



polisemie
Rivista di poesia iper-contemporanea

III
2022

ISSN 2634-1867

polisemie

Rivista di poesia iper-contemporanea

III

2022

Direzione

Stefano Milonia (Scuola Superiore Meridionale)

Comitato scientifico

Giulia Bassi (Università degli Studi di Siena)

Mario Cianfoni (Sapienza Università di Roma)

Stefano Colangelo (Alma Mater Studiorum – Università degli Studi di Bologna)

Luigi Marinelli (Sapienza Università di Roma)

Carlo Pulsoni (Università degli Studi di Perugia)

Niccolò Scaffai (Università degli Studi di Siena)

Costantino Turchi (Sapienza Università di Roma)

Fabio Zinelli (École Pratique des Hautes Études)

Redazione

Stefano Bottero (Università Ca' Foscari Venezia)

Mattia Caponi (Sapienza Università di Roma)

Carlo Londero (Università degli Studi di Udine)

Giorgio Tranchida (Alma Mater Studiorum – Università degli Studi di Bologna)

Samuele Maria Visalli (Sapienza Università di Roma)

Arianna Saggio (Sapienza Università di Roma)

Andrea Bongiorno (Aix-Marseille Université)

Giulia Boitani (University of Cambridge)

Elena Casadio Tozzi (Alma Mater Studiorum – Università degli Studi di Bologna)

Alessandra Frustaci

Polisemie è una rivista annuale pubblicata da University of Warwick Press.

Tutti i saggi pubblicati sono sottoposti a *double-blind peer review*.

Licenza Creative Commons – Attribuzione (CC-BY 4.0).

ISSN: 2634-1867

DOI: 10.31273/polisemie.v3

Immagine copertina: Serena Semeraro

OLTRE *MARECHIARE*.
PRIME OSSERVAZIONI SULLA
POESIA NAPOLETANA DEL XXI SECOLO

Giuseppe Andrea Liberti

Premessa

Rischia di apparire impresa impossibile l'approntare un profilo definito della poesia napoletana di questo primo quinto del Duemila. Forse sarebbe onesto rinunciare *a priori* a qualunque pretesa di esaustività: non s'intende, né ci si potrebbe riuscire se non in una monografia, restituire tutta la ricchezza e la complessità dell'ambiente poetico partenopeo; del resto, è destino di qualunque tentativo di sistemazione di un ambiente letterario, anche privo di ambizioni antologiche o men che meno canonizzanti, andare incontro a critiche di insufficienza di nomi e titoli presi in considerazione o di parzialità del campione. Ci si accontenterà piuttosto di effettuare un primo sondaggio su quello che è successo e succede tutt'ora nei ventri di Napoli e della sua provincia, tentando di rispondere a poche, semplici domande: cosa è accaduto di significativo nella poesia napoletana più recente? È possibile rintracciare elementi di continuità tra le esperienze di ieri e di oggi? E quali sono le modalità espressive più frequentate dai poeti e dalle poetesse afferenti a questa macroarea?

Per affrontare tali questioni, si è deciso di delineare un percorso di lettura linguistico-formale, che mi pare adeguato a dissodare un terreno tutto sommato poco frequentato. Si partirà pertanto da un sigillo di napoletanità, quale il dialetto stesso, per passare poi alle caratteristiche della poesia in italiano, di cui si sonderà la fecondità negli ambiti della poesia performativa, di quella d'impianto narrativo e della lirica: tipologie che, come si vedrà, non sono davvero scindibili tra loro, e piuttosto destinate a intrecciarsi e sovrapporsi nel segno di una permeabilità del fatto poetico alle spinte che lo circondano. L'intento è quello d'indicare, da un lato, alcune linee di ricerca perseguibili, dall'altro, di reagire alla sostanziale coltre di silenzio o disinteresse che copre molte delle produzioni letterarie meridionali.

Una città senza versi?

Sembra che, a dispetto della qualità di tanti libri, Napoli stenti a essere riconosciuta come un centro poetico rilevante, scontando forse alcuni pregiudizi dovuti a una tradizione novecentesca illustre ma ingombrante come quella che origina dalla triade formata da Viviani, Russo e soprattutto Di Giacomo. Napoli come città della canzone più che della poesia; anche guardando ad alcune antologie di poesia napoletana comparse in anni recenti, si ha notizia di letture che vanno in questa direzione. Si trovano, infatti, testi di cantautori inseriti accanto a quelli di poeti o vengono privilegiati, volendo usare un eufemismo, testi in dialetto a rappresentare la scrittura locale, quasi che l'espressione "poesia napoletana" debba essere intesa come "poesia in napoletano", lì dove invece i due tipi di produzione non hanno necessità di coincidere.

Tale fraintendimento potrebbe forse spiegarsi anche (ma non esclusivamente) con lo stato dell'assetto culturale cittadino. È ancora vero che Napoli sconta l'assenza di case editrici rilevanti,¹ assenza che appare però mitigata proprio nell'ambito pur ristretto della poesia. Si pensi ad alcune piccole esperienze di rilievo come Cronopio, per lo più orientata verso la filosofia ma alla quale pure dobbiamo alcune riedizioni di testi poetici del Novecento, e piccole finezze come le poesie di Mario Di Pinto,² o la casa editrice d'if, la cui azione si è esaurita con la morte della fondatrice Nietta Caridei ma che ha rappresentato per molti anni una voce autorevole nel panorama poetico (non solo) napoletano.

D'altro canto, perché lo stesso panorama sia pienamente apprezzabile, dovrebbe diradersi la foschia che opacizza tutta una serie di istituti letterari come riviste, redazioni di blog letterari, spazi deputati alla lettura e alla promozione di nuove proposte, o ancora premi e festival di poesia. Sono, questi, elementi tutt'altro che accessori nelle ricostruzioni dei contesti culturali contemporanei, e che risultano anzi determinanti per verificare il grado di vivacità di un'area interessata da fenomeni di produzione poetica. Si va da un riconoscimento di spicco come il "Premio Napoli" ad altri che hanno acquisito un certo rilievo, quando non un vero e proprio prestigio, come il "Poesia a Napoli" o il "Città di Sant'Anastasia", giunto alla sua diciottesima edizione; dagli incontri della rassegna poetica del bistrot "Il tempo del vino e delle rose", curata da Rosanna Bazzano e Bruno Galluccio, al laboratorio di

¹ L'assenza è comunque condivisa con l'intero Mezzogiorno; fanno in parte eccezione i casi di Laterza, che pure si divide ormai tra Bari e Roma, e della piccola ma ormai solidissima realtà palermitana di Sellerio.

² Professore di Lingua e letteratura spagnola all'Università di Napoli fino al 1995, Di Pinto fu autorevole studioso della produzione letteraria spagnola del Settecento e della poesia novecentesca, che pure tradusse. Nel 2001, per i tipi di Cronopio, pubblicò, a quasi 80 anni, la raccolta *Il prigioniero*.

poesia sorto attorno al gruppo “La parola abitata”, coordinato da Enrico Fagnano. E ancora, dalla palestra per giovani autori rappresentata dalla rivista «Mosse di Seppia» al ruolo che la rubrica “La Bottega della Poesia”³ svolge nel diffondere testi di poeti in piena attività presso un pubblico piuttosto ampio, il manifestarsi della poesia in area napoletana si compone di una moltitudine di espressioni che dovranno essere classificate con attenzione. Quelle appena menzionate non sono che la punta di un iceberg. D’altro canto, sarebbe assurdo discutere degli autori attivi a Napoli evitando di considerare i legami, anche diretti, intrattenuti con poeti della tradizione del Novecento, o le letture e lo studio di autori stranieri, talvolta anche più determinanti di quelli italiani nella definizione di una poetica. Rimango però persuaso del fatto che una visione localizzata possa essere altrettanto utile al chiarimento di cosa si muove in una zona non periferica del Paese Italia.

