

Stati descrittivi delle poesie d'oggi

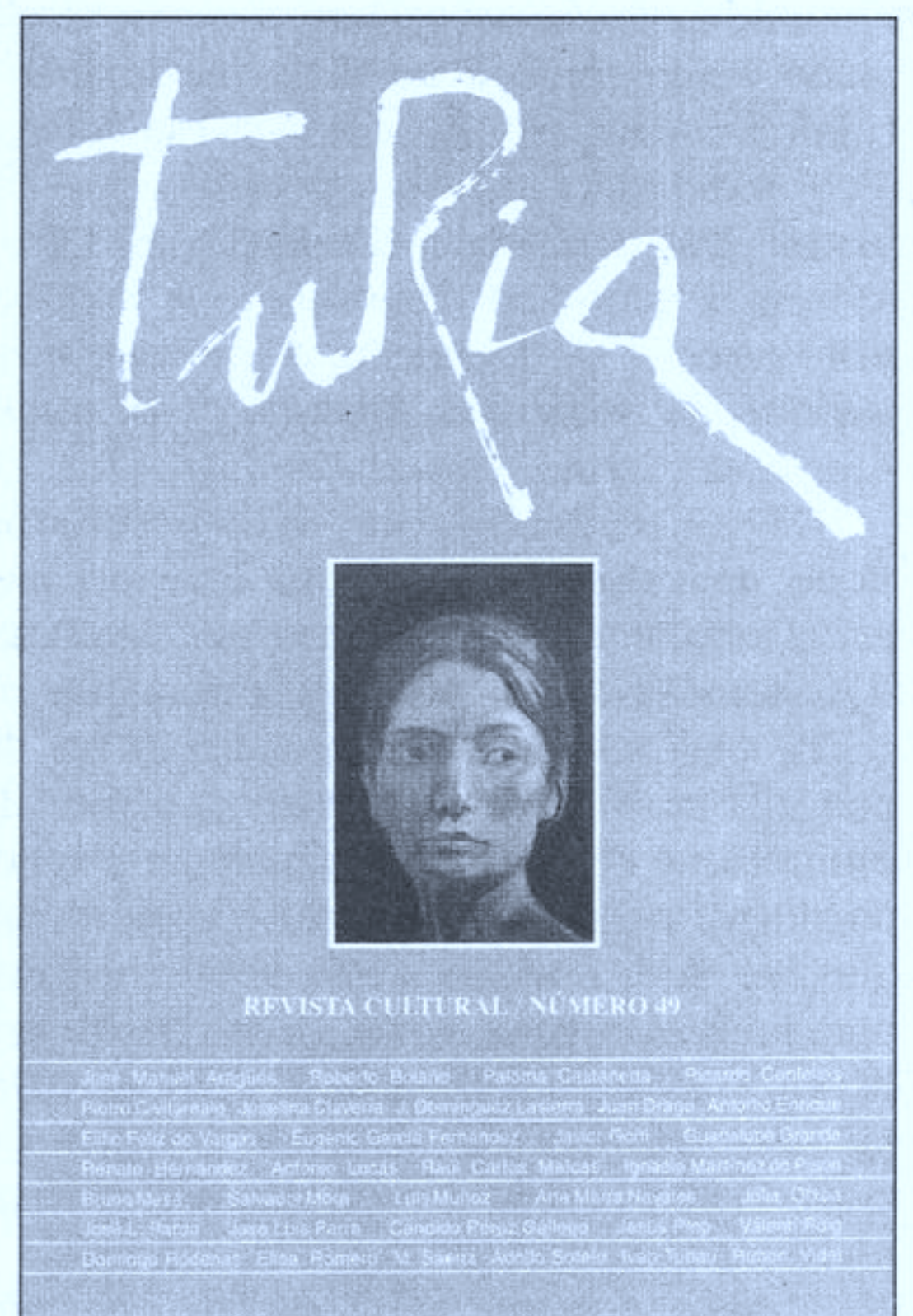
Giorgio Luzzi

L'aspetto più affannoso che sovrasta una comunicazione su questi temi è il rischio di ricaduta costante nella ovvietà. Quanto più pressanti appaiono le esigenze di dire e quanto più drammatica si intuisce l'emergenza e si delineano nettissimi i profili oppositivi tra le posizioni, tanto più spunta la sfiducia nella loro concreta dicibilità. Tutto sembra essere predisposto per risultare dicibile e indicibile al tempo stesso, tanto la comunicazione diffusa e la informazione globale hanno finito per appiattire la scala di valutabilità (di valore) dell'oggetto e del fenomeno a favore dell'evento tautologico in sé che li dichiara. Perciò occorrerà considerare in partenza viziati gli enunciati definitivi in uso: se noi qui dichiariamo, per esempio, che la coincidenza indotta (anche sul prodotto di lavoro intellettuale-ideativo) tra la sua traducibilità mercantile e il valore in sé è la chiave principale di lettura della crisi della poesia oggi, ebbene, se noi qui dichiariamo questo, rischiamo l'ovvietà, cioè l'inautentico, l'inerte in senso dialettico. Se non proclamiamo questa verità rimaniamo al di qua del punto comune di avvio della valutazione del problema, di quel punto che definirei propedeutico. Ma se proclamiamo questa verità finiamo per ricadere nella palude entro la quale tutto è già stato immerso, a partire da quel "cascame di ideologia" che verrebbe feroce-mente giudicato il principio di valore. Su quali basi, appunto? etiche, di quell'etica relativa (applicata) alla comparsa materiale del mondo sulla quale siamo stati educati? di quell'etica, trasferita all'incorporeo? Ebbene, quell'etica non esiste più dal momento in cui la negatività della merce, il percorso memoriale e museale che sta dietro il suo compiersi, il discorso relativo all'assoggettamento che la presuppone, questa negatività appunto è scomparsa dall'orizzonte valutativo comune per essere trasformata nel suo opposto, cioè nella concreta condizione dell'avvento paradisiaco, in quella incarnazione suprema e salutare cui ogni religione aspira.

Perciò io non posso dichiarare che la crisi della poesia oggi deriva proprio dal suo sfuggire alla sua equiparazione mercantile merce-valore. Non posso sostenerlo senza rischiare di essere tacciato di moralismo, di passatismo. Non solo: non posso dichiararlo senza rischiare la insinuazione stessa di disinformazione, dal momento che ora, *finalmente*, soggetto e oggetto non si fronteggiano ma si identificano. Posso tutt'al più essere coinvolto in una obiezione, quella secondo la quale lo sfuggire della poesia a quella equiparazione sarebbe la vera e provvidenziale via d'uscita che le è stata graziosamente lasciata aperta. Ecco dunque come il problema si converte: il punto di crisi che noi ci siamo conquistati, il piccolo spazio identitario che ci permette di continuare a riconoscerci e cioè l'estraneità all'equivalenza merce-valore è stato concesso, è un bene *octroyé*. Non costituisce la base di rilancio di una riforma, fondata su un principio il cui controllo era sfuggito ad "altri", non è un nostro patrimonio di virtù oppositiva e prospettica. Non lo è in quanto coincide con uno spazio già preso in considerazione in partenza da "altri", come dire un dato pianificato e incluso nell'assieme di quel globale non-senso autoritario che ci domina; oppure, che è sostanzialmente la stessa cosa, in quella iperinvasività del senso che tende a non lasciare indenni spazi attorno ai quali si possa vantare una pretesa di nuova articolazione di giudizi. Non abbiamo strappato nulla. Al contrario, ci è stato

