

MEDIOSFERA, IDIOCANONICITÀ E LINGUAGGIO POETICO  
NEL SECONDO NOVECENTO (NOTE A MARGINE DI UN PROBLEMA  
E LETTURE DI GATTO, BALESTRINI, ACCROCCA E ZANZOTTO)

di Alessandro Scarsella

Affrontare la correlazione tra poesia e nuovi media impone il riconoscimento della copresenza, negli atti linguistici, di interferenze derivate dall'uso attivo o dalla fruizione passiva di media tecnologici diversi e successivi. Questo significa privilegiare preliminarmente la funzione comunicativa della poesia nella sua interazione con i nuovi media, individuando altresì tendenze e criteri di trasmissione selettiva e incidente sulla percezione del canone degli autori e dei testi. Tecnologie di produzione e trasmissione dei messaggi, i nuovi media possono emergere orizzontalmente come materiale tematico nella produzione poetica del Novecento, nondimeno però manifestando la loro priorità come sintomo di trasformazioni culturali inavvertite da portare alla luce e ricostruire in diacronia. Lo studio dell'oggetto e del soggetto sembrano qui sovrapporsi ambigualmente ma per effetto di un'interazione notevole. Giova in tal senso non delimitare restrittivamente il dominio dei nuovi media ai linguaggi elettronici e digitali, di attualità scottante per i destini della poesia e della letteratura in generale, escludendo a ben vedere dal campo d'indagine le questioni relative alla ricezione, al riuso, alla tematizzazione dei media anteriori al dominio elettronico e telematico (radio, tv, discografia e registrazioni). Al contrario la riflessione va arricchita del punto di vista delle trasposizioni transmediali precedenti e pertanto delle produzioni di tipo analogico, riassumendo sia gli elementi di frattura sia quelli di continuità nel lungo periodo, da cogliere in primo luogo in seno all'attività delle avanguardie del Novecento, dai futuristi al Gruppo '63 (*termine ad quem* efficace, ma non assunto teleologicamente).

La costruzione e decostruzione del canone appare ricorrente laddove asserita non solo dalla necessità di un giudizio di valore (sempre presupposto in antologie poetiche, antologie scolastiche, collane ecc.), bensì anche da quegli obblighi di selezione già accennati e determinati nel trasferimento progressivo dal *medium* tradizionale (la stampa) ai nuovi media: discografia, radiofonia, televisione, digi-

talizzazione multimediale, dibattiti e costituzione di parametri di gradimento e di valorizzazione, all'interno dei *social network*, della natura di esperienza virtuale da essi acquisita: condivisioni, *podcast*, realtà "aumentate".

In tal senso, in luogo della nozione corrente e semplificata di canone, si profila l'estensione più dinamica e circostanziata dell'*idiocanone*, con allusione al concetto saussuriano di idiosincronicità, quindi con attenzione all'individuabilità di una norma coerente, compartita da una specifica e delimitata comunità linguistico-letteraria.

## 1. Idiocanoni

Corpus di *auctores* non eccellente in assoluto, bensì fissato allo sbarramento cronologico di riferimento e istituito separatamente per ciascun genere, per ciascun periodo (quando non per una corrente o per un tema) o per ciascun *medium* considerati, l'idiocanone va introdotto quando hanno luogo processi di trasferimento di materiale letterario dal repertorio normativo originario a una destinazione mediatrice che prevede l'accesso di un pubblico nuovo. La lettura delle maggiori antologie di poesia e delle antologie scolastiche della seconda metà del Novecento ne conferma la realtà discontinua e sconcertante<sup>1</sup>. Si pensi all'antologia Garzanti della *Poesia italiana*, a cura di Piero Gelli e Gina Lagorio, che esclude nel 1993 non solo Sanguineti, ma anche Porta, Balestrini, Pagliarani, quindi tutti i Novissimi (eccezion fatta per Giuliani) e ospita i principali poeti presenti nel *Manuale* 1966, omettendo i tetrarchi Pagliarani, Porta, Balestrini, Sanguineti e, per citare solo un nome rappresentativo della tendenza alla ricerca, Adriano Spatola<sup>2</sup>. Già nel 1970 però Balestrini era presente con *Poesia per gli occhi* in un'antologia scolastica per la scuola media<sup>3</sup>. Un dato divergente rispetto al contemporaneo volume per le scuole superiori di Francesco Desiderio, caratterizzato da poeti del "nostro" tempo maggiori e minori rigorosamente nati nel XIX secolo e chiuso da un arzilla vecchietto come Diego Valeri<sup>4</sup>. Si tratta di una