Tra dialetto e italiano

Nel tentativo, dunque, di cominciare a storicizzare le esperienze poetiche prodotesi di recente a Napoli, sarà necessario compiere di tanto in tanto qualche passo indietro nel tardissimo Novecento, in quella zona ancora grigia rappresentata dagli anni Novanta (per la quale manca ancora una compiuta ricostruzione, e che consentirebbe con ogni probabilità di meglio cogliere le basi su cui è stata edificata la poesia degli anni Duemila), per vedere quali tipologie testuali e immaginari accompagnino l’ingresso della città nel nuovo millennio.⁴

Punto di partenza, dato quanto si accennava in apertura, sarà la resistenza della linea dialettale, che dovrebbe però essere declinata in una pluralità di direzioni. Da un lato, infatti, abbiamo un saldo ramo poetico che prosegue in sostanza il dettato di Di Giacomo, del quale sono tutt’ora capiscuola autori come Raffaele Pisani e Salvatore Palomba (che Salvatore Iacolare ha definito l’ultimo digiacomiano per ispirazione e musicalità del verso),⁵ ma si potrebbe citare anche un autore in grado

³ Rubrica dell’edizione napoletana del quotidiano «La Repubblica», diretta da Eugenio Lucrezi. Vale la pena ricordare che Lucrezi è stato anche direttore di «Levania», una delle principali riviste di poesia redatte a Napoli negli ultimi anni.

⁴ Un contributo organico sul tardo Novecento è Maria Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018. Mi pare che il progetto antologico a cui sta lavorando Tommaso Di Dio possa rivelarsi proficuo ai fini di una miglior definizione del *corpus* poetico degli ultimi trent’anni; cfr. Tommaso Di Dio, *Al lavoro per un’antologia di poesia*, “TwentyTwenty Extended Conference. Interpreting 21st Century Poetry”, Session 8, 30 marzo 2021 (una registrazione dell’intervento è disponibile su Polisemie.it).

⁵ Cfr. Salvatore Iacolare, *Tra poesia e dialetto I. Conversazione con Salvatore Palomba*, in *Letteratura dialettale a Napoli. Testi, problemi, prospettive*, a cura di Salvatore Iacolare e Giuseppe Andrea Liberti, Firenze, Cesati, 2020, pp. 155-164, a p. 155; ma si veda anche Id., *Effetti di sradicamento. Parole e temi della distanza in due autori dialettali napoletani del secondo Novecento*, in *Letteratura*

di “salare” il lirismo di marca viviana con umori satirici e civili come Gennaro Esposito. Dall’altro andranno segnalate vie intermedie o divergenti rispetto a quei pur grandiosi modelli. La ricerca poetica guarda alla tradizione plurisecolare della letteratura dialettale napoletana e al contempo esplora i tanti napoletani dell’età contemporanea, con le varianti provinciali che acquisiscono nuova dignità e con le fusioni, promosse del resto da molte tendenze sperimentaliste, tra dialetto e codici specialistici, se non proprio con altre lingue.

Un pioniere di questa via alternativa alla dialettalità è stato Michele Sovente, che sin dall’ultimo scorcio del Novecento struttura le sue raccolte su una triangolazione di italiano, latino e cappellesse, una variante flegrea del dialetto napoletano. È con *Cumae*, edito da Marsilio nel 1998, che questa poesia trilingue riceve l’investitura della pubblicazione in volume. Sin dal quarto libro le dure sonorità del cappellesse vengono piegate alle esigenze di una poesia ragionativa, che attinge alla vitalità linguistica per esprimere quella del mondo circostante, come si può evincere anche dall’evocazione di Vico in *Nu munno ’ncantato*:

Parlano ’i ccose, se mòveno,
è ’u ffuoco c’appiccia ’i ffantasia
pe’ dint’ ’i ssénghe ’i ll’ànema.

Tanta lengue essa parla, ’a lengua
r’ ’i pisce e chélla r’ ’u viénto,
ra sempe ’a sbatte e ’a scava
’u turmiénto ’i nun se fò
strùjere r’ ’u tiémpo.

Trase na luce ’mmiez’ î rruvine,
’a luce r’ ’a puisìa, nu rrevuóto
’i fiùre ca ’nziéme mètteno
’a vita cu ’a morte.

’I tutto stu munno ’ncantato
nu felòseco chiammato Vico
à spaparanzàto ’i pporte.⁶

dialettale a Napoli, pp. 285-303. Non è un caso che testi di Palomba siano diventati canzoni a tutti gli effetti, come *Pe’ ddinte ‘e viche addò nun trase ‘o mare*, messa in musica dagli Almamegretta nell’album *Sanacore* (BMG-Anagrumba 1995).

⁶ Michele Sovente, *Nu munno ’ncantato*, in Id., *Cumae*, edizione critica e commentata a cura di Giuseppe Andrea Liberti, Macerata, Quodlibet, 2019, p. 462. Di seguito, le riscritture in italiano e in latino del componimento: «Parlano le cose, si muovono, | è il fuoco che accende le fantasie | tra

Il dialetto non è lingua privilegiata per motivi campanilistici o memoriali, bensì un lato del prisma poetico che trova la sua compiutezza nei riverberi delle tre lingue: tutte dotate di una loro autonomia, portatrici di specificità ritmico-sonore come pure lessicali e sintattiche, le voci della poesia soventiana si assommano costruendo un panorama polimorfico, nel quale il singolo elemento è sempre qualcosa che eccede sé stesso proprio perché confrontabile con i suoi corrispettivi testuali.

Ibridato invece con le dozzine di linguaggi della società contemporanea, e quindi oggetto di una *creolizzazione* tutt'altro che di maniera, ma anzi tonificante e innovatrice, è il napoletano adoperato da Mariano Bàino, nel dialettale *Ônne 'e terra* come pure nei testi mistilingui di *Fax giallo* e di *Sparigli marsigliesi*. Tra i protagonisti del Gruppo 93, Bàino spinge alle estreme conseguenze il plurilinguismo, arrivando a creare una lingua nuova nella quale dialetto, gerghi e lingue altre, come lo spagnolo e il francese, hanno identico valore.⁷ La stessa netta predominanza del dialetto in *Ônne 'e terra* si accompagna, da un lato, a una ricercatezza del napoletano adottato nelle *Vrénzole* e nelle traduzioni da Góngora, Frénaud e Sereni, dall'altro alla fedeltà alla contaminazione di *'O ggeniuslò*, poemetto che inscena il caos linguistico della Napoli dei nostri giorni, tentacolare, vorace ancor prima che verace.⁸

le fessure dell'anima. || Tante lingue l'anima parla, | quella dei pesci e del vento, | la scuote e la scava da sempre | il tormento di non farsi | distruggere dal tempo. || S'insinua una luce tra le rovine, | la luce della poesia, un turbino | di figure che legano | la vita alla morte. || Di questo mondo incantato | un filosofo chiamato Vico | ha spalancato le porte» (*Un mondo incantato*, ivi, p. 464); «*Omnia perpetuo loquuntur, se | movent, phantasmata focus | trans animae rimas accendit. || Tot anima linguasprehendit, | piscium linguam et ventorum, | rodit animam fodit temporis | lima, at ipsa resistit tenebris. || In ruinas latenter lux | ruit, poesis, extremus figurarum | flatus ab ovo fluit et idem | morti iungit vitam leniter. || Hunc sic globum mirificum | philosophus Joannes Baptista | Vico visibilem fecit eiusque | ianuas aperuit alacriter*» (*Mirificus globus*, ivi, pp. 465-466). Per un'analisi particolareggiata dei tratti condivisi e delle differenze tra le poesie, si rinvia al commento alle stesse in ivi, pp. 461-467.

