

Alessio Paiano

AA.VV.

Il remo di Ulisse. Saggi sulla poesia e la poetica di Luigi Ballerini

a cura di Ugo Perolino

Venezia

Marsilio

2021

ISBN 978-88-297-1072-0

Ugo Perolino, *Polifonia, citazione e pastiche nella scrittura poetica di Luigi Ballerini*Cecilia Bello Minciocchi, *Gli esordi poetici di Luigi Ballerini, «mai senz'artificio»*Stefano Colangelo, *Ballerini, o l'istigazione poetica*Federica Santini, *Sine linea: citazioni spezzate e rifiuto della logica di mercato in alcuni testi di Luigi Ballerini*Beppe Cavatorta, «*Ho sbattuto contro il muro / e c'ho un occhio tutto azzurro*». *Teatro di varietà e funzione del comico nei testi di Luigi Ballerini*Charles H. Traub, *Thank you Mr. President!*Luigi Ballerini, *Andammo insieme nell'Illinois...*Giorgio Patrizi, *Luigi Ballerini, teorico e critico della poesia*Gianluca Rizzo, *Apelle (figlio d'Apollo) dipinge una sfingefenice. Figurazione e significazione nella poesia di Luigi Ballerini*Francesco Muzzioli, *Ballerini, il nomadismo del senso*Tommaso Pomilio, *Figure dell'inadempire. Ballerini nell'occhio dell'immagine*Giulio Ferroni, *Ritorno a Cefalonia*Vincenzo Frungillo, *Storia ed epica nel poemetto Cefalonia di Luigi Ballerini*

Gli interventi qui contenuti mirano ad approfondire la figura di Luigi Ballerini, poeta, traduttore e saggista fortemente legato all'esperienza delle neoavanguardie europee e americane. I contributi sono suddivisi in tre sezioni, seguiti da una breve antologia che comprende buona parte dei brani poetici in essi citati. Il curatore Ugo Perolino, nel saggio introduttivo *Polifonia, citazione e pastiche nella scrittura poetica di Luigi Ballerini*, compie una prima ricognizione dell'evoluzione stilistica del poeta. Se la prima opera *eccetera. E* (1972, riedito da Diaforia nel 2018) è segnata da un andamento «scontroso e labirintico» (p. 11) che dialoga più agevolmente con le neoavanguardie, gli scritti successivi mostrano maggiore apertura verso «una tradizione lirica» allineata «agli esiti più aggiornati degli ex novissimi che nel corso degli anni ottanta si orientano verso pratiche citazionistiche» (pp. 14-15). Nella seconda raccolta *Che figurato muore* (1988), infatti, si riscontra una certa «bulimia citazionistica» (p. 24) che mescola tradizione letteraria (l'*Odissea*, le fonti stilnovistiche, fino ai *Mottetti* di Montale) ed elementi tratti dal quotidiano, producendo un effetto comico. Questo processo di ibridazione e «risignificazione satirica» (p. 26), nota Perolino, raggiungerà la piena maturazione nelle opere successive, su tutte *Cefalonia* (2005; riedito nel 2013) e *Se il tempo è matto* (2010).

La prima sezione del volume, «*La parte allegra del pesce*», è inaugurata da un contributo di Cecilia Bello Minciocchi sulle prime prove poetiche dell'artista. Ballerini esordisce nel 1960, pubblicando su «Inventario» le sei poesie che compongono l'*Inno alla terra*; una seconda pubblicazione avverrà sei anni più tardi sulla rivista «Opera aperta» (1966). Nei nuovi testi, di tutt'altra fattura rispetto ai primi, si affacciano i temi del lavoro e dell'alienazione nella moderna civiltà industriale: ciò permette, secondo Bello Minciocchi, di individuare già una «particolare sintonia tra la coscienza