<sup>1</sup> Tra le varie iniziative di ricerca e le riflessioni sulle antologie, vedi almeno NICCOLÒ SCAFFAI, *Altri canzonieri. Sulle antologie della poesia italiana (1903-2005)*, in «Paragrafo», I (2006), pp. 75-98, che esclude le edizioni scolastiche, di cui si tenta un istantaneo ragguaglio da parte di chi scrive nel presente saggio. Si intende infatti evitare in questa sede un riepilogo della discussione teorica su canone e canoni, intendendo riconoscerne l'esistenza *de facto* e tangenziale il duplice ambito scolastico ed extrascolastico.

<sup>2</sup> Vedi *Poesia italiana. Il Novecento*, a cura di PIERO GELLI e GINA LAGORIO, Milano, Garzanti, 2001 (2ª ed.). Per gli altri riferimenti: *I novissimi. Poesie per gli anni '60*, a cura di ALFREDO GIULIANI, Torino, Einaudi, 1965 (2ª ed.), e GUIDO GUGLIELMI - ELIO PAGLIARANI, *Manuale di poesia sperimentale*, Milano, Mondadori, 1966.

<sup>3</sup> PAOLA GOZZI GORINI, *Gli scrittori e i giovani*, III, Bologna, Paccagnella, 1970, p. 490.

<sup>4</sup> FRANCESCO DESIDERIO, *I poeti del nostro tempo. Antologia*, Milano, Signorelli, 1971.

situazione che rappresenta gli incerti di una ricezione dispersiva e decentrata in cui idea e funzione della poesia si scindono presso generazioni diverse e sovrapposte di lettori, di educatori, di operatori. Contemporaneamente, ben tradotto in Francia, Sanguineti gode di ospitalità nell'antologia della poesia mondiale contemporanea curata dalla redazione della rivista argentina «Sur» (1973), come più giovane poeta italiano, preferito a Balestrini del quale era stata data pure notizia in Argentina in un precedente articolo<sup>5</sup>.

Ignorati entrambi o a turno in altre antologie<sup>6</sup>, i dioscuri della nuova poesia avrebbero in seguito ottenuto crescente spazio, sebbene Sanguineti venga presentato più volentieri come rappresentante quasi unico della poesia contemporanea nei “nuovi media” (dal vinile a 33 giri al cd) essendo altresì presente nel catalogo relativamente più recente della Nuova Fonit Cetra, che ripubblicava alla fine degli anni Novanta la transcodifica delle edizioni musicali a 45 giri dei classici della poesia letti da Alberto Lupo, Vittorio Gassmann, Arnaldo Foà, inserendo tra i prodotti digitali praticamente invariati le *Poesie di Sanguineti lette dall'autore*. Riproponendo registrazioni “storiche” (radiofoniche, per esempio) su supporti diversi (dal disco, al nastro, al digitale), l'audiolibro di poesia si mostra infatti particolarmente conservatore e legato talora a un canone scolastico e ideologico fermo a D'Annunzio e a Pascoli poeti maggiori e moderni di un secolo fa, a conferma dell'esistenza di un Novecento a due velocità.

Un altro aspetto correlativo e costante nell'applicazione di nuovi media alla poesia è il rinvio puntuale al testo-libro e all'eventuale coesistenza supplementare o complementare di due documenti distinti: quello tradizionale cartaceo da una parte, quello su supporto non cartaceo dall'altra.

<sup>5</sup> Di chi scrive vedi *Nota sugli orientamenti idiocanonici in «Sur». La ricezione della poesia italiana contemporanea*, in *I cantieri dell'italianistica. Ricerca, didattica e organizzazione agli inizi del XXI secolo*. Atti del XVII congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Roma Sapienza, 18-21 settembre 2013), a cura di BEATRICE ALFONZETTI, GUIDO BALDASSARRI e FRANCO TOMASI, Roma, Adi, 2014, pp. 1-3.

