

Graffi
Lorenzini
Rizzo
Bello Minciacchi
Curi
Carbognin
Giovannetti
Carlotti
Weber
Bertoni
Eco
Zublena
Mari
Lumelli
Petrolo

il verri

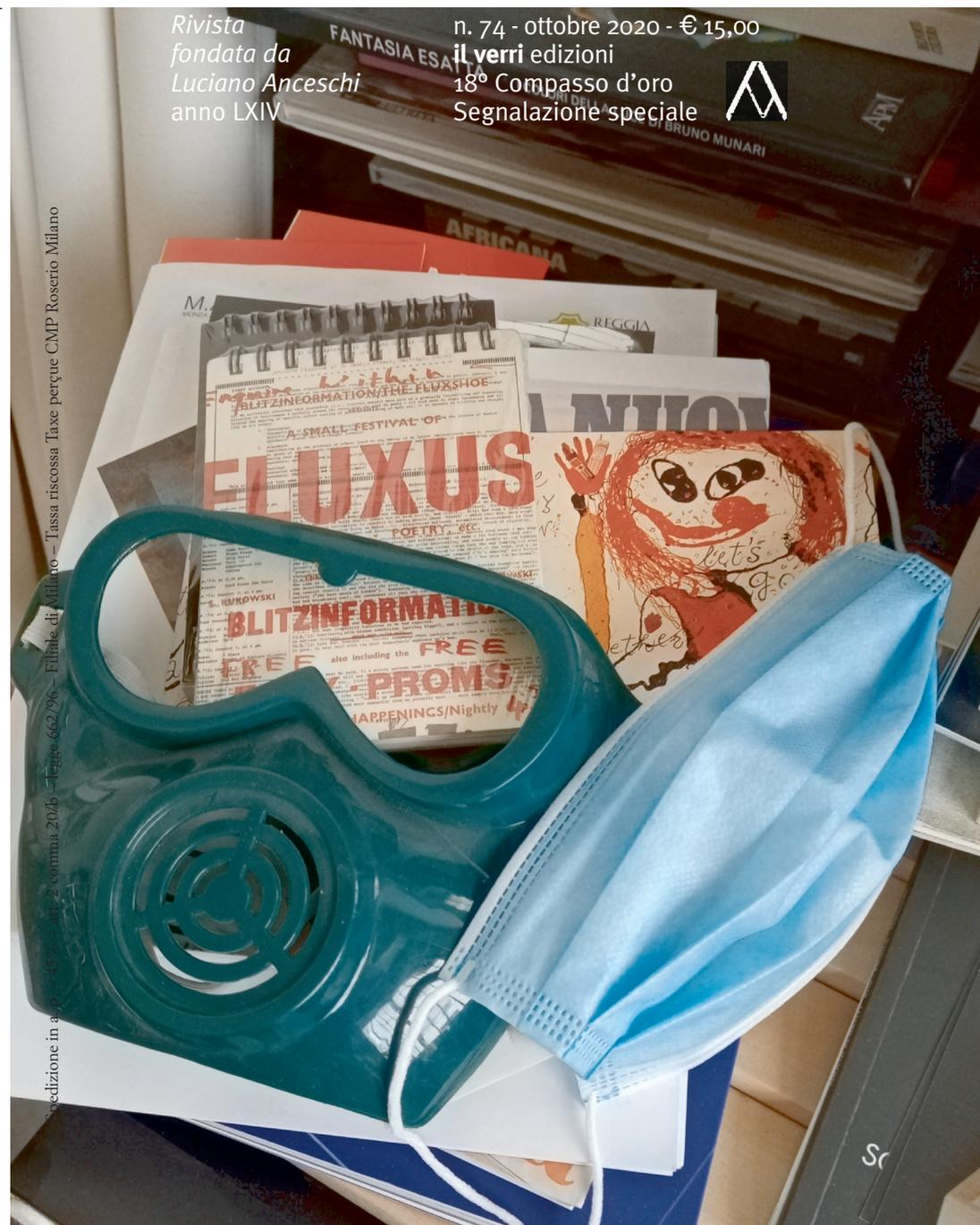
74

“ Antonio Porta
il verri nel fare poesia ”

