SAMUELE MAFFEI

Rottura e negazione dei generi dalla neoavanguardia a oggi

In

Rotte mediterranee. Migrazioni e ibridazioni nella Letteratura italiana, Atti del XXVII Congresso dell'ADI – Associazione degli Italianisti (Palermo, 12-14 settembre 2024), a cura di A. Carta, M. Di Gesù, C. Natoli, A. Negri, G.M. Romano, L. Spalanca, Roma, Adi editore, 2026

Panel «Poesia italiana contemporanea. Spostamenti e contaminazioni» a cura di M. Cattaneo, M. Villa

Come citare:
https://www.italianisti.it/pubblicazioni/atti-di-congresso/rotte-mediterranee
[data consultazione: gg/mm/aaaa]



Isbn: 9788894743449
Opera distribuita con licenza Creative Commons Attribuzione 4.0 Internazionale (CC BY 4.0)
https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/

 © Adi editore 2026

SAMUELE MAFFEI

Rottura e negazione dei generi dalla neoavanguardia a oggi

Inquadrando il genere letterario come cristallizzazione a posteriori delle tendenze scrittorie dominanti, a loro volta espressione delle classi al potere, nella piena fiducia anceschiana in una fenomenologia situazionale, l'intervento si propone di saggiare quelle proposte di superamento categoriale che, tra moderno e postmoderno, sono state avanzate da posizioni apertamente oppositive rispetto al mercato culturale. In particolare, verranno prese in esame le modalità attraverso cui l'esercizio della contraddizione (a non dire dell'avanguardia tout court*) ha favorito la messa in crisi dei generi letterari: dalla «reinvenzione dei generi» (Pagliarani) di ambito neoavanguardistico, alla embrionale problematizzazione del divario tra poesia e prosa nella produzione del Gruppo 93, al suo definitivo superamento nel lavoro degli scrittori che figurano nel volume collettivo* Prosa in prosa *(Le Lettere, 2009).*

Ciò che interessa il discorso che andiamo introducendo è – come si capisce dal titolo – dimostrare la possibilità di rinvenire una certa continuità tra le tre principali esperienze letterarie extrasistemiche che si sono susseguite dal secondo Novecento a oggi – vale a dire: la neoavanguardia, il Gruppo 93, e la *Prosa in prosa* – a partire da una ricapitolazione che passi in rassegna gli atteggiamenti che esse hanno adottato rispetto all'istituzione dei generi letterari. Questo, va da sé, senza pretese di esaustività e nella piena consapevolezza dell'impossibilità di stabilire sistemi di filiazione diretti – scongiurati, peraltro, dagli autori coinvolti: il che, per amor di filologia, sarebbe deterrente oltremodo bastevole – e della distanza cronologica, e dunque marxianamente strutturale, che le divide. Partiamo con una definizione tratta dal saggio sui generi letterari raccolto nell'anceschiana *sistematica dell'arte*, edita nel 1962, e dunque ascrivibile in pieno al periodo della nuova avanguardia che abbiamo preso come termine post quem della nostra indagine. Dopo aver smascherato le aporie insite nelle dissertazioni di Croce, Gentile, Gargiulo e Baratono sul tema, Anceschi scrive:

> Non già enti eterni, eterne figure dell'arte, dogmaticamente vincolanti, e neppure estrinseche classificazioni di comodo, i generi appaiono tali da essere indicazioni di problemi e di soluzioni possibili a situazioni poste da una determinata cultura poetica, *segni simbolici di poetiche*.[1]

Da una simile prospettiva, l'unica invero che ci pare funzionale a un'analisi di questo tipo, perché atta a evitare tanto gli incasellamenti metafisico-tassonomici quanto le ricadute in un empirismo d'accatto, la nozione di 'genere letterario', funzionalizzando dialetticamente il rapporto tra la *poetica* e l'orizzonte situazionale in cui essa si colloca, appare la migliore finestra d'accesso alla comprensione fenomenologica delle operazioni in questione e delle loro possibili relazioni. In altri termini, 'desimbolizzando' di volta in volta il dominio dei generi letterari, indagando cioè sulle direzioni operative che le singole esperienze hanno adottato rispetto ad esso, ci sembra di poter scorgere con più facilità e con maggior chiarezza le rispettive intenzioni programmatiche e di poterne tentare un bilancio. Procediamo con ordine e verifichiamo.