<sup>6</sup> Sorprendente l'assenza di Balestrini dai due volumi a cura di GIANCARLO MAJORINO (autore a sua volta presente nel *Manuale di poesia sperimentale*, cit.), *Poesie e realtà '45-'75*, Roma, Savelli, 1977. Congiunta invece l'inclusione di entrambi nell'influente aggiornamento del terzo volume della *Antologia della letteratura italiana* di ANGELO GIANNI, MARIO BALESTRIERI e ANGELO PASQUALI, Messina-Firenze, D'Anna, 1976 (1980).

## 2. Dal cibernetico al digitale

A proposito invece di Nanni Balestrini (1935-), la poesia concreto-visiva si presta a transcodifica digitale quasi naturale, occupando il territorio di frontiera compreso tra le forme sensibilmente eterogenee di *video/net-art*, *e-poetry*, *videoinstallazioni* e altre manifestazioni di poesia digitale o altre «eterografie», secondo la definizione di Paolo Fabbri<sup>7</sup>. Occorre infatti distinguere il tipo di *medium* primario di trasmissione del testo nella sua forma scritta dal *medium* eventuale che l'abbia trasposto in sostanze dell'espressione alternative alla trascrizione grafica. Un esempio originario è fornito da *Tape Mark I*, in cui la combinazione cibernetica di tre testi da il *Diario di Hiroshima* di Michihito Hachiya, *Il mistero dell'ascensore* di Paul Goldwin e dal *Libro dei King*, dà luogo a un poemetto la cui leggibilità è assicurata in anticipo da un dispositivo di codifica sintattica inserito nel programma:

La testa premuta sulla spalla, trenta volte  
più luminoso del sole, io contemplo il loro ritorno  
finché non mosse le dita lentamente e, mentre la moltitudine  
delle cose accade, alla sommità della nuvola  
esse tornano tutte, alla loro radice, e assumono  
la ben nota forma di fungo cercando di afferrare.

I capelli tra le labbra, esse tornano tutte  
alla loro radice, nell'accecante globo di fuoco  
io contemplo il loro ritorno, finché non muove le dita  
lentamente, e malgrado che le cose fioriscano  
assume la ben nota forma di fungo, cercando  
di afferrare mentre la moltitudine delle cose accade.

Nell'accecante globo di fuoco io contemplo  
il loro ritorno quando raggiunge la stratosfera mentre la moltitudine  
delle cose accade, la testa premuta  
sulla spalla: trenta volte più luminose del sole  
esse tornano tutte alla loro radice, i capelli  
tra le labbra assumono la ben nota forma di fungo.

Giacquero immobili senza parlare, trenta volte  
più luminosi del sole essi tornano tutti  
alla loro radice, la testa premuta sulla spalla  
assumono la ben nota forma di fungo cercando

<sup>7</sup> Vedi *Parole da vedere*, catalogo della mostra, Milano, Galleria Di Maggio, 2006.

di afferrare, e malgrado che le cose fioriscano  
si espandono rapidamente, i capelli tra le labbra.

Mentre la moltitudine delle cose accade nell'accecente  
globo di fuoco, esse tornano tutte  
alla loro radice, si espandono rapidamente, finché non mosse  
le dita lentamente quando raggiunse la stratosfera  
e giacque immobile senza parlare, trenta volte  
più luminoso del sole, cercando di afferrare.

Io contemplo il loro ritorno, finché non mosse le dita  
lentamente nell'accecente globo di fuoco:  
esse tornano tutte alla loro radice, i capelli  
tra le labbra e trenta volte più luminosi del sole  
giacquero immobili senza parlare, si espandono  
rapidamente cercando di afferrare la sommità<sup>8</sup>.

D'altro canto, sebbene i tre brani siano individuati preliminarmente dall'autore come «tematicamente differenti», il raccordo con i procedimenti di frammentazione e ricomposizione del testo poetico, dal simbolismo, al modernismo, alle avanguardie, correnti alle quali si riallaccia esplicitamente Balestrini, è tale da porre i tre prototipi (costituiti da due sestine e, per i King, da una quartina) su un piano pregiudiziale di astrazione verbale corredato da adeguate connotazioni storiche (Hiroshima), esistenziali, sapienziali.

Impersonalità e ricorsività denotano tuttavia l'effetto estetico generale che appare conseguito non tanto dal prodotto finale, che chiude la documentazione dell'esperimento, cioè dal testo, bensì dal processo costruttivo medesimo, nella misura in cui giunge a isolare come un oggetto grafico nuovo e stimolante l'insieme dei materiali, degli algoritmi e i dei grafi dell'elaborazione elettronica, contrassegnati e corretti a mano (fig. 1), nonché gli stati provvisori del testo in caratteri *ibm*.