Rivista
fondata da
Luciano Anceschi
anno LXIV

n. 74 - ottobre 2020 - € 15,00

il verri edizioni
18° Compasso d'oro
Segnalazione speciale



il verri

consiglio di Charles Bernstein, Angelo Guglielmi,
direzione Jennifer Scappettone, Aldo Tagliaferri

comitato di redazione Giovanni Anceschi, Biagio Cepollaro,
Andrea Cortellessa, Daniele Giglioli,
Niva Lorenzini, Paolo Zublena

I saggi pubblicati dalla rivista sono sottopo-
sti al giudizio di revisori anonimi designati
dal comitato di redazione

direzione via Bramante 20 - 20154 Milano
telefono 02 31 57 41
e.mail info@ilverri.it
editore edizioni del verri
via Paolo Sarpi 9
20154 Milano
telefono 338 7335351
www.ilverri.it

abbonamenti privati Italia € 31,00 – estero € 52,00
enti e ist. Italia € 90,00 – estero € 150,00
Pagamento: bonifico Banca Intesa
IBAN IT57M030690944110000011339

Autorizzazione del Tribunale di Milano
n. 4691 del 11 luglio 1958

sistema grafico Giovanni Anceschi, Valerio Anceschi

stampa abc Tipografia - via di Capalle 11
50041 Calenzano (FI)

© edizioni del verri, Milano - **ottobre 2020**
issn 0506-7715
isbn 9788898514595

Numero del repertorio ROC 22830.

Sommari dei numeri precedenti

n. 67 “l’insubordinato: Maurice Blanchot”

Copertina di Giancarlo Pavanello

Saggi di Agosti, Zublena, Pitozzi, Bertolotti, Colangelo, Picconi,

fuori tema: Gaudiosi, A. Guglielmi, Coviello, Policastro

il punto: Muzzioli

n. 68 “linee di montaggio”

Copertina di Daniele Rossi

Saggi di Chiodi, Giglioli, Gilodi, Zucconi, Rebecchi, Censi, Sylos Calò,

Cortellessa, Balestrini, Bello Minciacchi, Graffi

fuori tema: Tozzi, Rossi, Fabbri, Cortellessa

il punto: A. Guglielmi, Niccolai

n. 69 “che cosa mi aspetto dalla critica”

Copertina di Antonio Barrese

Interventi di Annovi, Baines, Barrese, Beaulieu, Benassi, Bertante, Bök, Bonito,

Bortolotti, Calandrone, De Pietro, Dworkin, Falco, Frungillo, Gaudiosi, Gentile,

Giovenale, Goldsmith, Guatterri, Inglese, Ottonieri, Policastro, Testa, Thurston,

Tripodi, Zaffarano

fuori tema di Bosco, Spedicato

n. 70 “Spatola re-loaded”

Copertina di Francesco Balsamo

Interventi di Di Maggio, Bonito Oliva, Lorenzini, Graffi, Vangelisti, Lumelli,

Gazzola, Fantini, Raccis, Magli, Cervellati, Passarello, Giaquinta, Testa, Cini,

Fresa, Vaccaro

il punto: Allegrezza, Balsamo

n. 71 “romanzo/musica”

Copertina di Giovanni Anceschi

Interventi di Agosti, Colangelo, Trione, Proguidis, Carretta, Magrelli, Pitozzi,

Coviello, Lumelli, Lubrano, Palma, Moio, Inglese, Guglielmi, Bosco

il punto: De Caro

n. 72 “la poesia fa male”

Copertina di Giuliano Della Casa

Saggi di Guglielmi, Lebel Deguy, Carrara, Portesine

Interventi di Perrone, Amarelli, Annovi, Baines, Cepollaro, Carnaroli, Guatterri,

Palma, Coviello, Drago, Manzi, Policastro, Passarello, Pugno, Lubrano, Graffi,

Rovigatti, Luisi, Capalbi, Giovenale, Inglese, Broggi, De Luca, Di Dio, Doria, De

Pietro, Lucrezi, Testa, Galimberti, Gallo, Alvino Muratori, Vangelisti

n. 73 “expanded Pagliarani”

Copertina di Michelangelo Coviello

Saggi di Niccolai, Cortellessa, Pagliarani, Ventroni, Ballerini, Liberti, Marrucci,

Picconi

fuori tema di Alvino, Sorrentino, Pietrantonio

il punto di Mari

il verri
n. 74 – ottobre 2020

“Antonio Porta nel fare poesia”