Quanto alla neoavanguardia, diremo subito che il suo lavoro intorno ai generi letterari ha seguito tre macro-direttive: una *positiva*, una *negativa-positiva* e una *negativa-negativa*. La prima, di carattere intergenerico, è positiva in quanto costruttiva, cioè consiste nel tentativo di mescidare i generi letterari esistenti per ottenerne di nuovi, e trova la sua più esplicita teorizzazione in uno scritto molto noto di Elio Pagliarani,

[1] L. ANCESCHI, *Dei generi letterari*, in Id., *Progetto di una sistematica dell'arte*, Milano, Mursia, 1962, 65-73, 70.

La sintassi e i generi, apparso su «Ragionamenti» nel 1957 e poi accolto come dichiarazione di poetica in coda ai *Novissimi*. Leggiamone un estratto:

> Non ha senso negare l'identificazione lirica = poesia senza una reinvenzione dei generi letterari. [...] La reinvenzione dei generi è [...] la necessaria conseguenza della più ampia e variata modulazione sintattica del discorso poetico conseguente all'arricchimento del lessico.[2]

La necessità di una reinvenzione dei generi come conseguenza di un progressivo ampliamento lessicale e sintattico assume, nell'economia della produzione di Pagliarani, una portata molto significativa, come lascia ben credere, a non voler entrare nello specifico dei testi, una veloce scorsa ai titoli delle opere principali: *Cronache e altre poesie*[3] (dunque la cronaca e la poesia), *La ragazza Carla*,[4] «romanzo [...] in versi»,[5] che, tra le altre cose, grazie agli studi filologici di Luigi Ballerini, sappiamo essere stato inizialmente progettato, all'altezza del '47-'48, come soggetto cinematografico destinato e mai pervenuto a De Sica e Zavattini[6] (romanzo, poesia, cinema, ecc.); la *Lezione di fisica*,[7] rubricata dall'autore in una nota autografa come raccolta di «*Lettere in versi* e/o *Recitativi drammatici*» (poesia, ecloghe, teatro); e, infine, *La ballata di Rudi*,[8] un altro «romanzo in versi», peraltro molto meno aristotelico del primo per disomogeneità di personaggi, di spazio e di tempo e perciò tanto più predisposto a quella riformulazione dei generi di cui stiamo parlando.

Riguardo alle altre due tensioni, la *negativa-positiva* e la *negativa-negativa*, dirò che esse sono entrambe negative perché sembrano agire in un contesto *intragenerico* secondo modalità che non esiterei a definire 'virali', dato che consistono nell'abitare le strutture dei generi tradizionali con lo scopo di sabotarne dall'interno sistemi e funzioni, nel contagio doppiamente mortale della sovraesposizione (la *negativa-positiva*) e dell'annullamento (la *negativa-negativa*). È quello che esce, ad esempio, dal terzo convegno del Gruppo 63 sul romanzo sperimentale, tenutosi a Palermo tra il 3 e il 6 settembre 1965,[9] e che è riassumibile nella formula dell'anti-romanzo, valida tanto per l'ipertrofia di un Manganelli o di un Arbasino (*negativa-positiva*), quanto per la narrativa dello sguardo, *a grado zero*, di Vasio e Lombardi (*negativa-negativa*). Oppure, per restare a un solo autore e per guardare alla poesia, si pensi a come il rifiuto del 'poetese' sia stato perseguito da Sanguineti tra la fine degli anni '70 e gli anni '80 sia mediante passaggi esplicitamente referenzializzanti l'annullamento stilistico, dunque *negativi-negativi* («oggi il mio stile è non avere stile»[10] si legge in *Postkarten 62*; oppure, in modo più esplicativo, in *Rebus* 18 «a un poeta ritrovato ho rivelato che, / ormai, per lui, per me, resta un nodo da sciogliere, fatale: / sapere bene come scrivere male»)[11] e sia tramite un'iperbolizzazione (certamente ironica) dello stile poetico nelle forme chiuse di