⁷ Cfr. Gianluca Rizzo, *Language, Politics, and the Third Wave of Avantgarde: An Introduction to Mariano Bàino's Poetry*, in Mariano Bàino, *Yellow Fax and other poems*, edited and with an Introduction by Gianluca Rizzo, translated by Dominic Siracusa and Gianluca Rizzo, New York, Agincourt Press, 2019, pp. 7-34, a p. 20: «[...] another important trait of this poetry is multilingualism. To the different varieties of Italian, ranging from the archaic and literary to the contemporary and demotic, one must add French, Spanish, a great many neologisms, and a significant injection of dialect». Rizzo prosegue osservando che non di giustapposizione di codici si tratta, bensì di un'invenzione linguistica vera e propria: «[this wide variety of codes] is melted together and made into a hybrid, a completely new linguistic creation that, while bearing some of the characteristics of the different parts that compose it, behaves in radically different ways» (*ibidem*).

⁸ Cfr. Pietro Sarzana, *Napoli e le città del mondo nella poesia di Mariano Bàino*, in «Studi novecenteschi», XXII (1995), 49, pp. 247-254, alle pp. 251-252.

'o *genius loci*, 'o ggeniuslò (o comme se chiamma 'o penziero,
'o-vvule-dicere' e nu posto): tutto sfriddo? manco ll'uósemo?

*telle est... l'amorce... 'a trappula appriparata
pe' stu popolo tamarro, pe' ddarle custanza 'e sfunno
e foja d' 'o rruobbo... doppo visto stu spettacolo
s'ha dda dicere pe' fforza ca se tratta cchiù 'e scola
'e arraffarraffa ca 'e festa ovèra...
... un second coup de canon se fit entendre*

sottoterra? senza cielo 'e ppiazze, senza
assaggià decidere vedè?
senza nu spazio pe' sbià fore
ll'istinto 'e arricettarse?⁹

Beninteso, Bàino non si limita a scrivere nel suo dialetto “creolo”; cospicua è anzi la sua produzione in lingua, come mostrano *Pinocchio (moviole)*, uscito per Manni nel 2000, o l'ancor più recente *Prova d'inchiostro e altri sonetti* (Torino, Aragno, 2017).

Con Sovente e Bàino siamo insomma di fronte a due autori che ricorrono senza autolimitazioni al dialetto come all'italiano; una compresenza che mi pare tornare in molte produzioni di autori più giovani, del tutto inquadrati nella poesia recente.¹⁰ Penserei, per esempio, alla compresenza nella stessa raccolta di testi in italiano e in napoletano, come nelle *Nasse* di Annarita Rendina,¹¹ o in certe soluzioni di Antonio Perrone, che dopo aver esordito in lingua italiana lavora da molto tempo a un napoletano di grande raffinatezza formale, piegato verso forme epigrammatiche:

Te svitasse cu 'e ddete 'e ppalle 'e ll'uocchie
e mm'e avvitasse dinto a ll'uocchie mije

⁹ Mariano Bàino, *Ônne 'e terra. Poesie 1988-89*, prefazione di Clelia Martignoni, Napoli, Pironti, 1994, p. 65.

¹⁰ Sarebbe interessante, a tal proposito, compiere una verifica sistematica dei modi di resa grafica del dialetto, dal momento che continua a mancare una qualsivoglia normalizzazione. Discutono ampiamente del problema Nicola De Blasi, Francesco Montuori, *Una lingua gentile. Storia e grafia del napoletano*, Napoli, Cronopio, 2020; di particolare utilità è il capitolo V, un vero e proprio “pronuario” per la scrittura in dialetto napoletano (pp. 157-178).

¹¹ Per avere un'idea del napoletano adoperato da Rendina, si può leggere il terzo componimento della sezione *Esche o specchi*: «Je so' crisciuta chiena 'e frate | int' a 'na casa mai fernuta | cchiù allucche c'ammore, | cchiù jastemme ca ciure | nun stevo mai sule. | Co' bben annascuso | dint' 'e sacche | alluccavo cchiù fforte | pe' nun senti 'o mare | pe' nun senti ammore | ma è arrivat' 'o stess | 'sta burriana dint' 'o core» (Annarita Rendina, *Nasse*, Latiano, Interno Poesia, 2017, p. 18).

facessemo po' a ccagno pe' vede'
 chi vede meje e 'n'ato e quali uocchie
 so' cchiù arapute quali cchiù scetate
 si 'e mije e 'e tuoje 'nzieme nun valesseno
 a ffa' cape' 'o ccutone dinto 'a cruna
 a ccosere nu bbavero cchiù llungo
 a stennere na rete annanze 'e lume.¹²

Andrà segnalata anche la commistione di vernacolo e lingua italiana nello stesso spazio testuale, in una soluzione mistilingue che mostra l'inscindibilità dei due livelli e la necessità di ricorrere al dialetto per marcare determinate espressioni, o semplicemente per aderire al *code-switching* che sempre più connota il parlato delle ultime generazioni di napoletani e napoletane. Mi limito, in questa sede, a presentare l'attacco di un testo di Floriana Coppola:

Vado giù Napoli, diceva
 prendo la funicolare di via Toledo
 e poi a piedi fino al porto
 la mano che stringe borsa e cappotto
 come se bastasse poco per volare via

chine 'e speranze e co' 'e man rint' 'e tasche

tocca appena correndo gli stenditoi
 fissati alle finestre con lo spago
 pieni di panni sempre umidi
 le arriva un raggio di sole sempre obliquo

*piccerè, rall' in faccia a tutte quante*¹³

Assistiamo alla coesistenza ormai stabilizzata di dialetto e lingua italiana; ciò consente di passare al filone della poesia in lingua italiana, sperando di aver chiarito in via preliminare lo stretto legame tra questi livelli linguistici, anche a partire dalla composizione degli stessi libri di poesia. Basterà, a tal proposito, osservare la compresenza di testi in dialetto e in italiano tanto nelle raccolte di un autore affermato come Sovente quanto in quelle di giovani adepti.

¹² Antonio Perrone, *Sutura*, Torino, Robin, 2021, p. 27.

¹³ Floriana Coppola, *Giù Napoli*, in *Poesia a Napoli. III edizione 2019*, presentazione di Antonio Pietropaoli, Napoli, Guida, 2020, p. 30.

Esperimenti linguistici

La direttrice linguistica consente di imbattersi in alcune proposte stravaganti, persino rispetto alle consuetudini dell'avanguardismo locale.¹⁴ Per cominciare, singolare è la "poesia scientifica" di Bruno Galluccio, che forte di una laurea in Fisica e di anni di attività nel campo delle telecomunicazioni, ha implementato in maniera massiccia lessico tecnico-scientifico nel corpo della lirica. Una soluzione a prima vista non nuova, se si pensa ad alcuni esperimenti *Novissimi*, ma che trova in Galluccio un esito inconsueto: il significato di molti vocaboli è plausibile sia sul piano della lingua poetica sia di quella scientifica, e «funziona proprio perché viaggia distribuendo equamente il suo peso semantico». ¹⁵ Detto altrimenti, la lingua della matematica e dell'astrofisica diventano strumento di autoriflessione, in grado di potenziare le capacità conoscitive dell'individuo senza esaurire la sfida dell'inconosciuto e dell'intimità («i primi tre secondi | si propagano ancora nella radiazione | forse non sopravvivono | nel nostro DNA ancestrale | ma di certo li cerchiamo | nel nostro bisogno di origini»).¹⁶