Sommario

in copertina Fabrizio Garghetti, *Coronafluxus*, 2020

5 Milli Graffi
La permanenza dell’avanguardia in
Antonio Porta

9 Niva Lorenzini
L’avventura linguistica

15 Gianluca Rizzo
Poesia in scena: Antonio Porta e il teatro
della neoavanguardia

26 Cecilia Bello Minciacchi
«Attento abitante del pianeta, guardati!»
Cronache di un poeta civile

41 Fausto Curi
Animali e vegetali

49 Francesco Carbognin
Antonio Porta, o della «deformazione
dell’informazione» (1963-1964)

57 Paolo Giovannetti
Ascoltando la narrativa di Antonio Porta

67 Margherita Carlotti
«Verso una grande scoperta»: poesia,
collages e voce nel teatro di Antonio Porta

83 Luigi Weber
Il re del magazzino: il prosimetro e
l'Apocalisse

94 Alberto Bertoni
Antonio Porta e il Poemetto con la madre:
appunti metrici

materiali
105 Umberto Eco
La doppia personalità di Leo

fuori tema
112 Paolo Zublena
Su Carnevale minore di Mariano Bàino

117 Lorenzo Mari
Specchio e vertigine
Poesia del secondo Novecento italiano in
traduzione inglese

il punto
131 Angelo Lumelli
Le intermittenze di Francesco Balsamo

135 Cetta Petrollo
Il rovesciamento del canone letterario

Francesco Carbognin

Antonio Porta, o della «deformazione dell'informazione» (1963-1964)

Alla pagina 12 del secondo numero di “Linea Sud – Nuova rassegna d’arte e cultura d’avanguardia” edito nel maggio del 1965 (vedi Fig. 1), una didascalia di Antonio Porta accompagna la riproduzione di un suo *collage* intitolato *Epigrammi* (1964) e di una poesia visiva dal titolo *Sono biglie di vetro* (1964), allestita con la collaborazione di Romano Ragazzi:

Vorrei fosse chiaro che, nei casi che qui si presentano, si tratta di poesia **anche** visiva e cioè: a) si tratta di epigrammi che ho trascritto, tali per la **velocità** degli accostamenti, la presa diretta sulla realtà come è presentata dalla stampa quotidiana, l’angolo vitalizzante di visuale, ecc.; un modo, insomma, di scrivere (invece che con la macchina, poniamo). b) Si tratta inoltre di poesie scritte **prima**, i cui versi sono stati inseriti in un discorso di pittura **grafica**, di scrittura-pittura, dal mio amico Romano Ragazzi. In nessuno dei due casi, però, si può parlare di un **genere** di poesia, ma del tentativo **pratico** di rendere la poesia leggibile anche al di fuori **dell’usuale spazio della pagina del libro**: poesia da **appendere** alle pareti, incorniciata, se si vuole¹.

1 — A. Porta, in “Linea Sud – Nuova rassegna d’arte e cultura d’avanguardia” 2, 1965, 12 (grassetto dell’Autore).



Fig. 1: Antonio Porta- Romano Ragazzi, *Sono biglie di vetro* (1964) e Antonio Porta, *Epigrammi* (1964), "Linea Sud" 2, 1965, 12.

Di questo breve autocommento, interessa il rilievo conferito dall'Autore alla «presa diretta» degli «epigrammi» non tanto «sulla realtà», ma su come essa «è presentata dalla stampa quotidiana»: lo testimonia, nel caso specifico, l'«epigramma» 11 di *Non sono poi tanto bestie* (epigrammi 1964), evidentemente ricavato dal collage di stringhe testuali ritagliate da quotidiani collocato sotto la didascalia:

11.
 “il letto è corto: allora entro,” “l’ho
 uccisa e ora sono felice; tremava: è la sua
 ora,” con la coda di fuoco, si scaglia a pugni,
 a occhi chiusi, “il destino è di camminare sempre,”
 “non si sa come”²

Ragioni e metodi di questa particolare fase dell'*iter* poetico di Porta, inaugurata dai *collages* da lui realizzati nel 1963-64 e intitolati *Cronache*³, acquistano maggiore evidenza se si integra la sopraccitata didascalia con le indicazioni di lettura offerte nel breve autocommento che accompagna la pubblicazione di *L'enigma naturale* (epigrammi 1963), apparso nel numero 1 di "Malebolge" nella primavera del 1964:

Queste poesie sono nate come *collages*. Sollecitando, cioè, l'informazione quotidiana nel senso giusto, nella direzione del grande caos e dell'enigma, dell'ambiguità del presente e del significato degli atti di cui ci giunge notizia attraverso la stampa. Di fatto ho ritagliato dal linguaggio dei quotidiani ciò che era veramente significativo [...]; o anche, nel gran mare dell'informazione, ho cercato di sorprendere gli accostamenti necessari, i nessi tenuti nascosti e le analogie sostanziali. Di qui i veri e propri *collages*, sui quali ho ripetuto [...] l'operazione della scelta e della sorpresa, ricavando le poesie dell'*Enigma naturale*. Si tratta, in certo modo, di nuovi epigrammi, intendendo [...] quel genere di poesia che interviene più direttamente nel confronto con la realtà, con una più violenta carica di ironia e grottesca deformazione. Deformazione dell'informazione, appunto, necessaria per arrivare a quella autentica [...]⁴.

Anche in questo caso, il bersaglio polemico del rinnovato *fare* por-

2 — Id., *I rapporti*, Feltrinelli, Milano 1966, 28.

3 — Parzialmente riprodotti in *Antonio Porta. Poesie visive*, a cura di V. Accame, "Avanguardia" 12, 3-29; e nel catalogo *Poesie in forma di cosa. Opere 1959-1964*, a cura di R. Liedl P., con un testo di M. Bertoni, Edizioni del Foglio Clandestino, Sesto San Giovanni 2012. Cfr. i saggi di M. Carloti e di C. Bello Minciocchi nel presente volume.

4 — A. Porta, *L'enigma naturale*, "Malebolge" 1, 1964, 3-9; Id., *Con riferimento a "L'enigma naturale"*, ivi, 61.

tiano pare rappresentato non dalla *realtà*, così come intesa nel saggio *Poesia e poetica* apparso nei *Novissimi* nel '61 (quella «realtà» in cui oggetti ed eventi, «rilevati e composti in un *unicum* ritmico, riescono a calarci»), ma dall'«informazione quotidiana» prodotta dal «gran mare» dei *mass media* (pervasivo, allo sguardo critico di Porta, quasi quanto «lo gran mare de l'essere» di dantesca memoria): «informazione» che la pratica del ritaglio e del montaggio testuale dovrebbe addirittura «sollecitare» nella direzione dell'«enigma» e dell'«ambiguità» degli eventi «di cui ci giunge notizia attraverso la stampa», conferendo agli epigrammi così ottenuti «una più violenta carica di ironia e grottesca [vale a dire: *demistificante*] deformazione dell'informazione».

A giudicare da queste brevi note (cui è bene aggiungere lo scritto *Correlativo oggettivo* del 1964⁵), sembra che tra il '63 e il '64 la poetica portiana dell'«evento esterno», enunciata una prima volta nel 1960 e perfezionata nel saggio del 1961⁶, si stia *esplicitamente* specializzando, come mai prima di allora⁷, nella critica alla mistificazione operata dai mezzi di diffusione massmediatica dell'informazione: non soltanto accentuando (attraverso il dettagliato riferimento alla tecnica del *collage*) il proprio tratto eminentemente *pratico*, addirittura «artigianale» (nel 1961 affidato principalmente all'assunzione della «metrica accentuativa» intesa come «metodo di penetrazione», come «trivella»), di progetto poetico *in fieri*, volto all'elaborazione di «una poesia *in re*, non *ante rem*», avversa all'enunciazione di contenuti ideologicamente predeterminati e

5 — Id., *Correlativo oggettivo*, «Malebolge» 2, 1964, 69.

6 — Id., *Dietro la poesia*, in *La palpebra rovesciata*, Quaderni di Azimuth, Milano, 1960; poi (con varianti, e con titolo *Poesia e poetica*), in *I Novissimi. Poesie per gli anni '60*, Rusconi e Paolazzi, Milano 1961 (2003).