---

[2] E. PAGLIARANI, *La sintassi e i generi,* in A. Giuliani (a cura di), *I Novissimi* [1961], Torino, Einaudi, 2003, 167-168, 167.
[3] E. PAGLIARANI, *Cronache e altre poesie*, Milano, Schwarz, 1954.
[4] E. PAGLIARANI, *La ragazza Carla e altre poesie*, Milano, Mondadori, 1962.
[5] Così lo ha definito Pasolini in una lettera all'autore datata 6 novembre 1958.
[6] Cfr. L. BALLERINI, *Documenti per una preistoria della 'Ragazza Carla'*, «L'illuminista», VII (2007), 121-138.
[7] E. PAGLIARANI, *Lezione di fisica*, Milano, Scheiwiller, 1964.
[8] E. PAGLIARANI, *La ballata di Rudi*, Venezia, Marsilio, 1995.
[9] Gli atti del Convegno si leggono ora in A. CORTELLESSA (a cura di), *Gruppo 63. Il romanzo sperimentale. Col senno di poi*, Roma, L'orma editore, 2013.
[10] E. SANGUINETI, *Segnalibro. Poesie 1951-1981*, Milano, Feltrinelli, 2021, 222.
[11] E. SANGUINETI, *Il gatto lupesco. Poesie 1982-2001*, Milano, Feltrinelli, 2010, 58.

Alfabeto apocalittico[12] e di *Novissimum testamentum*:[13] atteggiamento che invece ricondurrei alla dimensione *negativo-positiva*. Dunque, riassumendo, relativamente alla neoavanguardia è lecito parlare di tre metodi di alterazione dei generi letterari: 1) *positivo*: quello dell'ibridazione e della «reinvenzione» di Pagliarani; 2) quello *negativo-positivo* dell'iper-romanzo magmatico di Arbasino e delle forme chiuse di Sanguineti; 3) quello negativo-negativo della narrativa di Vasio-Lombardi e della negazione stilistica di Sanguineti.

Passiamo ora al secondo caso d'indagine, dunque al trattamento dei generi letterari del Gruppo 93. Si tratta, come molti sapranno, di un gruppo di poeti e di critici fondato nel 1989 durante la VII edizione di Milanopoesia, presso la libreria Buchmesse di Michelangelo Coviello, con l'intento di rispondere per le rime al fenomeno di riflusso intimistico che aveva animato la poesia degli anni '70 e '80, e che aveva trovato la sua più pertinente cristallizzazione in antologie come *Il pubblico della poesia* e *La parola innamorata*.[14] Il gruppo era formato da sottogruppi poetici precostituiti – i genovesi della rivista *Altri luoghi* (Berisso, Cademartori, Caserza e Gentiluomo), i napoletani della rivista *Baldus* (Bàino, Cepollaro e Voce) e i poeti provenienti dal collettivo *K.B.* (Durante, Frixione e Ottonieri) – a cui si accompagnava il lavoro teorico di alcuni critici militanti, dai membri di *Quaderni di critica* (Bettini, Carlino, Mastropasqua, Muzzioli e Patrizi) a Luperini, ai critici-autori come Leonetti e Di Marco. La discussione del Gruppo 93 orbitò, come lasciava presupporre la scelta del numero – che si richiamava, pur rovesciandola, all'esperienza del Gruppo 63 – intorno a due tematiche principali, strettamente legate tra loro: il rapporto con la neoavanguardia e la possibilità dell'avanguardia nella postmodernità. Quanto alla prima questione, benché alcuni ex esponenti del Gruppo 63 avessero caldeggiato la nascita del 93 (soprattutto Giuliani e Balestrini) e per quanto i membri di *Quaderni di critica* si sforzassero di promuovere una certa continuità con l'avanguardia degli anni '60, tutti i poeti del Gruppo non si riconoscevano nel sistema di filiazione che li vedeva come la neoavanguardia col neo in più almeno per due ragioni: anzitutto perché consideravano, sostenendo le teorie di Peter Bürger,[15] l'avanguardia non più praticabile nella condizione postmoderna, dacché i circuiti merceologici ormai saturi di istanze avanguardistiche avrebbero reso indistinte le nozioni di *avanguardia* e *tradizione*; e in secondo luogo perché non intendevano, come aveva fatto la neoavanguardia, tagliare orizzontalmente i ponti con la tradizione, ma recuperarla verticalmente con coscienza critica e selettiva. Al di là di queste ragionevolissime differenze, che giustamente negano parentele dirette e discendenze epigoniche, ci pare che l'unico *trait d'union* tra 63 e 93 sia da ricercarsi proprio nel recupero, non pacificato ma continuamente rifunzionalizzato, di posizionamenti rispetto ai generi letterari, in parte già riscontrabili, per quanto in forme totalmente diverse, nel serbatoio della neoavanguardia: e principalmente, per tornare alle categorie sin qui delineate, quello *positivo* e quello *negativo-positivo*. Entro la prima categoria, farei rientrare il lavoro sull'ibridazione dei generi attuato dai membri di *Baldus* – teste il nome folenghiano – con diversi esiti: dalla 'contamin/montaggiazione' di Mariano Bàino, al poema idiolettale di Cepollaro, alle velleità performative di Lello Voce. Peraltro, a spingere questi autori nella direzione dell'ibridazione, era la volontà – da loro espressa in diverse occasioni

