

IL SEGNALE

percorsi di ricerca letteraria

95

LETTERATURA E REALTÀ
L'amore semplice di A. Golinelli
di Massimo Rizza

I 50 anni della "contestazione testuale"
di Francesco Muzzioli

SCRITTURE PARALLELE
J. Monteiro Martins: narrazioni e metanarrazioni
di Gianluca Bocchin

DIFFERENZE E ALTERITÀ
La menzogna dell'individualismo
di Aldo Marchetti

Messaggi al grosso
di Felice Accame

SOGGETTIVITÀ E SCRITTURE
Merci
di Massimo Rizza, Guido Oldani, Pancrazio Luisi,
Davide Argenti, Lelio Scanavini

TESTI

Juan de Loxa - Roberto Cogo - Edoardo Sant'Elia -
Lia Bosch - Giulio Campiglio - Adelfio Fusé

NARRAZIONI
Guardali negli occhi, quando puoi
di Adriano Rizzo

LETTURE CRITICHE
L'Opera di Patrizia Vicinelli
di Mario Buonfiglio

RECENSIONI

SCHEDE CRITICHE

RASSEGNA DELLE RIVISTE

POESIA LIBRI-NOVITÀ

IL SEGNALE

Direzione

Gianluca Bocchinfuso, Giulio Campiglio, Antonella Doria, Pancrazio Luisi, Massimo Rizza, Adriano Rizzo, Lelio Scanavini

Redazione

Gianluca Bocchinfuso, Mario Buonofiglio, Giulio Campiglio, Antonella Doria, Elena Fiume, Marco Furia, Roberto Giannoni, Paolo Lezziero, Pancrazio Luisi, Sandro Montalto, Massimo Rizza, Adriano Rizzo, Lelio Scanavini, Fabio Scotto, Pasko Simone, Marco Tabellone

Ringraziamo per la collaborazione a questo numero:

Felice Accame, Davide Argani, Angiolo Bandinelli, Maria Lenti, Aldo Marchetti, Francesco Muzzioli, Guido Oldani, Andrea Perciaccante, Margherita Rimi, Maurizio Soldini, Alberto Tomiolo, Silvia Venuti

Copertina

di Carla Palladino

Indirizzo Direzione

Via F.lli Bronzetti, 17 - 20129 Milano - Tel. e Fax 02 45 48 02 35
e-mail: segnale@fastwebnet.it

Registrazione del Tribunale di Milano n. 502 del 24.12.1982

Iscrizione al Registro Nazionale della Stampa n. 02492 del 22.12.88 - ROC n. 437

Direttore responsabile: Gianluca Bocchinfuso

Stampa: Global Print, via Degli Abeti 17/1 - 20064 Gorgonzola Mi

Periodico associato all'USPI, Unione Stampa Periodica Italiana, e abbonato all'Eco della Stampa



UN NUMERO: € 7,00

ABBONAMENTO A TRE NUMERI (ANNUALE): € 20,00

VERSAMENTI: C/CP N. 52131208 intestato a I DISPARI, v. F.lli Bronzetti 17 - 20129 Milano
Bonifico a Lelio Scanavini, IBAN: IT21K0306901604100000016566

LETTURE CRITICHE

LINGUAGGIO "ANCESTRALE" E SPERIMENTAZIONE LINGUISTICA NELL'OPERA DI PATRIZIA VICINELLI

(Alcune fotografie della figlia *irrequieta* della letteratura italiana
del secondo Novecento)

di Mario Buonofiglio

La prima fotografia di Patrizia.