dato, in forma di accettazione per così dire irrinunciabile, di rappresentare un piccolo, ininfluenza spazio di coscienza infelice, un francobollo di Dakota visitato dai turisti. Chi finanzia questa riserva sa benissimo che il carattere ingannevole, traslucido e frettoloso delle merci ammette anche questa eccezione. Il soffocamento critico del nesso merce-valore sembra essere la grande rimozione del nostro tempo; e là dove potrebbe essere fatta ripartire una memorizzazione, una ricomposizione genealogica del problema, si è troppo occupati a sopravvivere, anche a separarsi per sopravvivere.

Se non siamo in grado, o se ci è impedito, di ripartire da quel punto di identificazione che è l'elaborazione critica del nesso merce-valore applicato alla poesia, se cioè non ci è dato di pronunciare il nostro stesso nome, è segno che la censura è stata interiorizzata. Altri hanno già provveduto, peraltro in modo alquanto affrettato, a considerare definitiva quanto insanabile la contraddizione. Da un lato sappiamo che il dato ineludibile di identità del quale disponiamo è proprio quel punto critico. Dall'altro non ci è dato di pronunciare quei nomi senza rischiare di essere cancellati, ricacciati indietro, respinti, per una sorta di automatico giudizio di indegnità, entro la palude nella quale i "cascami ideologici" galleggiano assieme ai più allenati vettori della modernizzazione. Perdiamo la nostra identità nel momento stesso in cui cerchiamo di prenderne coscienza pronunciandone i contorni. Sorta di Orfeo richiamato alle spalle dalla vicenda temporale della propria identità, la poesia vive la cancellazione della propria immagine desiderata nel momento in cui si chiede conto della propria fedeltà, del proprio percorso di individuazione. Nel momento in cui essa si chiede conto di sé come procedimento rappresentativo dell'esperienza della memoria e della differenza, le viene bruscamente sottratta la metà desiderante di sé, viene ricacciata in un mondo di ostilità e di indifferenza nel quale il *lutto* non sussiste più come valore. Dico il lutto come vero e proprio attore di stimolo per la rappresentazione di una unità perduta, come nostalgia per ciò che non è mai stato, ma anche come "ricordo in avanti" (Kierkegaard). Tutto questo complesso di virtù antropologiche costituisce e fonda la poesia, ed è il circolo desiderio-memoria-lutto-unità-memoria del futuro. Come vivere ancora dentro questo circolo? Vorrei riferire una espressione piuttosto interessante dovuta al poeta veneziano Riccardo Held (da una intervista rilasciata alla rivista bolognese "Versodove", 8, 1997): "Il punto di vista delle vittime è la definizione possibile di autonomia dell'arte, il resto è una forma più o meno decente di asservimento". L'espressione mi ha fortemente sorpreso in uno scrittore stimato ma sostanzialmente aristocratico quale Held mi