sociale e politica di Pagliarani e quella di Ballerini» (p. 36). L'uscita di *eccetera*. E dimostra un ulteriore rinnovamento stilistico, reso evidente dall'abbandono quasi totale della versificazione monorematica ('verticale'), in favore di un «andamento misto» (p. 40) puntualmente analizzato dall'autrice. Soprattutto, in questa nuova fase, il riutilizzo ironico della tradizione letteraria e il ricorso ad alcuni espedienti formali testimoniano, da parte di Ballerini, «l'attraversamento figurato e letterale della poesia *novissima*» (p. 45). Nel contributo di Stefano Colangelo, *Ballerini, o l'istigazione poetica*, viene sondata la genealogia di autori a cui fa capo la scrittura di Ballerini: un primo gruppo «di là dall'Atlantico» (p. 47) comprende Pound, Charles Olson, Gertrude Stein e Wallace Stevens, mentre per l'Italia sono evidenti le influenze di Ungaretti, Gadda, Emilio Villa, Alfredo Giuliani, Elio Pagliarani, Amelia Rosselli e Andrea Zanzotto. Per Colangelo l'influsso dato in particolare da Stevens, Stein e Pagliarani determina nella poesia di Ballerini l'aspirazione a «farsi scena, farsi teatro, della lingua» (p. 56), mediante «un effetto di “staging”, di richiamo al “verse-drama” modernista, e poi anche al “talk piece” della poesia orale americana degli anni novanta». (*ibidem*). Segue un denso e interessante saggio di Federica Santini che indaga sul particolare impiego della citazione nei versi balleriniani: essa consente di codificare «nuovi significati, che a loro volta si basano sulle nuove strutture e ricombinazioni (e ciò lo avvicina all'opera combinatoria di Balestrini), ma anche, e questa è la differenza del lavoro balleriniano, sulle spezzature, sulla sistematica volontà di creare significato restando sospesi sul vuoto» (pp. 66- 67). In alcuni passaggi contenuti in *Cefalonia*, ad esempio, la citazione consente al poeta di esprimere il proprio disgusto per le logiche di mercato, tema che si svilupperà con maggiore forza nelle raccolte più tarde. Un ulteriore ampliamento dell'analisi linguistica è offerto da Beppe Cavatorta, che indaga la funzione del comico nelle opere di Ballerini. L'intenzione del poeta, chiarisce l'autore del saggio, non è fomentare il riso o anestetizzare il dolore, come nel caso di *Cefalonia*, un testo dai connotati fortemente autobiografici (il padre di Ballerini era di stanza nella Divisione Acqui e subì la feroce rappresaglia tedesca del 1943): «ci troviamo davanti, infatti, a un “sarcasmo propositivo” dove la misura di comico e tragico rende trasmissibile il valore di queste responsabilità assicurando loro la possibilità di poter funzionare come promemoria sociale» (p. 81). Segue una minuziosa analisi di due brani tratti da *Se il tempo è matto* (2010), *Ars poetica* e *Oracolo di Amorgos* (dedicati rispettivamente a Walter Chiari e Renato Rascel), dai quali emerge ancora la «disperata volontà di estrarre con il riso il senso profondo della tragedia» (p. 87).

La seconda sezione del volume è interamente occupata da due brevi testi in versi, scritti dal fotografo Charles H. Traub e Luigi Ballerini, che raccontano il viaggio dei due a Springfield e a Lewistown, luoghi nati di Abraham Lincoln ed Edgar Lee Masters. Il discorso critico sull'opera di Ballerini, nella sezione successiva, è riavviato da Giorgio Patrizi: nel corso di un'ardua argomentazione sul tema della figuralità, il critico evidenzia che la scrittura poetica, in opere quali *Che figurato muore* e *Divieto di sosta* (2020), si dimostra «un'arte che mira a oltrepassare la riconoscibilità istituzionalizzata dei significati, rendendo visibili gli oggetti e le figure dell'esperienza, ma insieme accettando la deriva di senso impressa proprio da quella visibilità» (p. 109). Anche il contributo seguente, a firma di Gianluca Rizzo, approfondisce «l'antagonismo verso il referente» (p. 127) affrontato da Ballerini. Un segnale ricorrente è dato dalle lunghe liste di oggetti sovrapposti, riscontrabili in tutte le sue opere, dove «l'organizzazione dei materiali verbali viene sistematicamente osteggiata, interpolata, corrotta» (p. 125). L'autore del saggio si immerge con estrema minuzia nei versi balleriniani, evidenziando come l'espediente retorico dell'enumerazione, ad esempio in *Sguardo fisso* (da *Il terzo gode*, 1994), non serve a produrre «un'immagine del mondo, ma un meccanismo capace di generare mondi» (p. 133). L'ultima parte del saggio ricapitola il sodalizio tra Ballerini e i *Language poets* americani, a cui va aggiunta la traduzione degli scritti poetici di Gertrude Stein (*La sacra Emilia e altre poesie*, 1998). Concludendo la sua appassionata disamina, Rizzo sottolinea che la manomissione linguistico-formale perseguita da Ballerini produce una poesia 'inadempiente' alla comunicazione, in grado

