



prefazione

Perché parlare d'Avanguardia è segno di contraddizione? O ottusa opposizione o fulminante passione: queste sono le reazioni che anche ultimamente mi è capitato di registrare non solo tra i giovani, liceali o abilitandi della scuola di specializzazione per l'insegnamento secondario, futuri insegnanti dunque, ma -cosa più sorprendente- anche nei salotti letterari e persino nella redazione di una nota rivista milanese, dove il termine ha avuto l'effetto travolgente di un'onda anomala.

L'avversione nei confronti dell'Avanguardia forse è data anche dal fatto che il linguaggio massmediale e l'organizzazione culturale postmoderna ne ha fagocitato le forme spettacolarizzandole e svuotandole di contenuti?

C'è vera conoscenza dell'universo attuale delle proposte poetiche o si procede per slogan e stereotipi? Quali di queste esperienze si possono definire avanguardia e quali no?

L'organizzazione della forma d'avvan-

guardia segna veramente sempre lo scarto nei confronti della norma? Ma qual è la norma e quale lo scarto?

Certo è che esistono personalità isolate che fanno ricerca e sperimentano. Ma è come se rimanessero isolate. Ma perché tanta difficoltà nel confronto? Forse manca oggi quello spirito di gruppo che aveva caratterizzato le avanguardie precedenti? Si riducono sempre più gli spazi per il confronto: quali nuovi si potrebbero prospettare?

Urgono le domande.

Questo volumetto si propone non certo di dare risposta a queste domande ma piuttosto di rilanciarle e di risollevarle il dibattito soprattutto tra i giovani. Certamente non in termini esaustivi ma focalizzando lo sguardo sul confronto di due individualità poetiche particolari: Edoardo Sanguineti e Gaetano delli Santi, mettendo, dunque, accanto alla voce autorevole di Edoardo Sanguineti, il padre della Neoavanguardia - Gruppo '63, l'irruente accento di Gaetano delli Santi, esponente di spicco della Terza ondata degli anni '90, entrambi insigniti del significativo Premio

Feronia (1993), l'uno per la poesia, l'altro per il romanzo sperimentale (o meglio antiromanzo).

A distanza di trenta anni si registra soltanto un passaggio di testimone e la voce di chi lo ha ricevuto è quella di un semplice epigono, o la ricerca si staglia decisa con caratteri di novità e di singolarità?

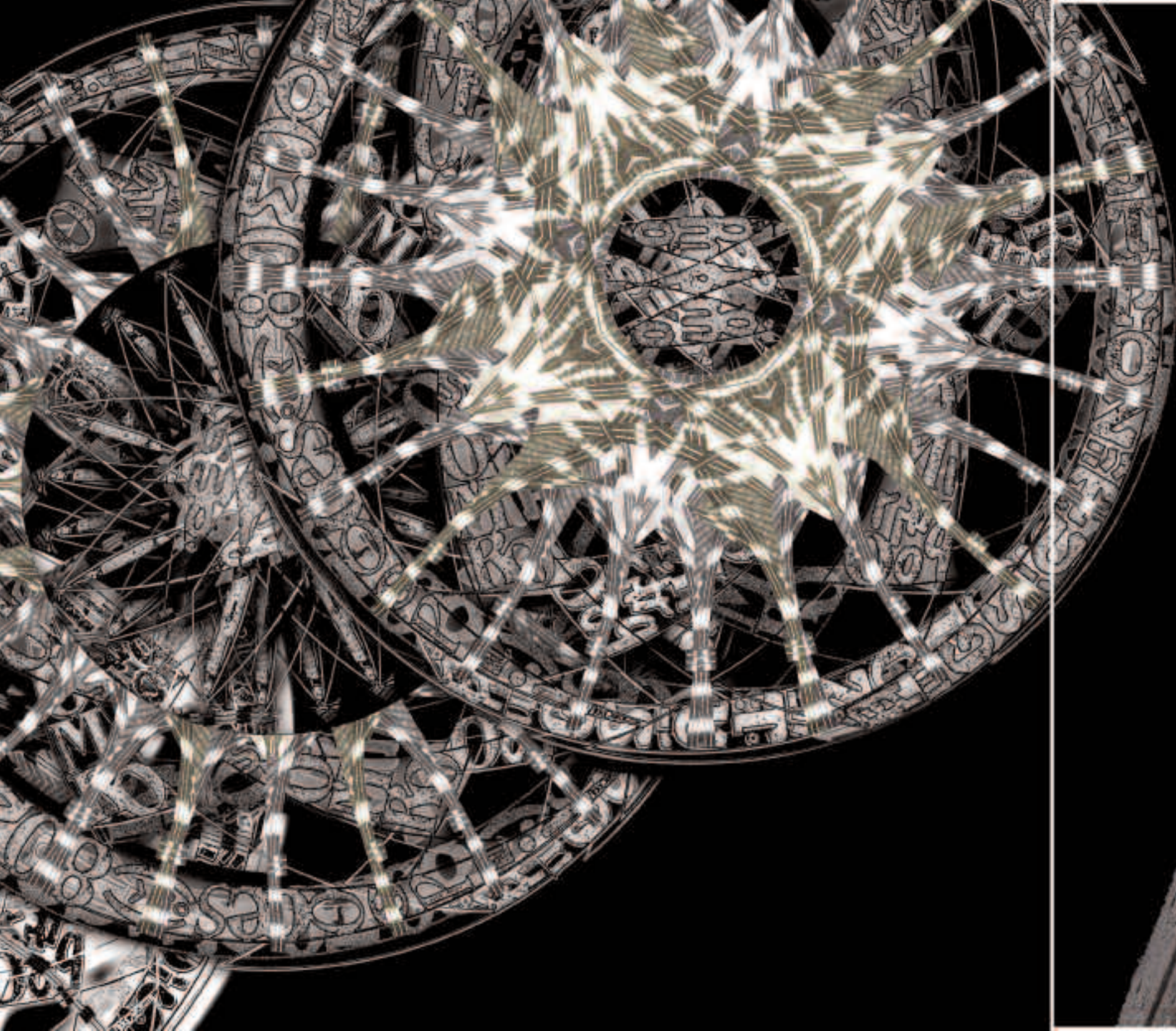
La prima parte del testo raccoglie, oltre alle dichiarazioni di poetica, alcuni saggi sui due autori che risultano significativi proprio perché tracciano la linea di sviluppo, nella ripresa e nella trasformazione, del fenomeno Avanguardia, dalla seconda metà del '900 ad oggi. Due generazioni a confronto. Padri e figli a confronto. Il testimone passa, la ricerca continua nel solco tracciato, ma nello stesso tempo si sviluppa in autonomia. Di entrambi i poeti forte è l'impegno etico-civile-politico.