Altrettanto stimolante è la pirotecnia verbale di Viola Amarelli, artefice di una poesia che «si muove tra il tragico e la commedia, tra la vita e la morte (il confine qui quasi sempre scompare), tra il linguaggio classico e la sua reinvenzione costante», e che non si accontenta mai di mostrare «il primo lato delle cose, oppure dimostra che quel primo aspetto è diverso da come lo abbiamo fino a qui guardato, lo era, lo è sempre stato, e, soprattutto, non è mai lo stesso». ¹⁷ Anche grazie a una solida preparazione filosofica, Amarelli indaga il metamorfismo del reale formalizzandolo in una vivacità linguistica fondata su reiterazioni di cellule di suono che si

¹⁴ Giova ricordare che, tra anni Cinquanta e Ottanta, Napoli è stata palcoscenico di sperimentazioni ardite di Stelio Maria Martini, Luciano Caruso, o ancora Franco Cavallo. A proposito di questa tendenza della poesia napoletana secondo-novecentesca, si vedano Matteo D'Ambrosio, *La ricerca letteraria a Napoli. Studi e interventi, 1977-1987*, Napoli, Dick Peerson, 1987, e *La poesia a Napoli. 1940-1987*, atti del Convegno di studi, Istituto italiano per gli studi filosofici (Napoli, 26-28 novembre 1987), a cura di Matteo D'Ambrosio, Napoli, Nuove edizioni Tempi moderni, 1992. Pertiene al campo dell'avanguardia anche la poesia verbovisuale, esperienza internazionale sviluppatasi tra Giappone, Brasile, Stati Uniti ed Europa e che ha trovato, nei decenni passati, alcuni dei suoi interpreti più originali proprio a Napoli; cfr. Ugo Piscopo, *La poesia visiva a Napoli, una mappa*, in *Temi e voci della poesia del Novecento*, a cura di Raffaele Giglio, Napoli, Loffredo, 2017, pp. 19-38.

¹⁵ Michele Ortore, *La linea lucreziana nella poesia contemporanea. Il caso di Bruno Galluccio*, in *La scienza nella letteratura italiana*, a cura di Stefano Redaelli, Roma, Aracne, 2016, pp.171-181, a p. 180.

¹⁶ Bruno Galluccio, *La misura dello zero*, Torino, Einaudi, 2015, p. 21.

¹⁷ Gianni Montieri, *I cordoni della poesia #2: meccanismo a scomparsa*, su *Minima&moralia*, 12 marzo 2021.

smembrano e si ricompongono in tanti lessemi, così come nell'inserimento o accatastamento di lemmi di disparata provenienza. Un testo tratto dal *Cadavere felice* può servire a illustrare questo doppio movimento compositivo:

le cose non vanno come dovrebbero
come vorresti, piuttosto, dillo
non sei le cose

falle andare, resta amato un attimo
la stria di catrame degli stradini
roventi di sole al calore

la striscia di sangue, peonia su gambe
le cose la cosa che dici
che parli che ignori, non vedi
la tocchi

partirono in tanti, arrivano in molti
ricambio dell'aria al riciclo
gli affetti, silenzi che abbracciano
culle, risate nei grappoli¹⁸

Per la voce, con la voce. Esecuzione e performance

Lingua ed espressività si sono spesso intrecciate nel dominio della lettura ad alta voce e della "messa in scena" dei versi, se è vero che la poesia di un professionista dell'ibridazione e dell'espressionismo come Costanzo Ioni «vive da sempre nella dimensione verbo-motoria della performance, tanto che quando appare nello spazio bianco della carta stampata, vi si ritrova come confinata, deprivata in parte del suo effetto perlocuzionale». ¹⁹ Occorre sottolineare che l'istanza teatralizzante è stata perseguita da autori di diversa formazione e proprietà stilistica. Ciò si deve, a mio parere, tanto alla presenza di un teatro di ricerca che ha lavorato e lavora con la scrittura in versi (si pensi almeno ad alcuni capitoli dell'opera teatrale di Enzo Moscato o alla drammaturgia di Mimmo Borrelli), quanto del lavoro sia teorico che pratico sull'esecuzione del testo poetico condotto da Gabriele Frasca. In più di

¹⁸ Viola Amarelli, *Il cadavere felice*, Segrate, Sartoria Utopia, 2017, p. 66.

¹⁹ Daniele Ventre, *Costanzo Ioni – Stive*, su *Nazione Indiana*, 10 maggio 2018.

un'occasione Frasca ha precisato che il suo ricorso a forme metriche ben riconoscibili, benché non necessariamente provenienti dalla tradizione,²⁰ si lega alle possibilità di *vocalizzazione* del testo non soltanto da parte dell'autore, ma del lettore stesso.²¹

Nella selva delle ipotesi sul crinale tra pagina e suono, mi soffermerò su alcuni *exempla* di particolare interesse, a cominciare dal lavoro di Giulia Scuro, che ha esordito nel 2017 con *Sedute in piedi*. Qui, «la lingua burlesca, l'uso comico e disacrante delle rime, la prosodia che tende edipicamente a zoppicare risultano funzionali non solo alla messa in berlina di una certa *vulgata* psicanalitica, ma soprattutto all'autoparodia di un soggetto in continuo conflitto con il *nom-du-père*».²² Tali caratteri stilistici si organizzano in un confronto tra Giulia e il personaggio della psicanalista, i cui interventi sono segnalati dal corsivo, in una forma dialogica che tradisce una possibilità esecutiva («Maglie fitte in cui gli estri | distinguono l'impulso e l'afrore, | come un lapsus bivettoriale | che alle narici diverge i suoi uffici. || Giulia la smetta, le do anche del lei, | lo Scuro a cui dà la disdetta | è in agguato ad ogni vorrei, | cospira con tagli d'accetta»)²³

Si aggira nei dintorni della performatività *Le fuggitive*, opera terza di Carmen Gallo. Nella quarta di copertina Andrea Cortellessa parla di «parola-azione teatrale», e altrove è stato osservato che «non viene meno [...] la componente teatrale, avvertibile con evidenza già in *Appartamenti o stanze* e che qui, colorandosi di tinte quasi brechtiane, diventa funzionale a una sorta di estroflessione della memoria, le cui immagini vengono proiettate all'esterno».²⁴ Indagine della relazione, o meglio delle forme e sui sensi delle relazioni tra individui, corpi e spazio circostante è da sempre quella dell'autrice, che nelle *Fuggitive* prova a fare i conti, rappresentandone un'ampia casistica, con il dramma del contatto e anzi dello scontro

²⁰ Sull'argomento, però, si vedano anche le osservazioni di Paolo Giovannetti, *La poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura*, Roma, Carocci, 2017, p. 74.

²¹ «[La poesia è] Performativa da parte del lettore, però, non dell'autore. L'autore certo può essere chiamato a eseguire i suoi versi. Qualche volta i poeti lo fanno. Ma non è questo il problema» (Claudia Crocco, *Intervista a Gabriele Frasca (prima parte)*, su *Nuovi Argomenti*, 11 giugno 2013). Andranno in ogni caso segnalate le letture fraschiane, disponibili all'ascolto sul suo sito personale (<http://www.gabrielefrasca.it/>).

²² Andrea Accardi, *Essere felici o peggio in pace: su "Sedute in piedi" di Giulia Scuro*, su *Poetarum Silva*, 13 luglio 2018.

²³ Giulia Scuro, *Sedute in piedi*, Salerno, Oèdipus, 2017, p. 18. Scuro ha poi recuperato tale prospettiva in un progetto tutt'ora in via di completamento assieme a Claudia Squitieri per voce, suono ed elaborazioni video intitolato *Elettra*.