quindi di «sfuggire ai ricatti comunicativi, referenziali, figurativi che ipotecano costantemente gli usi del linguaggio» (p. 143). Quest'ultimo aspetto motiva anche il contributo di Francesco Muzzioli, *Ballerini, il nomadismo del senso*, attraverso riferimenti diretti alla tradizione del *nonsense* e della letteratura comico-burlesca: per il critico, la costante «reinvenzione del significato» operata da Ballerini si concretizza «nella chiave ironica di una ricerca che non è mai sicura di essere arrivata in porto, ma che ritiene indispensabile prendere le distanze dalle sabbie mobili della “norma”» (p. 149). Si può dunque parlare, secondo Muzzioli, di una vera e propria pratica civile: essa «tocca il punto nodale di una ipotetica politica progressista del giorno d'oggi, [...] e cioè il problema di come chiamare a raccolta e mobilitare soggetti dotati di spirito critico e quindi costituiti da una forte propensione al dubbio e all'ironia» (p. 158). Sullo stesso tema verte il saggio di Tommaso Pomilio, *Figure dell'inadempire. Ballerini nell'occhio dell'immagine*: l'autore individua, sulla scorta di Olson, la cifra distintiva della poesia balleriniana nella scomposizione della sintassi, svincolata «dalla coazione a significare» (p. 161). Al termine di una densissima ricognizione sulla 'figuralità inadempiente' nella scrittura dell'artista, uno sguardo particolare è rivolto ad *Apollo figlio di Apelle* (2016), dove Ballerini compie alcune riflessioni sul segno linguistico ponendosi in dialogo con l'arte contemporanea.

L'ultima sezione del volume, interamente dedicata a *Cefalonia*, consta di due interventi in grado di suscitare particolare interesse. Nel suo scritto, Vincenzo Frungillo riconosce a *Cefalonia* il merito di aver rinnovato il legame tra la poesia italiana contemporanea e i grandi avvenimenti storici. Soffermandosi sulla figura di protagonista-eroe incarnata da «Ettore B», il critico mira a individuare alcune fondamentali distinzioni con l'epica classica: il nome del personaggio, infatti, richiama esplicitamente il padre di Ballerini ma anche l'eroe omerico. L'epicità del racconto è però negata dal tono ironico del poeta e dal capovolgimento dell'archetipo relazionale di Priamo ed Ettore: «non è il padre che spera nel ritorno della salma del figlio caduto in battaglia, ma è il figlio che spera in un riconoscimento del gesto sacrificale del padre» (p. 194). In *Cefalonia*, sottolinea Frungillo, il poeta si oppone alla rielaborazione patriottica e quindi pacificante del trauma: Ballerini, al contrario, lo rimette continuamente in moto, riproponendolo attraverso il testo, vero e proprio «corpo politico» (p. 198). L'ultimo contributo su cui ci soffermiamo si distingue per un più diretto coinvolgimento emotivo: in *Ritorno a Cefalonia* Giulio Ferroni, anche lui figlio di un soldato della Divisione Acqui fortunatamente scampato al massacro, mette a confronto la sua esperienza memoriale con quella del poeta milanese. Ciò consente di scavare più in profondità sulle ragioni intime che motivano la scrittura di Ballerini: «Per me Cefalonia è stata il nome di un disastro superato, di una sventura da cui alla fine era scaturito un ritorno, mentre per Luigi è stato un vuoto costitutivo, nodo di assenza e di non ritorno, a partire dal quale egli si è trovato a costruire la sua esistenza» (p. 183). In *Cefalonia* non mancano, per questo, momenti di aperta condanna al governo italiano che, scaricando le colpe esclusivamente sui tedeschi, non ammise mai di aver «abbandonato la Divisione Acqui al proprio destino» (p. 184). D'altro canto, in un'ottica più individuale e sofferta, il mancato ritorno del padre esclude a priori la possibilità di una piena rielaborazione degli eventi e genera nel poeta «una frattura senza rimedio» (p. 189).