Numero del 1999

sembra essere sulla base dei suoi testi; la considero per questo tanto più stimolante. Posso anche sospettare che esista, in questa identificazione delle *vittime*, una connessione religiosa, un ingresso nell'area del sacro, e con ciò un venir meno dell'esigenza di temporalizzare l'affermazione. Ma, in ogni caso, l'individuazione del punto di vista delle vittime mi sembra personalmente uno spiraglio attraverso il quale affacciarsi con qualche utilità.

Entro il montare di *rumore visivo*, di frastuono retinico, che ci avvolge, il punto di vista delle vittime è anche quello di un'armonia uditiva cui la ricomposta funzione di Orfeo presta volentieri il proprio sostegno. La ferinità, invincibile quando appare sul campo di battaglia della iconosfera, si trova poi disorientata se sottoposta a *insinuazioni* la cui fonte di dislocazione risulti inafferrabile. La percussione all'orecchio è ubiqua ma non totalizzante, irta di sensi e di direzioni ma non dittatoriale. Il linguaggio delle vittime del quale la voce e la cetra di Orfeo potrebbero sapersi nutrire, è obliquo e non del tutto registrato e potrebbe essere tale da sfuggire al controllo e da eludere quella ricaduta nella palude quando si affronti quella animosa questione circa la presenza dialettica del nesso merce-valore come base superabile per l'alterità della poesia nell'orizzonte comunicativo. Ma chi sono le vittime? Questo è il punto. Il vagabondaggio del soggetto pulviscolare impone ora di partire dalla concretezza dei corpi che costituiscono la nuova costellazione del nomadismo: la figura del poeta è oggi uno di questi soggetti nomadi, vagabondi e pulviscolari. Recuperando, attraverso un linguaggio che si conservi come non omologato, voce del corpo, distinzione biologica e qualità energetica, il soggetto pulviscolare potrebbe anche assomigliare all'uomo di frontiera, in cammino verso il superamento del confino (secondo queste importanti riflessioni avanzate dal gruppo grossetano, qui per opera di Velio Abati: cfr. "Il Gabellino" II, 1). La voce come arma di difesa dalla totalità tenderebbe così a tradursi in una testualità diseguale e plurale, tendenziale e differenziata, il più possibile sfuggente alle pure autorevoli realtà monocentriche, che sembrano non costituire più un modello sufficientemente scaltro per garantire la fuga dall'assideramento in convenzioni precocemente tipizzate e semplificabili. Non si tratta più della poetica della oralità in auge attorno agli anni Settanta. Si tratta della somma delle esperienze poetiche il cui *fare corpo* non è ora più organizzato in senso gravitazionale nella direzione dell'evento, ma risulta pluricentrico, ubiquo, sfuggente a ogni classificazione, senza peraltro concedere più di tanto alle tentazioni della eteronomia.

È necessario perciò esprimere una virtù difficile come la *pazienza attiva*, e in questo certe riflessioni di un filosofo radicalmente fuori moda come Ernst Bloch possono tornare forse a essere preziose. La ripetizione, "straordinaria arma emotiva della persuasione" (Walter Lorenzoni, "Il Gabellino", cit.), sta in questo momento imponendo le proprie leggi al mercato del libro di poesia, sia nelle sue linee interne che in quelle esterne. Nelle prime, suggerendo direzioni opposte rispetto all'ipotesi di sperimentazione permanente e appiattendole le strutture di riconoscibilità dell'idioletto, quasi fosse un marchio, appunto commerciale, immediatamente identificabile da parte di improbabili e famelici poiesidipendenti; la ripetizione vuole essere, sempre