Si tratta di un valore aggiunto predestinato ad accrescere il proprio fascino nel tempo e nello sviluppo esponenziale di nuove tecnologie connesse a nuovi modelli grafici, confluendo nell'ambito "vintage" del collezionismo digitale e di un'idea transmediale di libro (o pagina) d'autore-artista.

<sup>8</sup> «Almanacco letterario Bompiani», 1962, pp. 145-151.

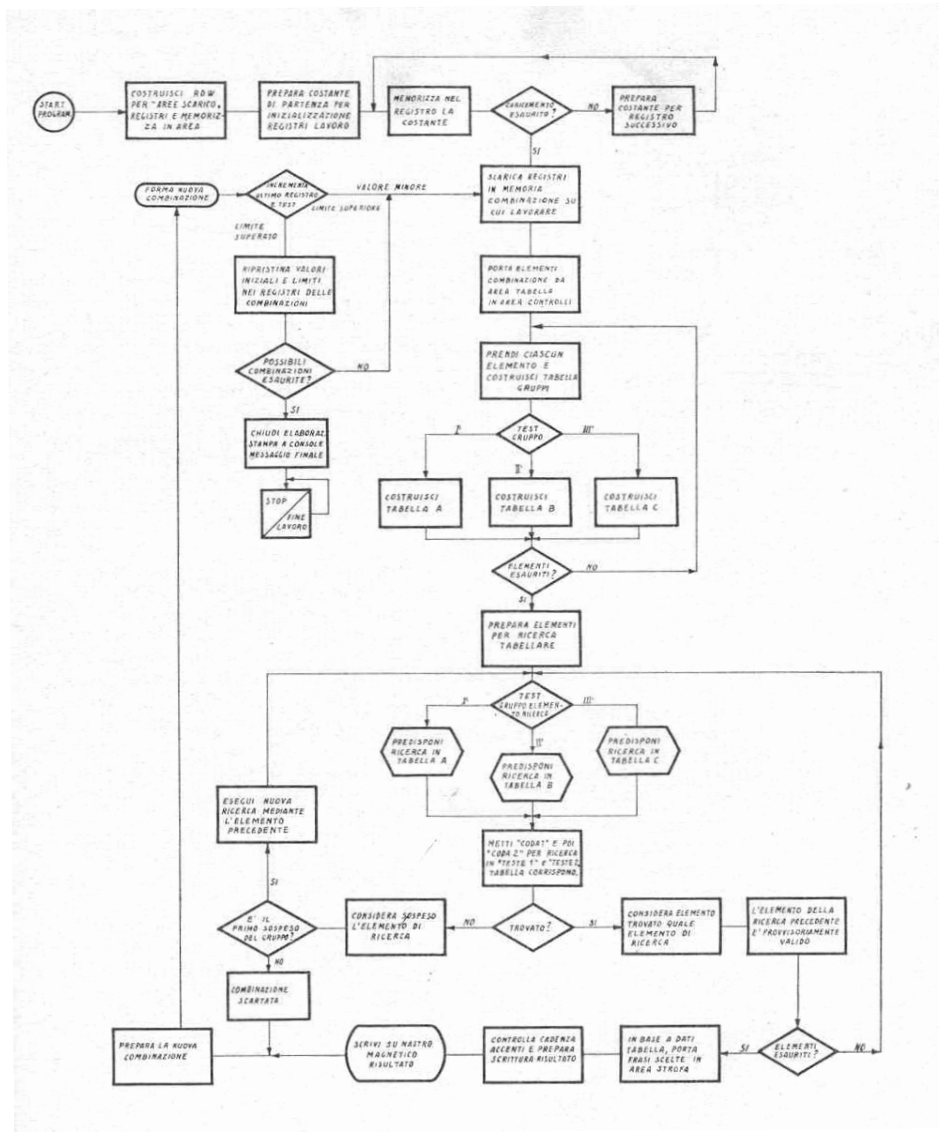


Fig. 1. Nanni Balestrini, *Tape Mark I*, 1961.