---

[12] E. SANGUINETI, *Alfabeto apocalittico*, Milano, Galleria Rizzardi, 1984.
[13] E. SANGUINETI, *Novissimum testamentum*, Lecce, Manni, 1986.
[14] *Il pubblico della poesia*, a cura di A. Berardinelli e F. Cordelli, Cosenza, Lerici, 1975; *La parola innamorata. I poeti nuovi (1976-1978)*, a cura di G. Pontiggia e E. Di Mauro, Milano, Feltrinelli, 1978.
[15] Cfr. P. BÜRGER, *Theorie der Avantgarde*, Frankfurt, Suhrkamp Verlag, 1974 (trad. it. di R. Ruschi, *Teoria dell'avanguardia,* Torino, Bollati Boringhieri, 1990).

– di recuperare la tesi bachtiniana sulla dialogicità del romanzo e di spostarla nella cornice poetica mediante una vera e propria carnevalizzazione dei linguaggi in atto. E non sarà un caso, allora, se in un saggio uscito sul numero 1 di *Baldus* nell'agosto del 1991, sintomaticamente intitolato *Appunti di dinamica dell'ibrido*, Lello Voce, parlando della sua poetica e di quella dei sodali, cita esplicitamente il passaggio de *La sintassi e i generi* che poc'anzi abbiamo preso a modello della tendenza positiva:

> Contaminare le 'lingue' è, *tout court*, per questa mia poetica ibrida, contaminare gli stili. E gli stili, e attraverso di loro i 'generi' che essi tendono ad indicare metonimicamente, costretti alla contaminazione creola, cigolano e scricchiolano alla ricerca di un nuovo equilibrio: sotto il velo che si vuole comunque ostinatamente monologico della poesia, il loro dialogo polifonico mostra le crepe e le fessure del senso e del discorso e ciò che si evidenzia, con immancabile contraddittorietà, è proprio la loro singolarità, e, insieme, la loro dipendenza da una reciprocità. Ciò a cui si tende, chiaramente, non è l'abolizione dei generi, quanto, a voler ricordare una felice espressione di Pagliarani, la loro 'reinvenzione'.[16]

Al polo *negativo-positivo*, quello, per intenderci dell'esponenzializzazione stilistica che abbiamo adottato per Arbasino e per il Sanguineti neometrico, sembrano appartenere sia la propensione al riuso straniante delle forme tradizionali (sonetti, canzoni, sestine) marcatamente esibita nella poesia di Frixione, Berisso e Durante sia la pratica della riscrittura di testi preesistenti, dove per 'testo preesistente' deve intendersi tanto un capolavoro della tradizione (Durante che riscrive la sestina dantesca *Al poco giorno e al gran cerchio d'ombra*, trasformandola in *Al poco seno e ai gran cerchi del culo*)[17] quanto un album di un gruppo progressive rock degli anni '80 (il *K.B.* che riscrive *Beat* dei King Crimson in un libriccino collettivo del 1984).[18]