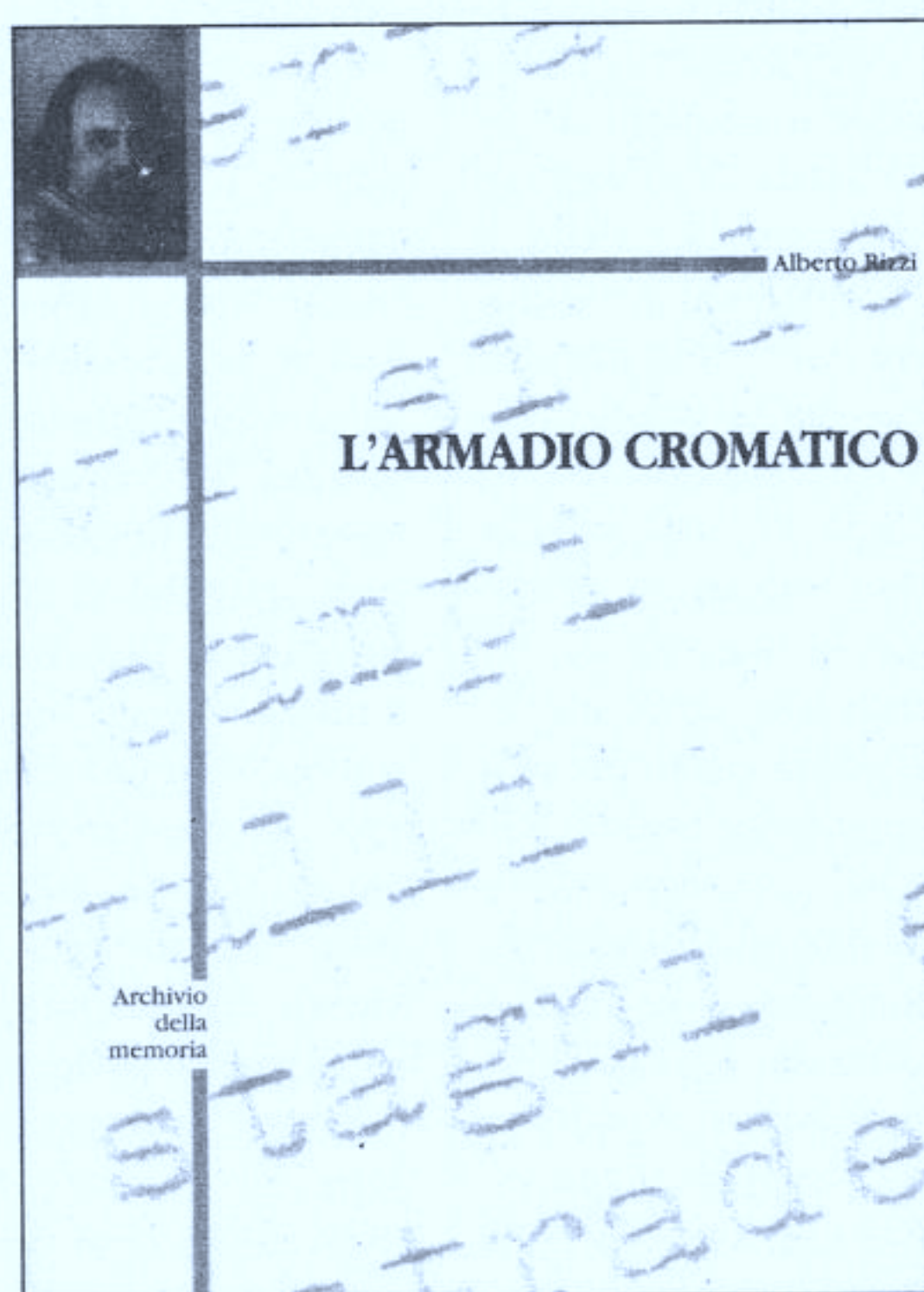
dall'interno del libro, la marcatura di un *tipo* sostanzialmente immobile, atemporale, costantemente suddito del presente; non il soggetto con la sua carne segnata e fatta di "prestiti", con la circolarità risorgente dei suoi desideri, non l'umano, portatore sintomatologico e fisiognomico del proprio progetto; ma il tipo, il carattere del momento. Il poeta, come ogni altro prodotto di proposta industriale, si vorrebbe *visibile* e non *udibile*. Non l'udito di Orfeo, ma la visibilità iconica interdetta dall'impazienza, la scomparsa di Euridice e con essa la morte della fonte di desiderio. Dire che un poeta è visibile è come affermare che l'Amazzonia è un paradiso ecologico: il profilo tipologico imposto è gravemente in ritardo sulla realtà.

Credo appunto che una intenzionata sperimentazione permanente possa restituire la udibilità distintiva e differenziale. Non dobbiamo peraltro dimenticare che la ripetizione è però nel nostro caso, prima di tutto, cogenza iterativa del principio e come tale essa precede gli usi che se ne fanno. C'è natura ripe-

titiva, ellittica e orbitale, e c'è natura eccentrica, centrifuga, alla ricerca di altre orbite remote entro le quali incanalarsi. Entrambe le nature hanno, credo, la loro piena legittimità di manifestarsi, anche perché sembrano essere all'origine di due diverse funzioni fondative dell'agire poetico nella tradizione italiana. Ma qui si sta ponendo in relazione la ripetizione con la persuasione e si cerca di demistificare quanto di artificioso, di opportunistico, possa insediarsi in fenomeni di ripetizione non sperimentale. Esisterebbe dunque una disciplina di sperimentazione dell'ossessione dell'uguale, assieme a quella di una sperimentazione trans-orbitale. Ma la *visibilità del tipo*, appiattita, in un presente de-memorizzato, non fa parte di nessuno di questi due versanti; essa entra nel rumore visivo e vi si incaglia in una vera e propria secca riduzionistica. C'è poi l'aspetto delle linee esterne del libro, con il che non si vuole indicare altro che la fenomenologia statistica relativa ai modi di apparire