Patrizia indossa un tubino nero e un filo di perle: è una fotografia del 1967; l'anno prima, nel giugno 1966, si era presentata neanche ventitreenne al convegno di La Spezia del Gruppo '63 con un *background* comune a molti giovani: la solita famiglia borghese, tante buone letture e una progettualità linguistica (o, meglio, artistica a 360°) lucida e consapevole. È un ritratto *personale*. L'anno dopo, nel 1968, diventerà un ritratto generazionale. Il *bon ton* (impersonato da Patrizia in *quella* fotografia) scompare presto; e qualche anno più tardi, in un'altra fotografia, Patrizia ha il «volto e il collo totalmente esposti dai capelli cortissimi e biondi» (come ci segnala Cecilia Bello Minciocchi nell'introduzione al volume *Non sempre ricordano* che raccoglie l'*opera omnia*¹ di Patrizia Vicinelli, pubblicato dall'Editrice Le Lettere nella collana *Fuoriformato* diretta da Andrea Cortellessa). Nel saggio intitolato *Il sogno di evadere tutto*² Cecilia Bello Minciocchi descrive dettagliatamente l'intera superficie *acida* della carta fotografica: Patrizia ha «gli zigomi alti che sembrano scolpiti e la pelle segnata dalle cicatrici da un incidente d'auto in cui, per proteggere la figlia Anastasia poco più che neonata, non si era riparata il volto con le mani».

Una fotografia di gruppo con la figlia *irrequieta* della letteratura italiana del secondo Novecento.

Patrizia impara subito a manipolare la propria *immagine* pubblica; ed espunge dai suoi testi e dalle sue *performance* il proprio "io". Il rifiuto (politico, non solo letterario) dell'*io* poetico tradizionale consente alla Vicinelli (che in alcuni testi degli anni 1961-1963 e nella raccolta intitolata *à, a. A.*, – pubblicata in vinile e in volume nel 1967 – declina addirittura il soggetto al maschile) di non identificarsi più con l'equivoco *soggetto poetico*. E la voce narrante tradizionale diventa, in quello che sarà il suo testo più noto, il poemetto *Non sempre ricordano* (poema epico), uno *Speaker* generazionale. «Espropriata del monopolio dell'io», dice Niva Lorenzini nell'affettuosa e lucida prefazione *Tra ustione e attrito: la poesia di Patrizia Vicinelli* «[...] la poesia potrà a quel punto [...]

muovere verso altri, inediti approdi, nella consapevolezza [...] che il cammino di chi scrive [...] è sempre anche coscienza politica del fare con gli altri³».

Il 1960 era stato l'anno della pubblicazione *ufficiale* di una pietra miliare dello sperimentalismo, il poemetto *La ragazza Carla* di Elio Pagliarani (ma il testo circolava già da tempo tra gli "amici" del Gruppo '63). E reminiscenze ritmiche pagliarianiane si ritroveranno ne *I fondamenti dell'essere*⁴ di Patrizia Vicinelli: nella prima parte *Il Cavaliere di Graal* sono presenti evidenti tracce di una gabbia metrica costruita su un verso lungo composto da due senari. È la stessa struttura utilizzata da Pagliarani nel secondo capitolo de *La ragazza Carla*, i cui versi sono composti da un doppio senario dattilico con accenti sulla 2^a e sulla 5^a sillaba⁵. Ma il verso lungo utilizzato a livello *teorico* (e ne restano alcune tracce evidenti) dalla Vicinelli ne *Il Cavaliere di Graal* è eccedente le 12 sillabe; è questo il caso dell'*incipit* (dove calcoliamo una non canonica dialefe): Da *un altro punto* | *furono* | *viste le stagioni* (— — + — + — | + — — | + — — — + —). Com'è evidente, i due senari (che sono più mobili rispetto alla sola forma dattilica utilizzata da Pagliarani perché presentano anche la forma trocaica con ictus di 1^a e 5^a o 3^a e 5^a) tendono a posizionarsi alle "estremità" del verso. Compare così un *ictus* estraneo all'ambiente, ancora ritmicamente tranquillizzante, de *La ragazza Carla*. E quell'ictus, messo da Patrizia proprio nel mezzo del doppio senario, è un cuneo che spacca in due il verso di Pagliarani rendendolo quasi non più misurabile. La decisione sembra programmatica, poiché in un'importante nota premessa a *I fondamenti dell'essere* Patrizia avverte che «ognuna di queste quattro parti è corredata da una riflessione-rifrazione sonora e—o fonetica».