7 — Se è la pratica del *collage* condotta a partire dal '63 a suggerire a Porta tale strategia poetica tesa alla «deformazione dell'informazione» giornalistica, nondimeno incuriosisce l'assenza, nelle enunciazioni di poetica precedenti l'anno in questione, di riferimenti espliciti alla mistificazione operata dai *mass media* a stampa, specie in considerazione del fatto che i primi contatti di Porta con esponenti e forme dell'arte figurativa d'avanguardia (in particolare con la tecnica del *collage*) risalgono al finire degli anni '50: lo testimonia il catalogo *Poesie in forma di cosa*, cit., nel cui saggio introduttivo M. Bertoni evidenzia alcune notevoli differenze tra i *collages* visivi portiani dei tardi anni '50 e i più recenti *collages* unicamente verbali (e cfr., a questo proposito, il saggio di C. Bello nel presente volume). F. Milone (*I novissimi nei Documenti d'arte d'oggi del MAC*, «Per Leggere», n. 24, 2013, 71-89) riporta una poesia anepigrafa («Una parola vuol dire la cosa...») di Leo Paolazzi apparsa nei *Documenti d'arte d'oggi* del Movimento d'Arte Concreta (MAC) nel 1958, ricordando che la sezione letteraria del bollettino, affidata a Luciano Anceschi fin dal 1954, era agevolmente accessibile al gruppo del «verri». Sempre Milone (in *L'invenzione dei «Novissimi»*, in Id. (a cura di), A. Giuliani, A. Porta, N. Balestrini, E. Sanguineti, E. Pagliarani, «Queste e non altre». *Lettere e carte inedite*, Pacini, Roma, 2016, 32-33), riferisce dell'esistenza, tra le carte di A. Giuliani conservate nel Centro per gli Studi sulla Tradizione Manoscritta di Autori Moderni e Contemporanei di Pavia, di un *Dialogo immediato con Antonio Porta e Nanni Balestrini a Venezia, agosto 1960*, improvvisato dai tre poeti poco dopo aver visto alcuni *collages* di Kurt Schwitters alla biennale di Venezia.

all'espressione del «*poeta-io*, quello che ci racconta la sua storia»⁸; ma anche (e soprattutto, per quanto attiene all'oggetto specifico di queste nostre considerazioni), affidandosi a formule con cui il Roland Barthes di *Mythologies*⁹ analizza il linguaggio del «mito», intendendo con questa parola ogni forma storicamente assunta dal discorso ideologico (sia essa costituita dall'informazione verbale e visiva trasmessa dai quotidiani, o da un esempio scolastico illustrante una regola della grammatica latina).

A questo riguardo, conviene ricordare alcuni punti salienti dell'analisi del semiologo francese, secondo cui il mito è «un sistema di comunicazione», un particolare «modo di significare, una forma» che «si edifica sulla base di una catena semiologica preesistente»: «*un sistema semiologico secondo*», un «metalinguaggio». L'esempio, notissimo, proposto da Barthes, è costituito dall'immagine di copertina di un numero di «Paris-Match», in cui «un giovane negro vestito di un'uniforme francese fa il saluto militare, con gli occhi verso l'alto, fissati certo su una piega della bandiera tricolore». Questo, avverte Barthes,

è il *sensu* dell'immagine. Ma, per quanto ingenuo, vedo bene ciò che essa mi vuol significare: che la Francia è un grande Impero, che tutti i suoi figli, senza distinzione di colore, servono fedelmente sotto la sua bandiera, e che per i detrattori di un preteso colonialismo non c'è risposta migliore dello zelo di questo negro nel servire i suoi pretesi oppressori. [...] Mi trovo perciò [...] davanti a un sistema semiologico maggiorato [...].

Secondo Barthes, il metalinguaggio mitico è un dispositivo «parasitario», che si appropria di un segno («*un soldato negro fa il saluto militare*») già dotato di senso («un misto intenzionale di francità e di militarità») per ridurlo al ruolo di forma, di mero significante di un sistema semiologico secondo, al fine di associarvi un concetto nuovo («*la presenza* stessa dell'imperialità francese»). È un significante dallo statuto «ambiguo», simultaneamente provvisto di «una faccia piena, che è il senso (la storia [...] del soldato negro)» e di «una faccia vuota, che è la forma ([...] negro-soldato-france-

8 — A. Porta, *Poesia e poetica*, cit., 193. Relativamente all'*anonimato* della dizione poetica di Porta, in riferimento alla tecnica del *collage*, cfr. M. Bertoni, *Poesie in forma di... cosa?*, in *Poesie in forma di cosa*, cit., 8: «Non più il profilo dell'artefice sul paesaggio, ma qualcuno munito di forbici e colla: non è, forse, il gesto tipico di chi scrive lettere anonime e anonimo vuole rimanere?».