### 3. La mediosfera: approccio tematico

Il mimetismo al quale la poesia contemporanea soppone le proprie intenzioni a confronto con le condizioni affermate dall'invasione, spesso sovrapposta, dei nuovi linguaggi, è un fenomeno che talora esprime una ricezione e un giudizio. Parafrasando Lotman, si può ben affiancare al concetto di *semiosfera*<sup>9</sup>, inteso come *continuum* semiotico, quello di *mediosfera* quale sua conseguenza costante sebbene di identità e durata occasionalmente più effimera, giacché legata all'avvicinarsi di singoli e differenziati supporti di trasmissione dei segni, dei messaggi e dei testi. Evitando tecnicismi e ulteriori definizioni, vale la pena a questo punto di prendere atto, attraverso la lettura di campioni di poesia del secondo Novecento, del grado di consapevolezza nei confronti dei nuovi media espresso nel testo almeno a due livelli di elaborazione: progressivamente invadente l'impianto formale (Accrocca, Zanzotto); in principio invece spontaneamente tematica (Gatto).

Senso di sospensione irrealistica, correlativo oggettivo e intenzione allegorica contornano l'emissione di un messaggio radiofonico vissuto, in *Domenica al crepuscolo* di Alfonso Gatto (1909-1976):

In fondo al pozzo delle case sola  
la voce di un bambino che pedala  
nel suo grigio universo sotto l'ala  
del mantello che vola.  
È musica di stanza tra le vuote  
specchiere delle porte la partita  
che s'ascolta alla radio, è già finita.  
Restano voci immote<sup>10</sup>.

Le due quartine contrappongono l'atmosfera concentrata del bambino protetto dal proprio mantello svolazzante, alla mediosfera in cui è immerso il poeta, non meno grigia, ma in cui le regole del gioco sono diverse. L'esperienza radiofonica è collegata a una partecipazione ludica ma socialmente codificata. Il *medium* altresì corrisponde a un comportamento secondo un procedimento di oggettivazione spazio-temporale (la stanza separata dalle porte, la partita finita) e di soggettivazione del medesimo (intuizione dell'istante nella percezione delle «voci immote»).

Un'analogia di atteggiamento, in cui spaesamento e descrittività sembrano equilibrarsi ma non gettare il seme di nuovi significati, si riscontra nella seconda fase di un

<sup>9</sup> JURIJ MICHAJLOVIČ LOTMAN, *La semiosfera. L'asimmetria e il dialogo nelle strutture pensanti*, Venezia, Marsilio, 1985.

<sup>10</sup> *Domenica al crepuscolo*, in ALFONSO GATTO, *La forza degli occhi (1950-1953)*, Milano, Mondadori, 1954, p. 77.

poeta Elio Filippo Accrocca (1923-1996) proveniente dal neorealismo ma successivamente attento alle suggestioni del Gruppo 63, almeno a partire dalla raccolta *Innestogrammi: corrispondenze* (1966), quindi in *Videogrammi della prolunga* ed *Esercizi radicali*, raccolte entrambe del 1984<sup>11</sup>. In seno a una prassi di sperimentalismo tanto blando quanto intimamente corrosivo, vista comunque l'adesione dell'autore a moduli sostanzialmente normalizzati, Accrocca pubblicherà in seguito i suoi «innestogrammi», i «videogrammi» e i sonetti «scultografici» in cui la componente visiva e intermediale non incide se non minimamente sull'assetto formale. Costruito su due colonne parallele, il testo poetico prefigura al contrario l'immediata suggestione stereoscopica derivata germinalmente dall'immersione nella mediosfera:

*Videogramma di pietra  
scava tra i bordi del tempo  
negli anni  
da questo all'altro versante  
realtà vissuta  
giorno per giorno  
non carta stampata  
e quale tempo poi?  
questo o quello  
videogramma di pietra  
struttura di forme  
blocco articolato  
nel rigore  
del marmo/fantasia  
pennello liberato  
di ogni strato superfluo  
aperto all'impronta  
grafico/verbale  
tra dialettica e simbolo*

la parte quotidiana  
non soltanto dell'apparenza  
non è mica facile come credi  
le invenzioni non servono  
le ore contano poco  
la verità non sta sui manifesti  
nel raggio delle tue conoscenze  
cade il tempo di tutti  
per diventare parola  
l'ancora sulle cose  
attraverso mille dettagli  
trova spazio la vita  
che non distingue i generi  
dall'imbroglione del caso  
devi fare tesoro  
di ogni evenienza  
da aggiungere nel sacco  
compresa la riserva di refusi<sup>12</sup>.