Patrizia non è *completamente* allineata alle ricerche della Neoavanguardia e del Gruppo '63, ma va anche controcorrente. Il suo poemetto *Non sempre ricordano* (opera *multimediale* — progettata come *tazebao* e recitata in *performance* — simbolica degli anni '70) ha delle antiche radici letterarie e non è solo un'operazione sperimentale; c'è (per fare un solo esempio) un altro poemetto, che risale al 1904, con il quale *Non sempre ricordano* mostra delle *somiglianze linguistiche e politiche*: il poemetto *Italy* di Giovanni Pascoli. I due testi affrontano il problema dell'emigrazione e contengono entrambi uno sperimentalismo spinto: in Pascoli si trovano residui dialettali accanto a espressioni e dialoghi in un italo-americano distorto e storpiato (con alcune rime *bilingue*: per esempio, nel primo canto di *Italy* la parola *febbraio* rima addirittura con *Ohio*); in *Non sempre ricordano* della Vicinelli (che non ha più la necessità, ancora presente in Pascoli, di giustificare in una nota al lettore le proprie scelte plurilinguistiche) le diverse *lingue* (dal latino, all'inglese, al francese, allo spagnolo ecc.) tendono ad assumere la stessa importanza letteraria e la lingua madre è (quasi) ridotta alla semplice funzione di metalinguaggio.

In una fotografia letteraria ideale, che fissa in un'immagine statica il ritratto di una *schizoid woman*⁶, l'irrequieta Patrizia sta in mezzo a: Giovanni Pascoli, Elio Pagliarani, Dante, Gabriele d'Annunzio, ma anche Emilio Villa, Adriano Spatola, Alberto Grifi, & molti altri. E se riguardiamo con la lente d'ingrandi-

mento questa fotografia ideale ci accorgiamo della presenza di Pier Paolo Pasolini (un “avversario” ideologico della Neoavanguardia che ha dedicato un saggio a Giovanni Pascoli sulla rivista “Officina”) e del primo Giovanni Testori che, nella cosiddetta *trilogia teatrale* (composta da tre opere interpretabili in sede psicanalitica: *Ambleto* del 1972, *Macbetto* del 1974 e *Edipus* del 1977), porta avanti una sperimentazione linguistica sui dialetti creando una lingua dalla quale emergono elementi arcaici. E in primo piano nella fotografia, tra gli autori europei e internazionali, c’è Thomas Stearns Eliot (il cui poemetto *La terra desolata* – ancora un poemetto! – del 1921 è idealmente vicino a *Non sempre ricordano* della Vicinelli). Ma Patrizia (e probabilmente ne era conscia) è equidistante da tutti. Non riesce a mettersi in posa, a stare ferma (nelle fotografie, Patrizia appare sempre “sfuocata” e in “movimento”). E infatti, nella vita reale, la Vicinelli compare in cortometraggi e film *underground*, recita, si occupa di video-poesia e *performance*.

Lo sperimentalismo: la città come cloaca linguistica.

La figlia *irrequieta* della letteratura italiana del secondo Novecento (in preda a un «controllatissimo delirio verbale», come dice Niva Lorenzini nella *Prefazione*), va ostinatamente in una direzione *divergente* rispetto alla strada indicata dalle pietre miliari dello sperimentalismo; e infatti la Lorenzini parla di «testi spiazzanti non rubricabili» (e tali appaiono ancora oggi): «interferenze stridenti», «*shock* linguistici, visivi e acustici». Il poemetto *Non sempre ricordano* è, da questo punto di vista, un *pastiche* linguistico esemplare. Le diverse *location* in esso descritte tendono ad amalgamarsi e a formare una *City* dantesca e postindustriale. E questa *City* (data dalla somma di diverse città “reali”) è la vera protagonista del poemetto. Popolata da individui che parlano delle lingue storiche stratificate e, allo stesso tempo, una *koinè* letteraria composta da raffinate citazioni tratte dalle maggiori letterature europee: «l’ira funesta e irreversibile» (cit. dall’*Iliade*), «non voglio vederlo» (García Lorca), «come fiamme alcuni ardevano verso il cielo» (Dante), «ahi, accuso! j’accuse! ella gridò» (Zola) ecc., insieme tuttavia a espressioni tratte dalla lingua parlata quotidiana, a volte volgari (in una sorta di esasperato realismo). Le “città” descritte dalla Vicinelli sono una cloaca linguistica.