²⁴ «Gallo definisce ora con precisione assoluta il primato dello sguardo e dello spazio; sguardo e spazio che tendono a subentrare, rispettivamente, a voce e tempo» (Marianna Marrucci, *Le fuggitive di Carmen Gallo*, in «Rossocorpolingua», IV (2021), n. 2, pp. 54-56, a p. 55).

con chi e quanto impatta contro i soggetti. Come in questi brani tratti dal terzo movimento della *Corsa*, testo polimorfo che apre il libro:

Il primo colpo è stato il suo.
Vicinissimo. Ho provato a studiare
il lancio, il salto, la parabola
del braccio nel vuoto. Le gambe
piegate, la giusta oscillazione
del corpo in avanti. Alta, troppo alta.
I muscoli tesi, la nuca scoperta.
Siamo andate avanti fino a notte fonda
poi ci siamo addormentate
fuori dal cerchio, una accanto all'altra.

Impareranno la nostra lingua. Saremo sulla loro bocca quando hanno sete, quando hanno fame. Faremo in modo di farci ricordare. Torneranno da noi senza nemmeno saperlo perché noi saremo ovunque.

«Arrivano»
«Dove andiamo adesso?»
«Lontano»
«E come facciamo?»²⁵

Molto diverso dalle precedenti autrici, ma non meno orientato all'interpretazione ad alta voce del testo, è Ferdinando Tricarico, che nel recente *Grand Tour* ha combinato poesia ed esecuzione con tanto di accompagnamento musicale; i poemetti descrittivi del *flâneur* che passeggia per i capoluoghi contaminati dal fenomeno della "turistificazione" sembrano scritti apposta per la loro vocalizzazione, fitti come sono di figure di ripetizione, rimandi interni ed espressioni insistenti, così come di giochi di parole dall'effetto comico:

Non dare da mangiare ai colombi
causano problemi sanitari e ai monumenti
come i migranti
c'è chi non ha capito che Il Milione non è un libro contabile.

Città aperta e chiusa
abitata da chissà quanti
il vituperato Oriente è almeno 1/3 del carattere dominante
il veneziano veneziano è un gondoliere triste
geloso dell'amor meticcio.

²⁵ Carmen Gallo, *Le fuggitive*, Torino, Aragno, 2020, pp. 15-16.

Dalla loggia un quarto d'ora di celebrità
No photo
No video
No cell
No eat or drink
No selfie
No air
Thank you
grazie per l'apnea!²⁶

È utile fare una piccola digressione a partire dalla figura di Tricarico, che oltre alla gentrificazione dei capoluoghi italiani si è occupato nella sua poesia di precariato e di sistemi politici (ha curato, tra l'altro, un numero monografico di «Trivio» dedicato al rapporto tra poesia e democrazia). I suoi versi aprono alla presenza di temi politici e sociali nella poesia napoletana: una questione che merita attenzione e spazio, molto più di quello che può concedere un articolo già troppo esteso; non di meno pare doveroso menzionare, quali punti di partenza per uno studio di questo tipo, i libri di Carmine De Falco (almeno *I Resistenti*, scritto a quattro mani con Luca Ariano e uscito per le edizioni d'if nel 2012, e *Meduse di Dohrn*, edito nel 2021 da Bertoni) e di Francesco Filia, che con *La zona rossa* ha saputo trasporre in versi le tensioni e i traumi del 17 marzo 2001, quando la grande manifestazione contro il Global Forum a Napoli venne repressa dalla polizia in modi troppo simili a quelli poi visti durante i giorni del G8 di Genova.²⁷

«Era na vota»... *Narrazioni in versi*

Si sarà notato che molti dei testi citati sono porzioni di lavori più elaborati, e in almeno un caso (quello di Scuro) è ben riconoscibile una narrazione, ancorché condotta attraverso la forma dialogica di *Sedute in piedi*. Nel caso di Gallo, poi, è una pluralità di forme a compattarsi in un macrotesto dai tratti poematizzati in cui tutto si tiene, quasi che ogni sezione del libro reagisca alle altre.²⁸ Vengo così a un punto che mi pare rilevante, e cioè l'importanza che la forma poemetto e la narrazione in versi hanno assunto nelle scritture napoletane recenti. Si tratta, beninteso, di una

²⁶ Ferdinando Tricarico, *Venezia*, in Id., *Grand Tour. Passeggiate italiane*, postfazione di Guido Caserza, Genova, Editrice ZONA, 2019, p. 53.

²⁷ Francesco Filia, *La zona rossa*, acqueforti e acquetinte di Pasquale Coppola, prefazione di Aldo Masullo, Il laboratorio / le edizioni, 2015.

²⁸ Nota elementi di compattezza nelle *Fuggitive* anche Claudia Crocco, *Le poesie italiane di questi anni (2005-2020)*, in «Polisemie. Rivista di poesia iper-contemporanea», II (2020), pp. 75-111, a p. 94, n. 51.

tendenza sovragionale, ed è plausibile che vada rintracciato in queste combinazioni di racconto e verso un residuo della lezione di Elio Pagliarani.

Mi limiterò a delineare la fisionomia di alcune narrazioni in versi di matrice partenopea. La prima categoria che vorrei menzionare è quella dei testi che recuperano episodi del mito o della storia, sia antica che moderna, per far reagire il passato con le esigenze del presente e ridare piena cittadinanza nella letteratura contemporanea a figure archetipiche o minori. Per il mito non si può non ricordare il lungo poema di Daniele Ventre, *Verso Itaca*, che racconta, in una sorta di *Bildungsroman* in versi, la traversata di Telegono, figlio di Ulisse e di Circe, per ricongiungersi al padre:

Uno però non aveva ceduto ai suoi filtri, un eroe
principe d'Itaca, Odisseo magnanimo pieno d'astuzie.
Si era perduto coi suoi compagni all'estremo occidente
Circe l'aveva tenuto con sé nella terra di Eèa
dentro il palazzo di pietra, volendolo come marito.
Era rimasto con lei un anno era infine partito,
non conosceva i due figli che gli erano nati da Circe:
simile in volto alla madre, Cassifone bianca di braccia,
simile in tutto a suo padre, Telègono pari agli dèi.
Crebbero il figlio e la figlia di Circe ai confini del mondo
dentro il palazzo di pietra, nascosti alle folle infinite
che nelle grandi città degli uomini vengono e vanno
per intricati cammini, finché non li prende il destino:
crebbero nella foresta incantata ignari di tutto.
Circe da tempo sapeva che un giorno, una volta cresciuto,
se ne sarebbe partito Telègono simile a un dio
alla ricerca del padre lontano e quel giorno era giunto.²⁹

A figure dimenticate o rimosse è invece rivolta l'attenzione di Bruno Di Pietro, che negli ultimi anni ha pubblicato diversi poemetti con i quali personaggi come Liside, Francesco Pucci o l'Ovidio esiliato diventano "travestimenti" del poeta. L'immissione nelle biografie di queste maschere genera straniamento, giacché quel passato più o meno remoto che prende la parola per interposta persona condivide tratti perturbanti con la presente epoca; ed è proprio un cortocircuito temporale che persegue la mediazione fra epica e lirica operata da Di Pietro. Non stupisce, a questo punto, che sia il poemetto, pur in una varietà di approcci, ad assurgere a forma privilegiata di questa esperienza, combinando in maniera originale elementi gnomici, didascalici e lirici.³⁰ Risponderanno così alla stessa linea di ricerca tanto

²⁹ Daniele Ventre, *Verso Itaca*, Napoli, d'if, 2015, p. 14.