La possibilità di incrociare la lettura verticale e orizzontale delle due colonne implementa il contrappunto più complesso tra la parola pietrificante e la vita percepita come immagine, meglio videogramma, termine acquisito e inteso come registrazione animata di un'immagine verbale. L'interesse per l'astrazione grafica non induce Accrocca a confermare la disponibilità peculiare alla sua generazione

<sup>11</sup> Vedi le due successive raccolte curate dall'autore: ELIO FILIPPO ACCROCCA, *Poesie. La distanza degli anni 1942-1987*, Roma, Newton Compton, 1988; ID., *Lo sdraiato di pietra. Poesie 1977-1990*, Roma, Newton Compton, 1991.

<sup>12</sup> Ivi, p. 7.



(la “quarta” del Novecento<sup>13</sup>) di collaborare con artisti e gallerie nella produzione di libri d’artista e cartelle che, ancora al di qua di una possibile ricerca eterografica, non oltrepassano tuttavia il tradizionale rapporto binario poesia/stampa d’arte<sup>14</sup>. Notevole tuttavia dal punto di vista teorico l’orientamento sensibile dell’autore verso altre modalità di cattura dell’immagine, come per esempio l’ologramma. Distrazione, diffrazione e riflesso avvicinano i videogrammi e gli ologrammi di Accrocca alle *Sovraimpressioni* (2001) di Andrea Zanzotto (1921-2013).

Dettaglio curioso, i due poeti si erano trovati fianco a fianco in un programma televisivo RAI dedicato alla letteratura (*L’Aquilone*, 1989-1990) che prevedeva sfide sulle rispettive scelte di una voce del canone (nella fattispecie, Parini per Zanzotto, Belli per Accrocca), ancora disponibili su YouTube. Accrocca nel 1962 aveva dedicato a Zanzotto una *Chiarificazione* (*Innestogrammi: corrispondenze*) che si concludeva con l’invito a elettrificare reciprocamente la produzione poetica di entrambi:

[...]  
Soligo, finestra sul tuo orto  
indisusso, la pieve, ecloga (vita  
silenziosa), la 2, la tua migliore  
sorte che a foglie inverdirà di quercia  
resistente sull’orlo...

*Andrea,*  
*diamo nomi agli anonimi concetti,*  
*diamo corrente ai fili...*<sup>15</sup>

Da parte sua Zanzotto scriverà nel 1989 un saggio di riepilogo delle motivazioni del percorso praticamente concluso di Accrocca, dove si valorizza l’approdo finale a soluzioni alternative alla tradizione: «Sulle ultime opere [...] gravita tutta una ricerca pluridimensionale delle ragioni della poesia, che tende a dilagare dalla pagina dove si trova quasi “forzata”, situandosi talvolta in zone che sfiorano la tendenza concreta-visuale»<sup>16</sup>.

<sup>13</sup> Pubblicata lo stesso anno della *Forza degli occhi* di Alfonso Gatto e, per inciso, dell’inizio delle trasmissioni televisive, vedi l’antologia *Quarta generazione. La giovane poesia (1945-1954)*, a cura di PIERO CHIARA e LUCIANO ERBA, Varese, Magenta, 1954, comprendente tra gli altri anche Zanzotto, Volponi, Pasolini, Orelli, Tuoldo, Merini.

<sup>14</sup> Vedi per esempio ELIO FILIPPO ACCROCCA, *Videogrammi*, Cernusco sul Naviglio, Severgnini Stamperia d’arte, 1984 (con una serigrafia originale a colori, numerata e firmata, di Luca Dall’Olio, stampata in 75 esemplari).

<sup>15</sup> ID., *Poesie. La distanza degli anni 1942-1987*, cit., p. 50.