Il poemetto *Non sempre ricordano* è un testo «teatralizzato in otto scansioni [...] che ne scandiscono il percorso, tra interferenze e attriti lessicali, in plurilinguismo estremo», precisa la Lorenzini nella *Prefazione*, aggiungendo che è un testo-partitura che Patrizia «eseguiva dal vivo, con quella sua abilità vocale impressionante, per duttilità e potenza, nei modi di una recitazione *free-form* che si poneva ai confini tra parole e musica». Un frammento di *Non sempre ricordano*⁷ (scritto tra il 1975 e il 1985 e pubblicato in edizione ridotta in quello stesso anno) ci consente di cogliere un aspetto biografico di Patrizia (con l’avvertenza che è sempre problematico, se non impossibile, risolvere l’equazione “io = io-poetico”):

«APOTEKE: “prego, un’ampoule De Lagrange”/ i francesi dicono: “un’ampoule de maxiton/ fort”, una certa droga diabolica di 350 anfé,/ con cui, après la chute, sali mezz’ora,/ hai tempo di intervistare i cherubini,/ come quello: ... certo Benito G. mexicano/ e poeta finito a colpi di shock electro/ anche! therapy in Tangier, anno 71...”⁸.

Nell’ultimo verso del brano citato, che fornisce un’idea della versificazione e degli “a-capo” di Patrizia Vicinelli negli anni Settanta, compaiono tre elementi: *terapia*, *Tangeri* e [19]71. Nel 1977-’78 la «temeraria e fragile» (così la definisce la Lorenzini) Patrizia viene incarcerata per nove mesi a Rebibbia con l’accusa di aver detenuto alcuni grammi di *hascisc* un decennio prima circa; siamo dunque indicativamente nel ’71. Patrizia aveva vissuto quel periodo di latitanza prima di essere arrestata – e pensava di non essere più arrestata rientrando in Italia – in Marocco, a *Tangeri*. E *Tangeri*, in qualche modo, era stata la sua *terapia*: abbandonate le città delle lotte studentesche, le performance, la video-poesia, Patrizia Vicinelli s’era immersa nel mondo mitico e orientale arabo. Pieno di magia e di mistero, di astri, di pianeti e di oggetti rituali. Scritto (e disegnato) tra l’Italia e il Marocco, il libro-oggetto *Non sempre ricordano*, non riproducibile in serie a causa della «parte visiva e policroma compresa nei *tazebao*» che lo componevano, tende a configurarsi come un libro-opera-d’arte personale e magico⁹, ma anche politico e rivoluzionario.

Inconscio e fondo ancestrale del linguaggio: i luoghi del mito.

Patrizia s’era immersa, ancora una volta, come nel passato «nel linguaggio (e nel territorio) psicanalitico che le sarà molto caro negli anni». Cecilia Bello Minciocchi racconta, nel lungo e illuminante saggio introduttivo, che Patrizia procede a «[...] trascrizioni di sogni datati per lo più 1969-’70 con pagine e pagine di serrata autoanalisi [...] e appunti di argomento psicoanalitico e filosofico (Freud, Jung, Marx), riflessioni su essere e tempo, abbozzi di materia poetica e “prove” fonetico-visive, interpretazioni [...]». Dalle sue carte sparse, ancora non pubblicate, emergono oroscopi (non si sa se e quanto “letterari”). Anche nel poemetto epico *Non sempre ricordano*, calibrato sull’attualità, compaiono antichi miti greci e atmosfere sospese fuori del tempo. E una matrice junghiana sembra essere presente ne *I fondamenti dell’Essere*¹⁰. Si tratta di un testo complesso e di non facile catalogazione all’interno della produzione dell’autrice (interpretata, ancora oggi, quasi esclusivamente in chiave politica), “costruito” su temi mitologici e magici della tradizione esoterica occidentale: il Graal, il cavaliere, le stagioni, il fuoco, il drago, la spada, l’acqua (l’ultimo “quartetto” si intitola *Attraversare il fiume*), la montagna ecc¹¹. E proprio l’immagine della “montagna” svolge la funzione di punto di svolta, di snodo, tra alcuni *blocchi metrici* del secondo quartetto (Patrizia li chiamava “quartetti”, proprio come Eliot), intitolato *Il tempo di Saturno*, costruito su una *progressione* ritmica (della quale restano evidenti tracce): ai quinari seguono, nell’ordine, i senari, i settenari e gli ottonari. I primi 25 versi presentano una prevalenza di quinari nella “prima parte” del verso. Questo primo blocco termina con i versi «[...] È alla