del prodotto dell'industria culturale. Presi dal panico, alcuni poeti, spesso anche rispettabili, si stanno cimentando in una improbabile gara di emulazione con le frequenze di comparsa editoriale adottate dai narratori. Accolgono cioè una legge di mercato confezionata su misura per altri tipi di persona, come dire che indossano i vestiti di altri e perciò rischiano di non incassare i frutti del processo di seduzione sperato. In questo comportamento c'è una profonda verità contingente: tentare di arginare quello che sembra essere un irresistibile slittamento verso l'oblio che è insito in ogni evento che di per sé assuma una consistenza evenemenziale e che appunto, in quanto tale, non sia in grado di sfuggire alle ferree leggi della tautologia che lo governano. Ma mentre l'evento si verifica, esso ha già perduta ogni possibilità di realizzarsi. E sappiamo quali ne sono le ragioni.

In questo senso la nozione, veramente frontaliera, di pazienza attiva potrebbe soccorrerci ancora una volta. Ma perché si fondi una pazienza attiva occorre che il testo sia in grado di resistere al rischio di venire spettacolarizzato. Occorre dunque un testo resistente. Perché esso risulti tale, occorre che rimanga oscuro. Il testo spettacolarizzabile è frutto di una complicità, concordata nemmeno in senso poi tanto sottinteso, con



Edizione del 2000

le aree di consenso che presiedono alla costruzione di una condizione epocale entro l'effimero. È scritto per passare direttamente dall'industria editoriale all'industria dell'informazione. La epocalità dell'effimero è uno dei tanti paradossi entro i quali si vorrebbe contenere la definizione di un mondo cui nulla sfugge, mondo di prese di parola monologiche, tutt'al più duologiche anziché dialogiche, mondo-reggimento in cui ubbidienti e ubbiditi si scambiano le parti, gli uni e gli altri comunque all'interno di una condizione di non pariteticità, al limite del reciproco dissanguamento. Le poesie di Merini quotate in borsa sarebbero non soltanto la gioia della stessa Merini, ma di quanti amerebbero assistere soddisfatti alla trasformazione immediata della sofferenza in denaro, o meglio della *rappresentazione* astuta della sofferenza in denaro presente. Contro tutto ciò occorre un testo resistente, che sia assistito da una forma di pazienza attiva. Probabilmente non sappiamo ancora come esso possa venire costituito, ma ne conosciamo almeno la tradizione moderna. Oggi sempre più i criteri di valutazione del testo si appoggiano a elementi esterni al testo stesso, così che immediatamente il giudizio di valore (e la conseguente ammissione entro l'area di qualità) del testo viene formulato al di fuori degli strumenti e strutture costitutivi di esso. Insabbiatosi da tempo il grande ancorché discusso fiume strutturalista e rimossa con lui la vecchia confortante categoria dell'autoreferenzialità, il giudizio di valore sul testo viene dato sulla base di qualcosa che di volta in volta cambia, ma che ha la caratteristica costante di trovarsi all'esterno del testo. Il testo non è più forma di se stesso, di una identità autonoma a partire dalla quale prende posizione ogni legittimità di discorso su ciò che il testo è, ma è latore di messaggi esterni che ne sanciscono la validità. In queste condizioni vi è un evidente, ancorché implicito invito all'autore: quello ad alienarsi in nome della riconoscibilità nel testo di qualcosa che conta ben più di esso, qualcosa grazie all'avallo della quale è dato al testo di essere ammesso al mondo della vita (o per meglio dire al mondo dei simulacri). Si dà per scontato che il testo non basti a se stesso, e che il giudizio di ammissione che lo riguarda sia legato a fattori eteronomi, a una serie di variabili indipendenti. A questo punto tutto è possibile. Anzitutto, che si scrivano testi di poesia *per*: per filosofi, per giornalisti, per cardinali e così via. Non è il *per* dedicatorio e del pari aggirabile, esterno; al contrario, e un *per* interno, costitutivo. Non è la dedica esplicita ad Alfonso d'Este, un dovere di ossequio pubblico, garanzia di liceità esteriore come la firma quotidiana del confinato o il cartellino timbrato dal dipendente. Non è questo atto formale, assolto il quale prende poi vita almeno una essenziale carta dei diritti spesa entro un panorama "laico". Nel nostro caso, viceversa, si presuppone in partenza che il genere, nella sua dimensione pubblica, non basti a se stesso. Non è che si *includa* la previsione, di per sé lusinghiera, di una lettura eteronoma, interdisciplinare; no, il testo nel suo farsi si subordina semplicemente a qualcuna di quelle possibilità di lettura che gli consentiranno di esistere. In questo senso una poesia *per* giornalisti, o meglio ancora fatta *da* giornalisti, si garantisce in partenza una apprezzabile gloria nell'effimero del circuito produzione-immagine-consumo-identificazione.