Infine, approdiamo all'ultimo tassello del nostro percorso, vale a dire al caso della *Prosa in prosa*, intendendo con essa non solo il volume del 2009 apparso nella collana Fuoriformato delle Lettere,[19] contenente i testi di Inglese, Bortolotti, Broggi, Giovenale, Zaffarano e Raos, ma, più in generale, tutta quell'area che oggi siamo soliti definire 'scrittura di ricerca' o 'scrittura non assertiva'.[20] L'operazione che sottostà a tali nomenclature è debitrice delle lezioni di Jean-Marie Gleize sulla letteralità, da intendersi come una propensione «verso la neutralità letterale e il cui progetto consisterebbe nel dire quello che c'è, quello che avviene, quello che ha luogo»[21] e sulla *post-poesia*, a significare, propriamente, ancora con Gleize, «qualcosa che sta al di fuori dal mondo della poesia».[22] Si tratta quindi di testi atti a eludere sia le forme narrative tradizionali (il romanzo, il racconto, la novella) sia gli slanci metaforici e fonico-ritmici della poesia, a favore di una concezione del testo in quanto 'dispositivo', così da segnalare «che quanto letto non va ascritto all'autore né è un frammento di mondo possibile coronato e incorniciato a uso di un certo

---

[16] L. VOCE, *Appunti di dinamica dell'ibrido*, «Baldus», II (agosto 1991), 1, 14-21, 19.
[17] Il testo si legge in *Terza Ondata. Il Nuovo Movimento della Scrittura in Italia*, a cura di F. Bettini e R. Di Marco, Bologna, Synergon, 1993, 163-164.
[18] KRYPTOPTERUS BICIRRHIS (L. Durante-G. Frasca-M. Frixione-T. Ottonieri), *Riscritture da King Crimson BEAT (1982-1983)*, Napoli, Aura, 1984.
[19] A. Inglese-G. Bortolotti-A. Broggi-M. Giovenale-M. Zaffarano-A. Raos, *Prosa in prosa*, Firenze, Le Lettere, 2009. Il volume è stato ripubblicato nel 2020 a Roma da Tic Edizioni.
[20] Per un'analisi esaustiva di queste categorie estetiche, cfr. G.L. Picconi, *La cornice e il testo. Pragmatica della non-assertività*, Roma, Tic Edizioni, 2020.
[21] J.-M. GLEIZE, *Sponde del fiume*, in Id., *Qualche uscita. Postpoesia e dintorni*, trad. it. di M. Zaffarano, Roma, Tic Edizioni, 2021, 76-88, 84.
[22] J.-M. GLEIZE, *Oggetti verbali mal identificati*, ivi, 42-52, 49.

gruppo di lettori, ma piuttosto un frammento di mondo reale che è stato isolato e sputato fuori».[23] Prose, dunque, che si riferiscono sì a lettori di poesia, ma per ingannarne le aspettative mediante l'adozione di un genere totalmente opposto, che, essendo ribadito doppiamente e tautologicamente nel nome – *prosa in prosa*, appunto – non solo radicalizza il concetto di non appartenenza al genere poetico, ma innesca financo la messa al bando di qualsivoglia ambizione ibridante, funzionalizzata in filigrana dallo spettro della tanto blasonata 'poesia in prosa'. Per tornare alle categorie sin qui esposte, diremo allora che si tratta di una manipolazione dei generi letterari di tipo sicuramente *negativo-negativo*, dacché si muove seguendo un'intenzione sabotatrice ottenuta mediante un abbassamento *a grado zero* del linguaggio, ma che, diversamente dai casi precedenti, arriva a boicottare non solo il genere-bersaglio, la poesia, ma anche le altre due modalità di alterazione, la *positiva* – bloccando in partenza, come abbiamo visto, l'ibridazione – e la *negativa-positiva*, preferendo al posto dell'esasperazione stilistica un'idea di scrittura come atto pragmatico socialmente connotato.

In conclusione, ci pare di poter asserire che tutti i modelli passati in rassegna – la neoavanguardia, il Gruppo 93 e la *Prosa in prosa* – condividano la tendenza al sabotaggio dei generi letterari – dato che la postura *negativa* risulta presente in tutti i casi – e che, per quanto implicata in vario grado e con modalità diverse, essa sembra aver prodotto una sempre maggiore consapevolezza del testo in quanto 'testo', cioè in quanto 'materiale verbale'. Quasi a ribadire, per scomodare ancora una volta Sanguineti, che, oggi come allora, «il vero problema teorico [resta] la ragione pratica della letteratura».[24]

[23] G.L. PICCONI, *La cornice e il testo...*, 63-64.
[24] E. SANGUINETI, *Per una poetica di «realismo allegorico»*, in *Gruppo '93. La recente avventura del dibattito teorico letterario in Italia*, a cura di F. Bettini e F. Muzzioli, Lecce, Manni, 1990, 70-71, 71.