collina di fronte/ che vorrebbe arrivare, ma la montagna/ davanti a lui, gli ser-
ra la gola» ecc.¹² La critica non ha ancora analizzato il *lato oscuro* (l'altro lato,
quello che non compare nelle foto ufficiali) di Patrizia Vicinelli; e il ricorso, in
chiave ermeneutica, al pensiero di C. G. Jung (la cui influenza su T. S. Eliot – e,
in Italia, su Cesare Pavese – è nota) potrebbe illuminare alcune zone d'ombra al-
l'interno dei testi.

Al di là dell'aspetto ritmico (legato a una residuale metrica italiana), la *to-
nalità emotiva* de *I fondamenti dell'Essere* della Vicinelli deriva da un suo per-
sonalissimo utilizzo del «metodo mitico» di T. S. Eliot (caratterizzato da «un
continuo parallelismo tra il mondo contemporaneo e il mondo antico», come
scrisse lo stesso Eliot recensendo l'*Ulisse* di James Joyce¹³). Certamente il «me-
todo mitico» eliotiano è utilizzato – e questo è un aspetto originale rispetto a
Eliot –, in chiave neoavanguardistica e sperimentale, anche in *Non sempre ri-
cordano*.

I due testi della Vicinelli analizzati nel presente saggio, *I fondamenti del-
l'Essere* e *Non sempre ricordano* (poema epico), rappresentano due mondi con-
flittuali che si riflettono l'uno nell'altro intersecandosi e respingendosi (come
Terra onirica e City caotica¹⁴). La lingua di *Non sempre ricordano* è “sperimen-
tale”; ma è anche, allo stesso tempo, “arcaica” (si notino alcuni aspetti prelogi-
ci del linguaggio: la scomposizione del testo in fonemi, il ricorso a unità sonore
prodotte dalla frantumazione sillabica, le frequentissime interiezioni, le onoma-
topee in perfetto stile futurista ecc.). In *Non sempre ricordano*, dunque, acquista
grande importanza la parola deformata, spezzata e ridotta a puro suono istintivo
e ancestrale (con valenze espressionistiche). È un urlo, quello di Patrizia e que-
st'urlo si trasforma in un segno grafico tracciato sulla carta. Perché anche nel
«visivo», per Patrizia «c'è la parte acuminata della scrittura».

Note

¹ Patrizia Vicinelli, *Non sempre ricordano*, Editrice Le Lettere, Firenze 2009. Il volume, che
porta il sottotitolo *Poesia Prosa Performance*, contiene un CD video con un'*Antologia multimediale*
a cura di Daniela Rossi, regia di Riccardo Degli Alberi.

² Salvo diversa ed esplicita indicazione all'interno del presente testo, le virgolette caporali («») rimandano sempre al saggio introduttivo *Il sogno di evadere tutto* di Cecilia Bello Minciocchi, contenuto alle pagg. XXVII-LXIII in P. V., *Non sempre ricordano*, Le Lettere, 2009, cit.

³ Niva Lorenzini cita l'analisi di Loredana Magazzeni, *L'innocente esistere di Patrizia Vicinelli*, in AA.VV., *Atlante dei movimenti culturali dell'Emilia-Romagna, 1968-2007*, vol. I, Poesia, Bologna, Clueb, 2007.

⁴ L'opera, scritta tra il 1985 e il 1987, è divisa in quattro parti: 1. *Il cavaliere di Graal*; 2. *Il tempo si Saturno*; 3. *Eros e Thanatos, il canto*; 4. *Attraversare il fiume*.