Lo scarico di autonomia che si è determinato, il fatto che il testo poetico abbia continuamente bisogno di un padrino, di un garante, di un porporato di qualsivoglia natura, di un gendarme o di un lenone, insomma di una autorità esterna che ne legittimi la comparsa, è un fenomeno abbastanza drammatico del quale, secondo me, non è ancora stata valutata per intero la portata. Anzitutto, se il giudizio di valore è fondato al di fuori del testo, non sarà difficile trovare coperture di ogni tipo all'interno della macchina produttrice. D'altra parte il bisogno di una leggibilità finalmente eteronoma ha portato, come si

diceva, lo slancio un po' troppo in là, così da far rischiare al poeta la perdita del proprio stesso *babeas corpus*. C'è oggi in chi scrive poesia una costellazione di disagio iniziale. Qui confido qualcosa della mia esperienza almeno là dove si pensi che le condizioni emotive, gli stati interni dei soggetti, prendano colore dai tempi. Primo punto del disagio – attraverso il quale incomincia a delin-

nearsi la questione dei rapporti tra lettore ideale e lettore reale – è la definizione del lettore attraverso la definizione del linguaggio, cioè la fase della decodificazione orientata che chi scrive dispone sul percorso del destinatario. Sappiamo di manovrare un sistema linguistico in estinzione¹. All'atto dell'accingersi a scrivere ci si sente un po' come dei soggetti desideranti che non abbiano ancora definita chiaramente la propria identità sessuale. Sembra che nessuno stimolo prevalga sugli altri. Andare oltre la grazia (*octroyée* secondo alcuni, come è noto) dello stato iniziale, oltre la *gloriette* dell'incipit, è diventato un dramma. Se la pulsione individuale, come forma irresistibile di segnale delle profondità acherontee indivisibili dal soggetto, continua ad avere un suo fascino e a rappresentare una risorsa anche biologica interessante, d'altra parte l'elemento costruttivo che immediatamente ci si presenta come problema ha bisogno di dirigersi su forme del lavoro ben precise, che di volta in volta sono state messe a punto tenendo conto di un comunque si voglia mandato, di una forma di negoziazione implicita tra sensibilità individuale dello scrivente e "ipotesi leggente" (Zanzotto), o ipotesi di committenza. Qui dunque il poeta è al lavoro e non può non tenere conto del fatto che sul proprio percorso di trasformazione del reale, di un reale linguistico abitato da altri, esistono responsabilità molto forti. Quanto più forti paiono essere queste responsabilità, tanto più la pienezza del sentirsi scrivere funziona da coscienza attiva in fase di rispecchiamento. Di fronte a tutto ciò, lo stato di prostrazione, diciamo pure di disperazione, è grande².

Dunque non è difficile mettere in relazione questo stato di orfanità con la coscienza di esprimersi in una condizione per così dire postuma, in una lingua-residuo che anzitutto appartiene a quanto resta di una periferia sempre più arresa alla invasività della lingua interattiva e commerciale della egemonia mondiale. Ma si parla di orfanità anche in un senso più specifico. Se la condizione di colonizzazione linguistica – che fa pensare un po' a una situazione da impero romano priva però della forte spinta al dare che le lingue delle province erano in grado di esprimere – ci trova un po' tutti nella stessa condizione, è però in particolare sulla lingua attivata dai poeti che si abbatte la doppia recisione storica: la forbice della censura tipologica da un lato e quella della egemonia imperialistica dall'altro. La coscienza di essere inclusi in una lingua che giorno per giorno



Numero del 1964

va accentuando la propria resa al linguaggio unico, vettore del pensiero unico, ci pone di fronte alla fase formativa del testo in una condizione di frustrazione profonda, di vera e propria impotenza. Se fossimo convinti che l'atto iniziale, la funzione appunto biopsichica del primo verso come boccata di salute concessa dall'alto e vera e propria pausa estatica, avesse una sua prestanza di non indegna risorsa, ora d'aria, balsamo o drenaggio del lutto ecc., potremmo anche pensare di comporre libri costruiti su frammenti, su cocci iniziali di vomito divino, fino al puro mugolio e conato comunicativo. Saremmo in presenza di pure tracce di lavoro non asservito. Ciò equivarrebbe al rifiuto di attivarsi entro un logos espropriato, svenduto, e si tradurrebbe, questa scelta, in un segnale identitario di corporeità per ciascuno degli infiniti soggetti pulviscolari che compongono la costellazione delle "vittime". E questi monumenti di incipit costituirebbero, nel rappresentare il massimo grado della significazione remota e tellurica, il punto più alto del manifestarsi di una resistenza non violenta. Assisteremmo a una sorta di controregressione, che consiste nell'opporre, a una lingua regredita nella sua piena dimensione di strumentalità, una sorta di lingua degli albori che sarebbe ancora tutta da decifrare e che come tale si troverebbe a presupporre un lettore ideale legato all'autore da un programma di complicità, se non semiotica, almeno cinetica; un lettore appunto ideale, quindi praticamente inesistente.