9 — R. Barthes, *Mythologies*, Éditions du Seuil, Paris 1957; tr. it. *Miti d'oggi*, a cura di L. Lonzi, Einaudi, Torino 1993. Le pagine di nostro interesse (189-238) ospitano il saggio conclusivo del volume, *Il mito, oggi*; se ne citano alcune frasi a sostegno delle nostre argomentazioni, senza ulteriormente specificarne il numero di pagina.

se-salutante-la-bandiera-tricolore)». «Diventando forma, il senso [del primo segno] allontana la sua contingenza»: non scompare, cioè, ma «si svuota, s'impoverisce, la storia evapora, resta la lettera», dal momento che il mito «non nasconde nulla: la sua funzione è di *deformare*, non di far sparire». Proprio a questa funzione di *deformazione* del metalinguaggio mitico sembra alludere la nozione portiana di *deformazione dell'informazione* sopra ricordata; per comprenderla «nel senso giusto», occorre però prestare attenzione al fatto, ben argomentato da Barthes, che per il lettore/consumatore del mito «tutto avviene come se l'immagine [prodotta dal segno mitico] provocasse *naturalmente* il [nuovo] concetto, come se il significante [il saluto di un militare di colore in uniforme] *fondasse* il significato [l'imponenza dell'impero francese]: il mito esiste a partire dal momento preciso in cui l'imperialità francese *passa allo stato di natura*: il mito è una parola *eccessivamente giustificata*», *motivata*.

Eccoci giunti, con Barthes, «di fronte al principio stesso del mito: il mito trasforma la storia in natura»:

Al mito il mondo fornisce un reale storico, definito, per lontano che si debba risalire nel tempo, dal modo in cui gli uomini lo hanno prodotto o utilizzato; e il mito restituisce un'immagine *naturale* di questo reale. [...] Il mondo entra nel linguaggio come un rapporto dialettico di attività, di atti umani: esce dal mito come un quadro armonioso di essenze. Si è operato un gioco di prestigio che ha rovesciato il reale, lo ha vuotato di storia e lo ha riempito di natura, che ha sottratto alle cose il loro senso umano in modo da far loro significare un'insignificanza umana. [...] Il mito non nega le cose [...]; semplicemente le purifica, le fa innocenti, le istituisce come natura e come eternità, dà loro una chiarezza che non è quella della spiegazione, ma quella della constatazione [...]. Passando dalla storia alla natura, il mito fa un'economia: abolisce la complessità degli atti umani, dà loro la semplicità delle essenze, sopprime ogni dialettica, ogni spinta a risalire, al di là del visibile immediato, organizza un mondo senza contraddizioni perché senza profondità [...].

Alla luce di tali considerazioni, si potrebbe azzardare qualche ipotesi circa il «senso giusto» in cui Porta, nella citata nota del 1964, si propone di «sollecitare», a colpi di forbici, l'«informazione» giornalistica, supponendo che questa rappresenti, anche per l'autore dei *collages* come già per il 'mitologo' Barthes, l'esito di una «deformazione» del «significato» storico «degli atti di cui ci

