Feltrinelli, 2003.
- Cepollaro, Biagio, *Due parole sulla questione della voce e del finzionale nella poesia*, in «L'Ulisse. Rivista di poesia, arti e scritture», XX (2017), p. 117.
- Ciaco, Marilina, *Post-poetiche del Duemila: installazioni, dispositivi e allegoria metacognitiva in alcune scritture recenti*, in «Configurazioni», 1 (2022), pp. 269-296.
- Claudia Crocco, *Poesia lirica, poesia di ricerca. Appunti su alcune categorie critiche di questi anni*, in «L'ospite ingrato», 12 (2022), pp. 251-267.
- Culler, Jonathan, *Theory of the Lyric*, Cambridge, Harvard University Press, 2015.
- Culler, Jonathan, *The Performance of Poetry: Voice and Voicing in an Age of Writing*, in Cardilli, Lorenzo; Lombardi Vallauri, Stefano (a cura di), *L'arte*

- 
- orale. Poesia musica, performance*, Torino, Accademia University Press, 2020, pp. 3-27.
- Culler, Jonathan, *Why Rhythm?*, ed. Glaser, Ben; Culler, Jonathan, *Critical Rhythm: The Poetics of a Literary Life Form*, New York, Fordham University Press, 2019, pp. 21-39.
- Deleuze, Gilles, *Che cos'è un dispositivo?*, Napoli, Edizioni Cronopio, 2010 (ed. or. Paris 1989).
- Fischer-Lichte, Erika, *Estetica del performativo*, Roma, Carocci, 2014 (ed. or. Frankfurt am Main 2004).
- Frasca, Gabriele, *La letteratura nel reticolo mediale. La lettera che muore*, Piano Rosa Boca, Luca Sossella, 2015.
- Frye, Northrop, *Anatomia della critica. Teoria dei modi, dei simboli, dei miti e dei generi letterari*, Torino, Einaudi, 1969 (ed. or. Princeton 1957).
- Gasparini, Francesca, *Poesia come corpo-voce. Ipotesi teoriche e esempi novecenteschi (Yeats, Lorca, Artaud, Bene)*, Roma, Bulzoni, 2009.
- Ghidinelli, Stefano, *Perdere la voce. Le metamorfosi della poesia letteraria*, in Cardilli, Lorenzo; Lombardi Vallauri, Stefano (a cura di), *L'arte orale. Poesia musica, performance*, Torino, Accademia University Press, 2020, pp. 28-53.
- Ghidinelli, Stefano, *La poesia diventa. Per una teoria poetica anti-essenzialista*, in Giovannetti, Paolo; Inglese, Andrea (a cura di), *Teoria&Poesia*, Milano, Biblion, 2018, pp. 47-56.
- Giovannetti, Paolo, *Narratologia vs Poetica: appunti in margine a 'Theory of the Lyric' di Jonathan Culler*, in «Comparatismi», 1 (2016), pp. 32-39.
- Giovannetti, Paolo, *Dopo il 'testo poetico'. I molti vuoti della teoria*, in «Il Verri», 61 (2016), pp. 9-35.
- Goldsmith, Kenneth, *Scrittura non creativa*, Roma, Nero, 2019 (ed. or. New York 2011).
- Gumbrecht, Hans U., *Production of presence: what meaning cannot convey*, Stanford, Stanford University Press, 2004.
- Hamburger, Käte, *La logica della letteratura*, Bologna, Pendragon, 2015 (ed. or. Stuttgart 1957).
- Loreto, Antonio, *I santi padri di Amelia Rosselli. «Variazioni belliche» e l'avanguardia*, Firenze, Arcipelago Edizioni, 2014.

Picconi, Gian L., *Archeologia di una antologia*, in Inglese, Andrea; Bortolotti, Gherardo; Broggi, Alessandro; Giovenale, Marco; Zaffarano, Michele; Raos, Andrea, *Prosa in prosa*, Roma, Tic Edizioni, 2020, pp. 174-181.

Policastro, Gilda, *La distinzione*, Roma, Giulio Perrone Editore, 2023.

Policastro, Gilda, *L'ultima poesia. Scritture anomale e mutazioni di genere dal secondo Novecento a oggi*, Milano, Mimesis Edizioni, 2021.