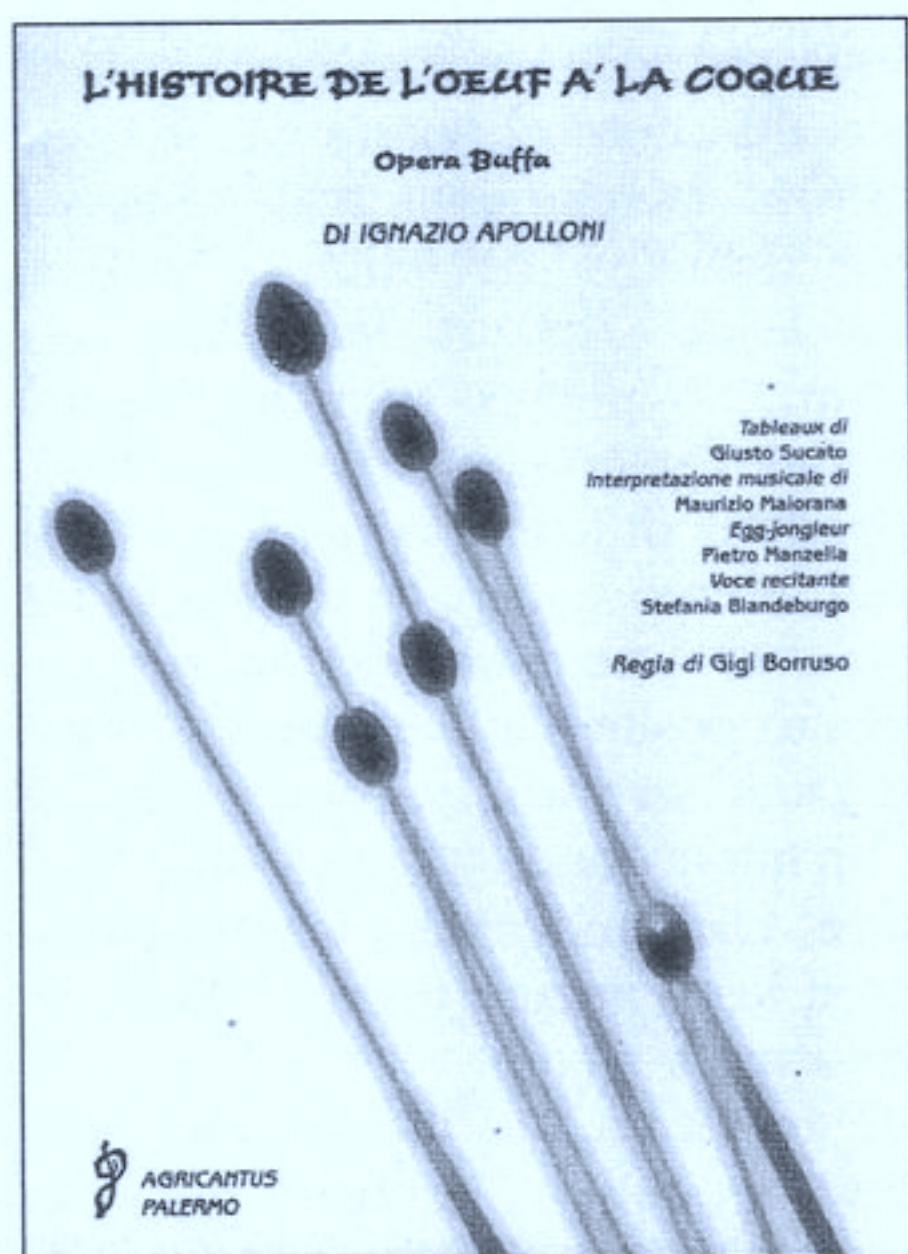
Certo l'ipotesi è puramente fantastica e viene qui proposta per illustrare un rischio e non per animare un progetto. Ma non è improbabile che da una minoranza possa generarsi una condizione di arroccamento esasperato, di autodifesa funzionale che veda nella abnorme amplificazione dei propri elementi di specificità una possibilità di sopravvivenza. Direi che sintomi di questo tipo, mossi dalla sponda di un certo fondamentalismo da metafisica del segno, esistono già in Italia e hanno comunque trovato spazi, sia pure piuttosto esigui, entro i quali il lettore ideale e il lettore reale possano coincidere. Si tratta di esemplari di una linea linguistica e iconografica postuma e catacombale, che presuppone alle spalle, come già consumata, una sorta di fine dei tempi. Chiamatisi fuori della storia, intenti a vedersi nascere come spettatori di una silenziosa deriva ontologica, questi poeti rappresentano, se non altro, una risposta altera e rispettabile alla deriva linguistica rappresentata da un diffuso riduzionismo promosso da certa editoria più potente. Non che sia necessario prendere posizione tra l'uno e l'altro di questi comportamenti. Qui *tertium datur*, e ben oltre, natural-