<sup>16</sup> ANDREA ZANZOTTO, *La poesia di Accrocca*, in ID., *Aure e disincanti nel Novecento letterario*, Milano, Mondadori, 1994, p. 312

#### 4. La mediosfera: approccio formale

Difficile non rinvenire in questa breve analisi un prospetto autoreferenziale, connesso a quell'attenzione alle componenti formali dei linguaggi e alla loro intersezione con il linguaggio poetico, costante e altresì crescente nello svolgimento del suo ampio iter. Dal contrappunto visivo all'accoglimento di sigle e neologismi, la forzatura sperimentale risulta invece in Zanzotto ben più accentuata che in Accrocca, sebbene i videogrammi di Accrocca possano essere considerati, come già accennato, a buon diritto anticipatori delle diplopie ologrammatiche di *Sovrimpressioni*<sup>17</sup>. In entrambi l'accoglimento del rumore mediasferico intende produrre ricadute contemporaneamente contemplative ed evocative. Non manca però anche in Zanzotto l'approccio tematico diretto ai nuovi media, sebbene in chiave squisitamente e quasi esclusivamente satirica. Si pensi a *Con Proust al telefono*:

Telefoni misteri gloriosi  
di cui tranquilli abusiamo pur  
se con Proust la nonna aspettiamo;  
fax che mi date un tuffo al cuore  
quando parte il foglio in cui cadete;

dissoluzione negl'infidi golfi  
nei non nei si nei ni nei nèi  
nelle nicchie della Rete

rete di ali di pipistrelli  
rete in cui qual mosca  
caduto mi sento  
tremando per il ragno  
imminente, e la sua bava losca<sup>18</sup>.

Nuovo *medium* della *belle époque*, il telefono è stato seguito a ruota dal fax e dalla rete, in un abuso di intermittenze di cuore (Proust) e di comunicazioni troppo simmetriche per essere autentiche. Anche in *Luna Starter di feste bimillennarie 21-22 dicembre 1999*, la rete è l'episodio terminale di una follia generale che ha come epicentro terrestre internet, nuovo polo d'attrazione in luogo della fascinazione lunare:

<sup>17</sup> Sul carattere della raccolta, vedi i contributi di CLELIA MARTIGNONI, *Il linguaggio della "sovrimpressione". Una poetica?*, in *Andrea Zanzotto. Un poeta nel tempo*, a cura di FRANCESCO CARBOGNIN, Bologna, Aspasia, 2008, pp. 203-223, e EAD., *Nel cerchio di Sovrimpressioni: per l'inedito Lacustri (2001)*, in *Andrea Zanzotto tra Soligo e Laguna di Venezia*, a cura di GILBERTO PIZZAMIGLIO, Firenze, Olschki, 2008, pp. 11-22.

<sup>18</sup> *Con Proust al telefono*, in ANDREA ZANZOTTO, *Sovrimpressioni*, Milano, Mondadori, 2001, p. 112.

Fotomodella d'altissimo rango  
in piena forma sembri questa sera,  
pur sempre amica Luna,  
non si direbbe granché dilatata  
dentro il gran sottozero  
che rende ogni belletto menzognero.  
Ma di certo un lievissimo cachinno  
ti sfugge mentre adocchi sulla Terra  
formicolare la gente assatanata:  
perché ben sai  
che gran parte del senno umano ormai  
nel tuo mirabil tondo è congelata.  
Invano striglia Astolfo l'ippogrifo  
ed il carro d'Elia s'appresta invano.  
Al mondo per le sue presenti mete,  
non serve il senno, basterà la rete.

Otto@Zn.it<sup>19</sup>

In Zanzotto "antico" (Dal Bianco), il tema lunare giunge all'estrema dissoluzione parodistica nell'immagine di Diana-Fotomodella. Il testo è firmato dall'indirizzo email anagrammatico che sfrutta la vocale *a* del funtore @. Inclinazione al gioco verbale e sarcasmo appena contenuto determinano la preoccupazione, più che la volontà, di riorganizzare un orizzonte di senso intaccato dalla connessione digitale come altra faccia della spaccatura globale (anzi "glocale", ossia velleitariamente *monoculturale*):

[...]  
in un'iperbole che spacca e connette  
ed è vortice  
ed è stasi  
ed è ricaduta all'indietro.  
ESSERI qui e là irrelati, tra loro impossibili  
Eppure mostruosamente, sacralmente sincroni  
FEUDO VITUPERATO E CRUDELE DI NATURAL CRUDELTÀ  
e di mille piante e animali e uve fiorito com'era in belta  
FEUDO HARD-SOFT-WARIZZATO e polito com'era e sarà  
ma con un minimo di monoculturale  
informatà infermità<sup>20</sup>.

<sup>19</sup> Ivi, p. 113.

<sup>20</sup> Ivi, p. 121 (*Dove gli antichi CONCERTI CAMPESTRI*).