³⁰ Sia consentito rinviare a Giuseppe Andrea Liberti, *Bruno Di Pietro, le maschere della storia*, in «Il Segnale», XXXX (2021), n. 118, pp. 96-102.

un testo ispirato alla biografia di Nerone, che dal I secolo d.C. si presenta alla stregua di un esteta *bohémien*,³¹ quanto una lampante stanza dall'ipotetico diario di Massimiano Etrusco:

all'improvviso il passato non parla
vento di mare che cala al tramonto
e a farla breve non mi sento pronto
ad affrontare questa transizione
sopravvivo oramai per distrazione
alla pioggia che ogni sedimento parla
nell'incerto il futuro non respira
gettato come sono a dare il conto
al colmo di una ruota che non gira³²

Altra tipologia assai fortunata è invece il poemetto che inscena traumi sociali e relazionali, calandoli in ogni caso in un contesto narrativo. Penserei almeno a *Misura* di Bernardo De Luca, nel quale si assiste alla lenta disintegrazione di scenari urbani, ambientato tra spazi che nel loro disfacimento provocano il crollo della stessa interazione tra esseri viventi. Il mondo raccontato da De Luca, già firmatario di una *plaque* nella quale era al centro il tema dello scarto e del rifiuto,³³ è un mondo decadente, totalmente paralizzato:

Le linee rette dei paesaggi umani
e i reticoli di una foglia

³¹ «Al mio nome è legato il vilipendio | al mio nome è legato un incendio | che non ho mai appiccato. || Se davvero lo avessi fatto | avrei distrutto tutto | sopra tutto questa idea dell'Impero. || Spero di essere ricordato come artista | come l'Imperatore esteta | magari come poeta: | gli artisti devono pur avere qualche vizio | (così dicevo davanti al precipizio)» (Bruno Di Pietro, *Impero*, prefazione di Marcello Carlino, Salerno, Oèdipus, 2017, p. 26).

³² Bruno Di Pietro, *acque/dotti (frammenti di Massimiano)*, in Id., *Colpa del mare e altri poemetti*, prefazione di Alfonso Amendola e Barbara Cangiano, Salerno, Oèdipus, 2018, p. 108. Massimiano fu poeta del VI secolo: testimone di una fase terminale della civiltà che ha diverse analogie con la nostra attuale, il «doppio registro storico/confessionale» delle sue elegie viene ben recuperato da Di Pietro (cfr. Giuseppe Martella, *Polifonia dell'esserci: Bruno di Pietro, Colpa del mare e altri poemetti*, su *Nazione Indiana*, 3 aprile 2020).

³³ Uno scarto che è allo stesso tempo molto concreto (la silloge prende forma durante la crisi dei rifiuti nel napoletano del 2008) e segno di una realtà in cui sembra impossibile la memoria – e con essa, benjaminianamente, l'avvenire. Cfr. *Provo a modularmi una fiaba*, vv. 8-13, Bernardo De Luca, *Gli oggetti trapassati*, Napoli, d'if, 2014, p. 21: «È terribile l'incapacità di darti un mondo, | tutto ingurgita lo spazio che raccoglie | i nostri morti, le cose inutilizzabili. | Anche la nostra memoria per diritto, | dove ogni gesto è un passo alato, | si unisce alle carcasse spente».

quando guardi cosa vedi
la stasi di ogni movimento.

Lo spazio dell'abbandono restituisce
sei qui fermo fra i capannoni

nelle vuote caserme del commercio
puoi vedere chiaramente

la fragile imitazione
di ogni economia.³⁴

Di una stasi della sensibilità, anzi di un suo vero e proprio annullamento, tratta un recente libello di Lorenzo Somelli, *Le parole di nessuno*, dove attraverso un sapiente uso dell'endecasillabo sciolto si assiste alla graduale perdita dei cinque sensi da parte di un normale impiegato; testo a un tempo claustrofobico e godibile, che riesce a mettere in scena la mancanza delle forme di percezione del corpo:

Guidando con il finestrino aperto,
l'aria di aprile non faceva aprile
e accesi la mia prima sigaretta.
Quella buona, quella dopo il caffè.
Io, che ero un fumatore-fumatore,
che ormai non mi godevo più neanche
quella prima, prevista sigaretta
– finiva solo sempre troppo presto –
sentii una cosa strana dopo due
o al massimo tre tiri: era evidente.
Al palato non era come le altre.
Forse non era la mia sigaretta.
Sembrava superlight, le leggerissime
che quasi non producono né fumo
né altro. Mi sembrava una di quelle
che il fumatore-fumatore odia,
che non accetta neanche se offerta.³⁵

A margine di questa rassegna di testi, si dovrà rilevare una forte inclinazione a combinare l'esigenza diegetica con misure metriche rigorose: se, come si è detto,

³⁴ Id., *Misura*, Faloppio, LietoColle, 2018, p. 33.

³⁵ Lorenzo Somelli, *Le parole di nessuno*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2020, p. 21.

Somelli adopera gli sciolti, il De Luca di *Misura* può ricorrere a versi liberi, ma raccolti in distici,³⁶ mentre Ventre sfrutta un esametro composto da ottonario e novenario (lo stesso metro col quale ha tradotto l'*Iliade*).

Forme della lirica contemporanea

Oltre alle narrazioni in versi, in ogni caso, resiste un versante più propriamente riconducibile alla lirica; non di meno, sarebbe utile riconoscere l'esistenza di zone neutre in cui i due generi si sovrappongono, talvolta rendendosi indistinguibili. Abbiamo già visto qualche testo assimilabile a questa linea leggendo Perrone, Rendina e Galluccio: poeti molto diversi tra loro, che lasciano supporre un'irriducibilità del lirico a pochi enunciati. Avremo percorsi più ancorati alla tradizione, come quello di Antonio Spagnuolo che, partito da posizioni vicine allo sperimentalismo, ha negli ultimi anni dato vita a un canzoniere amoroso per la compagna di una vita;³⁷ oppure, se è concesso far seguire a un decano una promessa, si tengano presenti le prime prove di Mattia Tarantino, legato a un *obscurisme* che riprende un'idea onirica di poesia, in cui l'orfismo si combina con il surrealismo dell'immaginario.³⁸

Molto interessanti paiono alcune scritture di giovani autrici napoletane, che trattano in maniera originale temi solitamente ritenuti propri della poesia femminile. Penserei almeno a come la dimensione del privato, segnato da traumi e scissioni, si combini con la dimensione mitica in *Non si muore di notte* di Vanina Zaccaria,³⁹ o, al contrario, con un realismo orientato alla ricomposizione di un esistente

³⁶ La misura del titolo fa riferimento proprio alla forma del poemetto, come spiega lo stesso autore in una dichiarazione di poetica: «Tra le diverse sfumature del titolo, c'era anche l'allusione alla forma utilizzata. Un distico libero che stesse nella contraddizione: da un lato, il tentativo di mimare, graficamente e per respiro sintattico, il camminare in questo mondo spettrale; dall'altro, il riferimento a una cornice di condivisione che portasse però in sé i segni dell'idiosincrasia» (Bernardo De Luca, *Dall'inizio*, in «L'EstroVerso», 20 settembre 2021).

³⁷ La bibliografia di Spagnuolo trabocca di raccolte. Andranno qui ricordate almeno *Poesie 74*, prefazione di Domenico Rea, Napoli, SEN, 1974; *Fogli dal calendario*, Reggio Emilia, Tam Tam, 1984; *Per lembi*, Lecce, Manni, 2004; infine, rappresentativa della linea memoriale-amorosa, *Polveri nell'ombra*, Salerno, Oèdipus, 2019.

³⁸ Cfr. Gianmarco Aimi, *Mattia Tarantino, il Rimbaud italiano: «Noi poeti siamo orfani della ninna nanna»*, intervista a Mattia Tarantino, su *Rolling Stone Italia*, 10 febbraio 2018: «La poesia è una pratica dell'oscurità. Mentre la letteratura ha bisogno di chiarezza, la poesia è l'unico strumento della parola, insieme agli indovinelli, in grado di nascondere quel che vuole dire. [...] Non dicendo altro che sé stessa dice il suo mistero continuamente, indica tutto ciò che è velato».