giunge notizia attraverso la stampa». Tra le pagine dei quotidiani, quel «significato» risulta in effetti deformato dal modo falsamente innocente, in realtà tendenziosamente ambiguo (pianificato *ante rem*, a dirla nel linguaggio anceschiano e portiano), in cui gli accadimenti più diversi sono organizzati linguisticamente e tipograficamente, al fine di riscuotere il consenso emotivo dei lettori, metodicamente derubati della possibilità di una reale comprensione delle contraddizioni e delle complessità effettive del mondo da essi abitato. A ben vedere, con i suoi *collages* 'epigrammatici', Porta pare intento a sottoporre l'«informazione» veicolata dai *mass media* a stampa – che è già forma di una deformazione – a un'ulteriore operazione (demistificante, questa volta) di deformazione. Il fine è di rendere 'matericamente' palese («nei modi in cui il poeta, proponendo all'attenzione dei lettori *il meccanismo che ha costruito*, si rivela disposto a determinate ipotesi di vita»¹⁰) il carattere ambiguo, in realtà radicalmente arbitrario e immotivato, dei significanti con cui tale «informazione» suole convertire la Storia in (pseudo) Natura, destinandola al consumo massmediatico. Il titolo di *Enigma naturale* conferito agli *epigrammi 1963* (collocati, si badi, in apertura de *I Rapporti* editi nel 1966) non prende forse di mira precisamente questo dispositivo massmediatico di significazione mitica, che fa passare per «naturale» la rete dei «rapporti» mistificati di cui è costituita l'immagine della nostra «società / materasso, gommapiuma, carta / assorbente»¹¹? E lo fa «Sollecitando [...] l'informazione quotidiana nel senso giusto», vale a dire «nella direzione del grande caos e dell'*enigma*, dell'*ambiguità* del presente». Questa nuova «deformazione dell'informazione», che si avvale della frantumazione ossessivamente paratattica del verso ispirata alla tecnica dei *collages*, giunge, in questo modo, a rappresentare, in perfetta coerenza con i novissimi presupposti del suo insigne teorizzatore, «non il tuffo ingenuo», gratuitamente a-significante, «nel mare dell'oggettività, ma l'articolarsi del conoscere, nel nostro *ora*»¹², *attraverso* e *contro* le immagini mistificate della società contemporanea. Tra le cui crepe, così come tra i tagli inferti dal poeta Porta al linguaggio della comunicazione quotidiana, è finalmente dato di percepire, proveniente da un fondo divenuto innominabile per un eccesso di nominazione (di deformazione mitica), il sinistro bagliore di un reale concepito come luogo d'urto, di una violenza intesa «come

10 — A. Porta, *Correlativo oggettivo*, cit.

11 — Id., *Di fronte alla luna*, in Id., *I rapporti*, cit., 41.

12 — Id., *Poesia e poetica*, cit.

struttura sottesa a tutte le sovrastrutture»¹³:

Il senso del tragico è alla base di ogni mia possibilità di operazione poetica. Gli oggetti, gli eventi, gli uomini sembrano sfuggire a ogni condizione di struttura: liberati in una sorta di vuoto pneumatico, senza pesi e senza misure, essi cercano di far funzionare la ragione, e quindi di strutturarsi, o, in povere parole, di dare un senso alla vita. Sembra che questo tentativo continui a fallire, nonostante il perfetto funzionamento di tutti gli elementi¹⁴.

13 — A. Spatola, *Antonio Porta: "Aprire"*, "il verri" 14, 1964, 112.

14 — A. Porta, *Il grado zero della poesia*, "Il Marcatré" 2, 1964, 41-42. Mi limito, in chiusura, a osservare – tenterò di fornirne spiegazioni in altra sede – l'assenza, negli interventi critici di Porta anteriori al 1964, di allusioni alla teoria barthesiana del mito: assenza che l'intervento *Poesia e mitologia* di Sanguineti accolto nei *Novissimi* del 1961 (cit., 205-213), e prima di allora nel "verri", 2, 1960, rende quasi tangibile, soprattutto considerando il clima di stretta collaboratività tra i diretti implicati nell'allestimento dell'antologia (su cui cfr. F. Milone, «*Queste e non altre*». *Lettere e carte inedite*, cit.).

“il verri” n. 74 - ottobre 2020

Consiglio di direzione

Charles Bernstein, University of Philadelphia, USA

Angelo Guglielmi, Roma

Jennifer Scappettone, University of Chicago, USA

Aldo Tagliaferri, Sesto Calende

Comitato di redazione

Giovanni Anceschi, IUAV, Venezia

Biagio Cepollaro, Milano

Andrea Cortellessa, Università Roma Tre

Daniele Giglioli, Università di Bergamo

Niva Lorenzini, Università di Bologna

Paolo Zublena, Università di Genova

Iniziativa Dipartimenti di Eccellenza MIUR (L. 232 del 01/12/2016)



ALMA MATER STUDIORUM
UNIVERSITÀ DI BOLOGNA
DIPARTIMENTO DI FILOLOGIA CLASSICA
E ITALIANISTICA

Abstracts for “il verri” n. 74, “Antonio Porta nel fare poesia”, October 2020

Niva Lorenzini, Università degli Studi di Bologna

L'avventura linguistica

This essay investigates the confidence put by Antonio Porta into the possibilities that poetic language has to express itself as a "fare", to merge in the "lingua di tutti" by establishing relationships. Furthermore, the essay analyzes the search for a "prenatal lump" ["grumo prenatale"] that lurks in territories of the unconscious.