⁵ Mario Buonofiglio, *Il suono di sottofondo della città e i turbamenti ritmici della Carla del Pagliarani*, in «Il Segnale», anno XXXI, nr. 93, I Dispari, Milano ottobre 2012.

⁶ *Apotheosys of schizoid woman* è il titolo della seconda opera di Patrizia Vicinelli. È una plquette di poesia visuale con accenni alla storia dell'anarchico Pinelli e alle lotte studentesche. In *Non sempre ricordano* (Cfr. nota 1) è riprodotta l'edizione in bianco e nero pubblicata da Tau/ma nel 1979; il manufatto originale (un libro-collage molto colorato di dimensioni 16 x 22,5) è andato perduto. Il testo dev'essere letto dall'«ultima» pagina alla «prima».

⁷ La prima stesura di *Non sempre ricordano* risale al biennio 1976-'77; la seconda al 1979; la terza e ultima al 1985. L'autrice rinunciò, come ricorda Cecilia Bello Minciocchi nell'introduzione al volume (*cit.*), «alla parte visiva e policroma compresa nei *tazebao*, troppo complicata e dispendiosa da riprodurre, e pubblicò il testo in volume». La presenza dei *tazebao* a colori, che sono andati perduti, indica che l'"opera" era un manufatto artigianale.

⁸ P. V., *Non sempre ricordano*, Editrice Le Lettere, Firenze 2009, *cit.*, pag. 92.

⁹ In questo senso, in quanto *oggetto* artistico e unico, il libro visivo della Vicinelli *Non sempre ricordano* è accostabile, a partire ovviamente dalla sensibilità laica e di "sinistra" di Patrizia, non solo a molte pagine della poesia visiva della Neoavanguardia e del Futurismo, ma anche al *Libro rosso* – *Liber novus* dello psicanalista C. G. Jung.

¹⁰ Anche Cecilia Bello Minciocchi sembra concordare con questa lettura; alla pag. XLV della sua introduzione (*cit.*, vedi nota 1) dice: «Dunque il mito, che è da intendersi sia nel senso di una mitizzazione (e di una vocazione mitopoietica) privata, sia in quello di una mitizzazione archetipale e collettivamente aperta in termini junghiani – ché Patrizia era sensibile forse più a Jung che a Freud –, si incunea nella prosa bassa del quotidiano [...]».

¹¹ Cfr. C. Gustav Jung, *Psicologia e alchimia* (1944).

¹² I primi 25 versi de *Il tempo di Saturno*, seconda parte de *I fondamenti dell'Essere*, presentano una prevalenza di quinari nella prima parte del verso. Questo primo blocco termina con i versi «[...] È alla collina di fronte/ che vorrebbe arrivare, ma la montagna/ davanti a lui, gli serra la gola»; il secondo blocco metrico, identificabile ai vv. 26-34 («Cigni neri e nuvole promettono nera acqua» [...] «nelle onde»), presenta la prevalenza di senari sempre nella prima parte dei versi; nei vv. 35-52 («aver sbagliato di poco la direzione, egli pensa» [...] «aver paura di vivere molto più di morire») ritorna il quinario; nei vv. 53-65 («Entra il possibile passato nella proiezione» [...] «la tentazione dell'aria») compare ancora il senario; segue un blocco di versi costruito sul settenario iniziale (vv. 66-85, «È un uccello vivente che lo viene a cercare» [...] «la menzogna»); e, infine, nei vv. 86-103 («La tenerezza gli renderà incandescente» [...] «del camminare unico, per ognuno il suo creativo») compare l'ottonario.

¹³ Il brano è citato in: T. S. Eliot, *La terra desolata*, a cura di Alessandro Serpieri, Milano, BUR, 1982¹.

¹⁴ Anche il testo teatrale *Cenerentola*, scritto da P.V. nel carcere di Rebibbia durante gli anni di piombo e messo in scena insieme alle detenute, affronta il contrasto tra mondo "reale" e mondo "ideale".