³⁹ Cfr. *Ho nelle mani un tremore antico*, vv. 1-11, Vanina Zaccaria, *Non si muore di notte*, San Giorgio del Sannio, RP Libri, 2020, p. 28: «Ho nelle mani un tremore antico | è mio nonno nel giorno della mietitura | che mi passa la sua fatica | La campagna intera sulla fronte | si corruga | perfino il cane trova posto nella storia | Sono una cellula che si corrompe | mentre intorno questa valle irpina | procede in un lavoro onesto | Io mi tengo al tuo castagno | per questa paura remota del vento».

frammentato e dai margini indefiniti, quale si riscontra nell'opera prima di Giorgia Esposito:

Il pensiero divora le teste
 e le risputa matte. Così
 la ragazza trovò una mattina, il corpo
 gonfio e stravolto, un'improvvisa
 incisione sotto la coda dell'occhio.
 Questo è il solo modo che alcuni
 hanno per restare al centro,
 scavando come trauma da fuoco
 l'ultimo segno del loro passaggio.⁴⁰

Proprio questo eterogeneo insieme di autrici giunge ad esiti di notevole inventiva linguistica, fino allo *Shibuya Crossing* di Damiana De Gennaro, dove l'italiano si incrocia addirittura col giapponese:

Nulla poi rimane ad esclusione
 del nome e dell'amore –
 庵菜 come preghiera vegetale,
 種理 come rosso razionale –

他譜根 è la radice di una musica diversa
 氣洗 lava l'anima
 con lo stesso verbo che si usa
 per sciacquare le mani in lavandino.

案氣等 è la cura delle idee altrui
 dove in 氣 di cura è sottintesa
 l'anima, la natura.

君の名は,
Call me by your name
 Nulla poi rimane ad esclusione
 del nome e dell'amore.⁴¹

L'estensione dell'indagine consentirebbe di verificare se l'affermazione dell'Io nei termini della corporeità possa accedere a una prospettiva civile o meglio poli-

⁴⁰ Giorgia Esposito, *Smarginature*, Faloppio, LietoColle, 2020, p. 35.

⁴¹ Damiana De Gennaro, *Shibuya Crossing*, Latiano, Interno Poesia, 2019, p. 45.

tica, confermando così un andamento a suo tempo individuato da Giancarlo Alfano.⁴² Certo, va detto che questi temi compaiono anche nei libri delle già citate Scuro e Gallo, ma da ancor più tempo sono al centro della poesia di Giovanna Marmo, forse tra le voci più riconoscibili della poesia contemporanea. Sarebbe sufficiente spigolare tra i componimenti di *Fata morta* per accorgersi quanto dimensione fisica, percezione *unheimlich* dello spazio domestico e coscienza dell'Io siano i punti focali della breve silloge, in cui la fiaba si sporca della vita e delle nevrosi urbane:

Oggi ripercorro, consueta. Le pietre
che il tuo occhio accarezza, ma non vede.
I gradini che non scendi. Le finestre
che sono cresciute. Un inutile
rubinetto dorato è storto.

Sopra i piatti dove ho steso i miei capelli,
lentamente volto lo sguardo.⁴³

Il cuore pesante galleggia in una busta
naviga, con i pesci di plastica.

Lo guardo e penso,
ho forse perso qualcosa?⁴⁴

Di sonno, di medicina e di saliva,
voce così terrena, piena di accento,
piena di cose che non sono mie,
cose che non ho visto
voce.

⁴² Cfr. Giancarlo Alfano, *S(f)oglie dell'io. Forme della soggettivazione nella più recente poesia italiana*, in «Nuova corrente», 52 (2005), pp. 33-68, a p. 37: «Proprio questa attenzione al corporeo, alla materialità dell'esperienza [...] basterebbe da sola a spiegare che posizione "lirica" e prospettiva "civile" non sono più di necessità separati: vuoi perché è per mezzo dell'incardinatura soggettiva che si può far circolare un discorso sul presente e i suoi guasti (è cioè solo in quanto venga rappresentato un guasto singolare che si può mostrare il guasto del mondo contemporaneo), vuoi perché in un'epoca in cui non è più data la fondazione assoluta del soggetto, ogni discorso che s'interroghi sulla sua natura e sulla sua stessa possibilità si propone come discorso generale, orientato alla condivisione col lettore».

⁴³ *Subacqueo*, vv. 5-11, Giovanna Marmo, *Fata morta*, Napoli, d'if, 2006, p. 11

⁴⁴ *Pesci di plastica*, ivi, p. 14.

Mi pugnala la pancia
con mani avvolte di plastica.⁴⁵

A ragione Marco Simonelli ha parlato di un soggetto come «maschera lirica che, forte di una prosodia efficace ed originale, penetra attraverso angosce e preoccupazioni dell'universo femminile», che si muove in «un "paese delle meraviglie" al contrario» e costruisce a sua volta «un io rassegnato forse (apparentemente) alla propria condizione ma senza dubbio motivato a descriverne la complessità».⁴⁶ E però con Marmo siamo di fronte a una poetessa che è anche potente *performer*;⁴⁷ a riprova della permeabilità delle diverse tendenze saggiate, e quasi a chiudere il cerchio del presente discorso.

Con Giovanna Marmo, si conclude questo affondo preliminare nella poesia partenopea. Lo si vuole ribadire: quanto è stato qui presentato costituisce solo una minima parte di un'inchiesta ancora in gran parte da svolgere, e magari da calibrare meglio, selezionando un range temporale, o i libri di poche, determinanti case editrici. La speranza è che questa ricognizione possa fungere da base per una mappatura di quanto si è scritto alle pendici del Vesuvio: non si tratta di pretendere d'aver l'ultima parola su questa poesia (in fondo, *cui prodest?*), bensì capire in quali direzioni stia evolvendo, di inquadrare questo tipo di produzione tra le tensioni culturali di un territorio che proprio in questi anni sta cambiando in maniera forse troppo veloce.

Bibliografia

AA.VV., *Poesia a Napoli. III edizione 2019*, presentazione di Antonio Pietropaoli, Napoli, Guida, 2020.

Giancarlo Alfano, *S(f)oglie dell'io. Forme della soggettivazione nella più recente poesia italiana*, in «Nuova corrente», 52 (2005), pp. 33-68.

Viola Amarelli, *Il cadavere felice*, Segrate, Sartoria Utopia, 2017.

Mariano Bàino, *Ônne ' e terra. Poesie 1988-89*, prefazione di Clelia Martignoni,

⁴⁵ *Voce*, vv. 1-7, ivi, p. 31.

⁴⁶ Marco Simonelli, *Dire di sé parlando d'altro. "soggetto lirico" in tre libri di poesia contemporanea*, su *Reti Dedalus*, 6 novembre 2006.

⁴⁷ Marmo ha anche pubblicato un cd audio di letture poetiche; cfr. Giovanna Marmo, *Sex in Legoland*, Roma, DeriveApprodi, 2002.