mente. Ma sono un po' i due estremi di un disorientamento che ci ha colti impreparati. Tempo fa Majorino ha fatto circolare in una intervista la nozione di magnanimità: se ho ben capito si trattava di proporre, all'interno della categoria, le premesse per una nuova etica del punto di vista, là dove le divaricazioni di tendenze e attitudini sarebbero assorbite in senso trasversale dalla premura, che tutti ci accomuna, per le sorti del genere stesso poesia. Non so se questa riflessione, in quel momento

L'HISTOIRE DE L'ŒUF A' LA COQUE
 Opera Buffa
 DI IGNAZIO APOLLONI

Tableaux di
 Giusto Sucaito
 Interpretazione musicale di
 Maurizio Majorano
 Egg-jongleur
 Pietro Manzella
 Voce recitante
 Stefania Blandeburgo

Regia di Gigi Borruso



AGRICANTUS
 PALERMO

del tutto transitoria, sia stata sottoposta a elaborazioni o abbia suscitato qualche volontà di sviluppo. Ci sarebbe molto da riflettere sulla improvvisa immissione, entro i termini della competizione allo stato odierno, di una categoria etica tanto solenne e inattuale. Ma probabilmente una decodifica accurata ci direbbe qualcosa di più: ad esempio che è necessario trovare punti di confronto là dove la condizione di deriva e il presentimento della fine impongono di cercare punti di conoscenza più complessi e probatori che non la vecchia (e aggiungo: comunque ineludibile) questione dello scandalo dei privilegi. La direzione è dunque quella dell'ampliamento degli spazi di eteronomia di cui il testo letterario dispone, e contemporaneamente della percezione della *magnitudo* dei mutamenti e delle contraddizioni. Si scriva come si desidera, purché il testo riveli che l'impegno a interpretare questi mutamenti, o quantomeno ad averne coscienza, fa parte del profilo critico dell'emittente; così che, in un supremo slancio utopico, si possa pensare che sia ancora una volta il produttore di versi, come erede più vitale della tradizione della enciclopedia dei saperi, a documentare un'eccezione rispetto a quella tendenza, oggi molto forte, a fare uscire il produttore letterario dal cerchio di competenza dell'intellettuale critico-politico. Che insomma i poeti si pongano come blocco di consapevolezza della inscindibilità tra funzione letteraria e militanza intellettuale.

¹ In una intervista rilasciata al quotidiano "Liberazione" (7 giugno 2000) Edoardo Sanguineti interviene in modo aspro e piccato contro il progetto di legge per la tutela della lingua che sta prendendo corpo al Parlamento italiano, definendolo frutto di "una posizione nazionalistica e conservatrice". Sennonché, sbarazzatosi questa volta della consueta onestà intellettuale, Sanguineti sposta abilmente il problema e non vuole scorgere la profonda connessione tra il dominio economico-mediatico e la penetrazione violenta del processo di *istupidimento linguistico* dentro gli idiomi decentrati, ma non meno (lo ha già dimostrato lo stesso Zanzotto) dentro l'idioma di maggiore portata persuasiva; idiomi tutti scossi dalla imponente mutazione antropologica in atto, che consiste soprattutto, come è noto, non nel mascherare le ingiustizie, ma nel sottrarre alle vittime le parole per denunciarle. Questo istupidimento è calcolato, voluto nei dettagli, frutto anche dell'impoverimento espressivo, della semplificazione come forma della riduzione in sudditanza. Gli automatismi, pura emissione di suoni "animali" senza controllo di significati, sono il sintomo della avvenuta gregarietà, della consumata perdita di controllo della descrivibilità stessa di una coscienza di classe. Altro che linguaggio creativo "dal basso" come sale per nuove forme militanti di omologia!

² Sembra pensarla diversamente un'eminenza svettante tra gli ispiratori del gusto centralizzato: petulante erudito, non poco isterico, antifemminista alla noia, anti-etnico, antistoricista, genericamente livido nei confronti delle istanze della ragione sessuata, pateticamente intento a segnalare per ogni dove qualche spettro di Marx, Harold Bloom sancisce nella sua idea di canone il primato della lotta darwiniana per la sopravvivenza e per la supremazia, negando come è noto ogni collegamento dialettico. La ideologia del genio rispunta in una America al centro della quale questo nuovo McCarthy delle lettere denuncia puntualmente gli avversari annidati nella "Scuola del Risentimento". Questi ultimi avrebbero il torto di non arrendersi all'evidenza: che il canone ha una sua probabilità e stabilità proprio nell'essersi formato su basi di selezione individualistica del più forte, quindi nell'essere frutto di cinismo e di spregiudicatezza individuali, unici moventi all'agire desolidarizzato.