Il raccordo intratestuale al tempo e al tono della precedente esperienza poetica («fiorito com'era in beltà», *La Beltà*, 1968), sembra dichiarare piuttosto la resa della poesia stessa alle nuove leggi della comunicazione totale, che l'apertura di nuove pratiche, consolidando l'articolazione unitaria del corpus del poeta e della complessa coerenza come forse illusoria ma unica certezza<sup>21</sup>. Resta l'esercizio della funzione critica e la capacità di percepire il mutamento.

I nuovi media possono ridefinire lo statuto della poesia ma a condizione di sottoporla a un trattamento più spinto sul piano grafico, sul piano visivo, sul piano materiale, quindi sottraendola al suo aspetto convenzionale. Di questo Zanzotto, poeta anch'egli della Quarta generazione, aveva assunto le conseguenze almeno una volta in un suo componimento anomalo e soggetto a interpretazioni divergenti. Inserito nella raccolta *Pasque* (1973) a cesura della prima e della seconda parte del volume, ma parte integrante di esso sebbene datato 1963<sup>22</sup>, il facsimile del manoscritto autografo *Microfilm* (fig. 2) restituisce i termini del rapporto generativo tra nuovi media e lingua della poesia. Oggetto e documento, il microfilm riproduce un testo ma, pur facendo parte dei materiali preparatori, non dà luogo a un testo nuovo. L'autore stesso ne ha indicato come un grafema irriducibile, fine a se stesso nella sua oniricità e alieno dalle tendenze della poesia visiva<sup>23</sup>. Il supporto tecnologico di simboli grafici apparso in sogno al poeta si traduce in disegno contornato di glosse, divenendo disegno come un documento diviene microfilm. Anche qui, come in *Tape Mark I* di Balestrini, sebbene da Zanzotto interamente manoscritta, la pagina d'autore-artista acquistava un'autonomia indiscutibile gettando un sasso nello stagno della poesia italiana del secondo Novecento.

<sup>21</sup> Vedi FRANCESCO CARBOGNIN, *L'«altro spazio». Scienza, paesaggio, corpo nella poesia di Andrea Zanzotto*, Varese, Nuova Editrice Magenta, 2007, pp. 203 e sgg. dedicate a stratigrafia e unitarietà del canzoniere di Zanzotto, secondo una logica resa più esplicita a partire da *Sovrimpressioni*, penultimo libro.

<sup>22</sup> «La pellicola di *Microfilm* porta impressi i grandi temi della silloge, condensati nella labile fisicità della forma grafica e manoscritta» (STEFANO DAL BIANCO, *Introduzione. Il percorso della poesia di Andrea Zanzotto*, in ID., *Tutte le poesie*, a cura di STEFANO DAL BIANCO, Milano, Mondadori, 2011, pp. VII-CX, p. XXV).

<sup>23</sup> Vedi *Una poesia, una visione onirica*, in *Prospezioni e consuntivi* (ANDREA ZANZOTTO, *Le poesie e prose scelte*, a cura di STEFANO DAL BIANCO e GIAN MARIO VILLALTA, Milano, Mondadori, 1999, pp. 1294-1295).

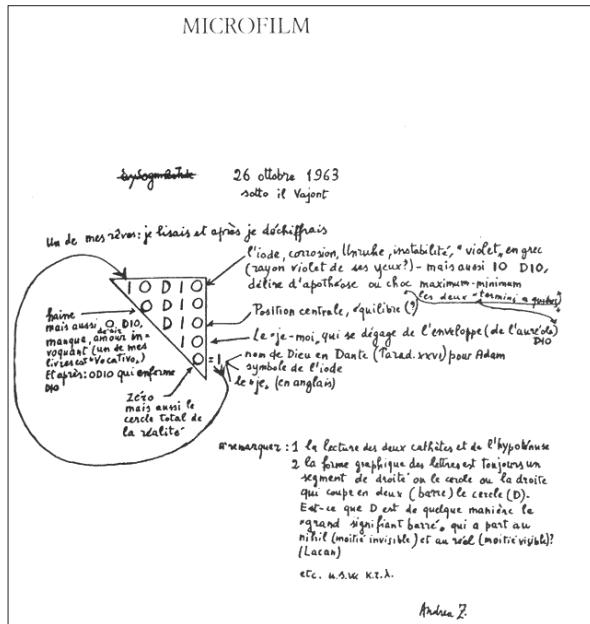


Fig. 2. Andrea Zanzotto, *Microfilm*, 1963.