- Napoli, Pironti, 1994.
- Maria Borio, *Poetiche e individui. La poesia italiana dal 1970 al 2000*, Venezia, Marsilio, 2018.
- Claudia Crocco, *Le poesie italiane di questi anni (2005-2020)*, in «Polisemie. Rivista di poesia iper-contemporanea», II (2020), pp. 75-111.
<<https://doi.org/10.31273/polisemie.v2.842>>
- Matteo D'Ambrosio, *La ricerca letteraria a Napoli. Studi e interventi, 1977-1987*, Napoli, Dick Peerson, 1987.
- Matteo D'Ambrosio (a cura di), *La poesia a Napoli. 1940-1987*, atti del Convegno di studi, Istituto italiano per gli studi filosofici (Napoli, 26-28 novembre 1987), Napoli, Nuove edizioni Tempi moderni, 1992.
- Nicola De Blasi, Francesco Montuori, *Una lingua gentile. Storia e grafia del napoletano*, Napoli, Cronopio, 2020.
- Bernardo De Luca, *Gli oggetti trapassati*, Napoli, d'if, 2014.
- Bernardo De Luca, *Misura*, Faloppio, LietoColle, 2018.
- Bruno Di Pietro, *Impero*, prefazione di Marcello Carlino, Salerno, Oèdipus, 2017.
- Bruno Di Pietro, *Colpa del mare e altri poemetti*, prefazione di Alfonso Amendola e Barbara Cangiano, Salerno, Oèdipus, 2018.
- Giorgia Esposito, *Smarginature*, Faloppio, LietoColle, 2020.
- Francesco Filia, *La zona rossa*, acqueforti e acquetinte di Pasquale Coppola, prefazione di Aldo Masullo, Il laboratorio / le edizioni, 2015.
- Carmen Gallo, *Le fuggitive*, Torino, Aragno, 2020.
- Bruno Galluccio, *La misura dello zero*, Torino, Einaudi, 2015.
- Paolo Giovannetti, *La poesia italiana degli anni Duemila. Un percorso di lettura*, Roma, Carocci, 2017.
- Salvatore Iacolare, *Tra poesia e dialetto I. Conversazione con Salvatore Palomba*, in *Letteratura dialettale a Napoli. Testi, problemi, prospettive*, a cura di Salvatore Iacolare e Giuseppe Andrea Liberti, Firenze, Cesati, 2020, pp. 155-164.
- Salvatore Iacolare, *Effetti di sradicamento. Parole e temi della distanza in due autori dialettali napoletani del secondo Novecento*, in *Letteratura dialettale a Napoli. Testi, problemi, prospettive*, a cura di Salvatore Iacolare e Giuseppe Andrea Liberti, Firenze, Cesati, 2020, pp. 285-303.

-
- Giuseppe Andrea Liberti, *Bruno Di Pietro, le maschere della storia*, in «Il Segnale», XXXX (2021), n. 118, pp. 96-102.
- Giovanna Marmo, *Sex in Legoland*, Roma, DeriveApprodi, 2002.
- Giovanna Marmo, *Fata morta*, Napoli, d'if, 2006.
- Marianna Marrucci, *Le fuggitive di Carmen Gallo*, in «Rossocorpolingua», IV (2021), n. 2, pp. 54-56.
<<http://rossocorpolingua.it/index.php?it/319/p-54-56-le-fuggitive-di-carmen-gallo/>>
- Michele Ortore, *La linea lucreziana nella poesia contemporanea. Il caso di Bruno Galluccio*, in *La scienza nella letteratura italiana*, a cura di Stefano Redaelli, Roma, Aracne, 2016, pp. 171-181.
- Antonio Perrone, *Sutura*, Torino, Robin, 2021.
- Ugo Piscopo, *La poesia visiva a Napoli, una mappa*, in *Temi e voci della poesia del Novecento*, a cura di Raffaele Giglio, Napoli, Loffredo, 2017, pp. 19-38.
- Annarita Rendina, *Nasse*, Latiano, Interno Poesia, 2017.
- Gianluca Rizzo, *Language, Politics, and the Third Wave of Avantgarde: An Introduction to Mariano Báino's Poetry*, in Mariano Báino, *Yellow Fax and other poems*, edited and with an Introduction by Gianluca Rizzo, translated by Dominic Siracusa and Gianluca Rizzo, New York, Agincourt Press, 2019, pp. 7-34.
- Pietro Sarzana, *Napoli e le città del mondo nella poesia di Mariano Báino*, in «Studi novecenteschi», XXII (1995), 49, pp. 247-254.
- Giulia Scuro, *Sedute in piedi*, Salerno, Oèdipus, 2017.
- Antonio Spagnuolo, *Poesie 74*, prefazione di Domenico Rea, Napoli, SEN, 1974.
- Antonio Spagnuolo, *Fogli dal calendario*, Reggio Emilia, Tam Tam, 1984.
- Antonio Spagnuolo, *Per lembi*, Lecce, Manni, 2004.
- Antonio Spagnuolo, *Polveri nell'ombra*, Salerno, Oèdipus, 2019.
- Lorenzo Somelli, *Le parole di nessuno*, Osimo, Arcipelago Itaca, 2020.
- Michele Sovente, *Cumae*, edizione critica e commentata a cura di Giuseppe Andrea Liberti, Macerata, Quodlibet, 2019.
- Ferdinando Tricarico, *Grand Tour. Passeggiate italiane*, postfazione di Guido Caserza, Genova, Editrice ZONA, 2019.
- Daniele Ventre, *Verso Itaca*, Napoli, d'if, 2015.

Vanina Zaccaria, *Non si muore di notte*, San Giorgio del Sannio, RP Libri, 2020.

Sitografia

Andrea Accardi, *Essere felici o peggio in pace: su "Sedute in piedi" di Giulia Scuro*, su *Poetarum Silva*, 13 luglio 2018.

<<https://poetarumsilva.com/2018/07/13/essere-felici-o-peggio-in-pace-su-sedute-in-piedi-di-giulia-scuro/>>

Gianmarco Aimi, *Mattia Tarantino, il Rimbaud italiano: «Noi poeti siamo orfani della ninna nanna»*, intervista a Mattia Tarantino, su *Rolling Stone Italia*, 10 febbraio 2018.

<<https://www.rollingstone.it/cultura/mattia-tarantino-il-rimbaud-italiano-noi-poeti-siamo-orfani-della-ninna-nanna/550425/>>

Claudia Crocco, *Intervista a Gabriele Frasca (prima parte)*, su *Nuovi Argomenti*, 11 giugno 2013.

<<http://www.nuoviargomenti.net/poesie/intervista-a-gabriele-frasca-prima-parte/>>

Bernardo De Luca, *Dall'inizio*, su *L'EstroVerso*, 21 settembre 2021.

<<https://www.lestroverso.it/dallinizio-bernardo-de-luca/>>

Tommaso Di Dio, *Al lavoro per un'antologia di poesia*, "TwentyTwenty Extended Conference. Interpreting 21st Century Poetry", Session 8, su *Polisemie.it*, 30 marzo 2021.

<<https://polisemie.it/2021/01/19/past-sessions/>>

Giuseppe Martella, *Polifonia dell'esserci: Bruno di Pietro, Colpa del mare e altri poemetti*, su *Nazione Indiana*, 3 aprile 2020.

<<https://www.nazioneindiana.com/2020/04/03/polifonia-dellesserci-bruno-di-pietro-colpa-del-mare-e-altri-poemetti/>>

Gianni Montieri, *I cordoni della poesia #2: meccanismo a scomparsa*, su *Minima&moralia*, 12 marzo 2021.

<<https://www.minimaetmoralia.it/wp/approfondimenti/i-cordoni-della-poesia-2/>>

Marco Simonelli, *Dire di sé parlando d'altro. "soggetto lirico" in tre libri di poesia contemporanea*, su *Reti Dedalus*, 6 novembre 2006.

<http://www.retidedalus.it/Archivi/2006/autunno/LETTURE/recensione_simonelli.htm>

Daniele Ventre, *Costanzo Ioni – Stive*, su *Nazione Indiana*, 10 maggio 2018.

<<https://www.nazioneindiana.com/2018/05/10/costanzo-ioni-stive/>>