Ricciardi, Marco, *La distinzione (Gilda Policastro)*, in «Rossocorpolingua», Anno VI (2023), 3, pp. 106-110.

Testa, Enrico, *Dopo la lirica. Poeti italiani 1960-2000*, Torino, Einaudi, 2005.

### Sitografia

Ciaco, Marilina, *L'interminabile referto e la grammatica del trauma*, su *il manifesto*, 13 luglio 2023.

<<https://ilmanifesto.it/linterminabile-referto-e-la-grammatica-del-trauma>>

Cortellessa, Andrea, *Per riconoscere la poesia: tre connotati*, su *Le parole e le cose*, 22 settembre 2016.

<<https://www.leparoleelecose.it/?p=12106>>

Cristiano, Matteo, *Fuori di sé. Le Api di Raos, lo straniamento, l'opera*, su *layoutmagazine*, 11 aprile 2024.

<<https://www.layoutmagazine.it/le-api-di-raos/>>

De Santis, Mario, *Gilda Policastro, La distinzione (Forse è il male di vivere? Chiedi a Google)*, su *Soul food*, 15 luglio 2023.

<[http://www.mariodesantis.org/2023/07/gilda-policastro-la-distinzione-forsee.html?fbclid=IwAR3Dv0CW34vGnwFc35AcZyTmReinj67okfoMuEOG\\_SxeeF3r5Vk4R8WoI](http://www.mariodesantis.org/2023/07/gilda-policastro-la-distinzione-forsee.html?fbclid=IwAR3Dv0CW34vGnwFc35AcZyTmReinj67okfoMuEOG_SxeeF3r5Vk4R8WoI)>

Giovenale, Marco, *cambio di paradigma*, su *gamm. literature, criticism, installation(s), post-poetry, asemic writing, research*, 10 febbraio 2011.

<<https://gamm.org/2011/02/10/cambio-di-paradigma/>>

Guatterri, Mariangela, “*Scrittura non assertiva!*”, su *Nazione Indiana*, 8 ottobre 2015.

<<https://www.nazioneindiana.com/2015/10/08/scrittura-non-assertiva/>>

Marra, Demetrio, *Intervista a Gilda Policastro*, su *Inchiostro*, 12 novembre 2017.

<<https://inchiostro.unipv.it/intervista-gildapolicastro/>>

Marra, Demetrio, *Poesia come allarme*, su *layoutmagazine*, 9 giugno 2021.

---

<<https://www.layoutmagazine.it/ferie-dagosto-ineditogilda-policastro/>>

Mazzoni, Guido, *Mondi e superfici. Un dialogo con Guido Mazzoni*, a cura di Gianluigi Simonetti, su *Nuovi Argomenti*, 30 ottobre 2017.

<<http://www.nuoviargomenti.net/poesie/mondi-esuperfici-un-dialogo-con-guido-mazzoni/>>

Perozzi, Antonio F., *Dispositivi, deleghe e tubi ne La distinzione di Gilda Policastro*, su *La Balena Bianca*, 29 novembre 2023.

<<https://www.labalenabianca.com/2023/11/29/distinzione-policastro/>>

Perozzi, Antonio F. (a cura di), *HITBOX. Dialoghi intorno alla scrittura – Primo incontro: Gilda Policastro con “La distinzione”*, 18 febbraio 2024.

<<https://youtu.be/NmqBt40voPY?si=VX4rhRdR6HTyPZwg>>

Perozzi, Antonio F., *Lirica e ricerca. Appunti per una teoria del tutto poetico*, su *layoutmagazine*, 12 luglio 2021.

<[https://www.layoutmagazine.it/lirica-ricerca-saggio-poesia-teoria-del-tutto-poetico/#\\_ftn6](https://www.layoutmagazine.it/lirica-ricerca-saggio-poesia-teoria-del-tutto-poetico/#_ftn6)>

Policastro, Gilda, *Precari*, su *Laboratori poesia*, 28 aprile 2023.

<<https://www.laboratoripoesia.it/precari-gilda-policastro/>>

Zublena, Paolo, *Come dissemina il senso la poesia di ricerca*, su *Treccani*, 20 febbraio 2009.

<[https://www.treccani.it/magazine/lingua\\_italiana/speciali/poeti/zublena.html](https://www.treccani.it/magazine/lingua_italiana/speciali/poeti/zublena.html)>