La seconda parte del testo raccoglie gli atti del convegno di Vieste (1996), introdotto dall'assessore alla cultura Carlo Nobile, nell'incantevole scenario della cittadina garganica. Facendo il punto sull'Avanguardia, critici accreditati come Filippo Bettini, Francesco Muzzioli, Marcello Carlino, avevano in quella sede proposto una articolata puntualizzazione sulle due generazioni di Avanguardia. Si era già allora sollevato il tema della valenza didattica e formativa dello studio sull'Avanguardia, consapevoli che molto fa la scuola a forgiare l'universo letterario, che è più o meno ristretto, a seconda che imponga canoni (quelli dominanti) o esclusioni, e molto deve fare per fornire competenze.

La terza parte del libro, infine, raccoglie alcune interviste che, con pessimismo critico, delineano lo stato attuale, pur fornendo interessanti spunti per ipotizzare dove andrà l'Avanguardia, verso quali nuove frontiere.

L'obiettivo del libro, quindi, risulta in primo luogo didattico: rendere disponibili ai lettori, soprattutto giovani, testi, alcuni dei quali non facilmente reperibili o addirittura inediti, che contribuiscono a indagare i rapporti tra poetiche nel percorso dell'Avanguardia nel '900, dagli anni '60 in poi.

La seconda istanza, che in questo momento ci sembra più urgente, è rilanciare Vieste come incantevole luogo d'incontro e, soprattutto, significativo spazio di confronto sul tema dell'Avanguardia.



VIESTE
avamposto
d'avanguardia

la poesia di
Edoardo Sanguineti

e

Gaetano delli Santi
due generazioni d'avanguardia
a confronto

e cura di Marisa Napoli

Fabrizio
d'Ambrosio
editore



prima parte

Dagli anni '60 agli anni
'90:
un percorso
dell'Avanguardia,
due generazioni a con-
fronto

Poetiche d'Avanguardia a confronto

Edoardo Sanguineti e Gaetano delli Santi: perché questo binomio? Perché ci sembra di intravedere un passaggio di testimone, una linea di continuità nel delineare la funzione della poesia, pur nella differenziazione delle poetiche e dello stile. Entrambi contro la letteratura d'acatto', la letteratura asservita alle leggi del mercato e alla banalizzazione dei linguaggi massmediali. La ricerca continua nel solco tracciato da Sanguineti, ma nello stesso tempo si sviluppa con delli Santi in autonomia. Nell'arco di tempo che intercorre tra l'esperienza del Gruppo '63 e gli anni '90 la letteratura aveva perseguito un'estetica consolatoria funzionale alle leggi di mercato, niente affatto inquietante, caratterizzata da un lirismo di tipo simbolista: a questo tipo di letteratura si oppone la proposta dei giovani autori della Terza Ondata che è antilirica e desublimata, evidentemente tesa alla ricerca e a nuove forme di sperimentazione.

L'esplicito richiamo a tutta la linea delle avanguardie del '900, la stretta connessione tra riflessione teorica e poesia, il senso critico del lavoro di questi poeti che Guglielmi dice "torna ad essere petroso ed aspro" caratterizzano la Terza Ondata che si pone come opposizione alla mercificazione dilagante per fronteggiare e colpire il postmoderno.

Quando nel 1993 viene pubblicata l'antologia Terza Ondata. Il Nuovo Movimento della Scrittura in Italia a cura di Filippo Bettini e Roberto Di Marco non si può non rilevare nella progettualità sperimentale e nell'attenzione alla responsabilità politica dello scrittore, i

caratteri che erano stati della Neoavanguardia degli anni '60. Sanguineti stesso dichiara di aver visto già nella nascita del 'Gruppo '93' la prova che "la resa ai meccanismi di mercato non è stata mai totale".

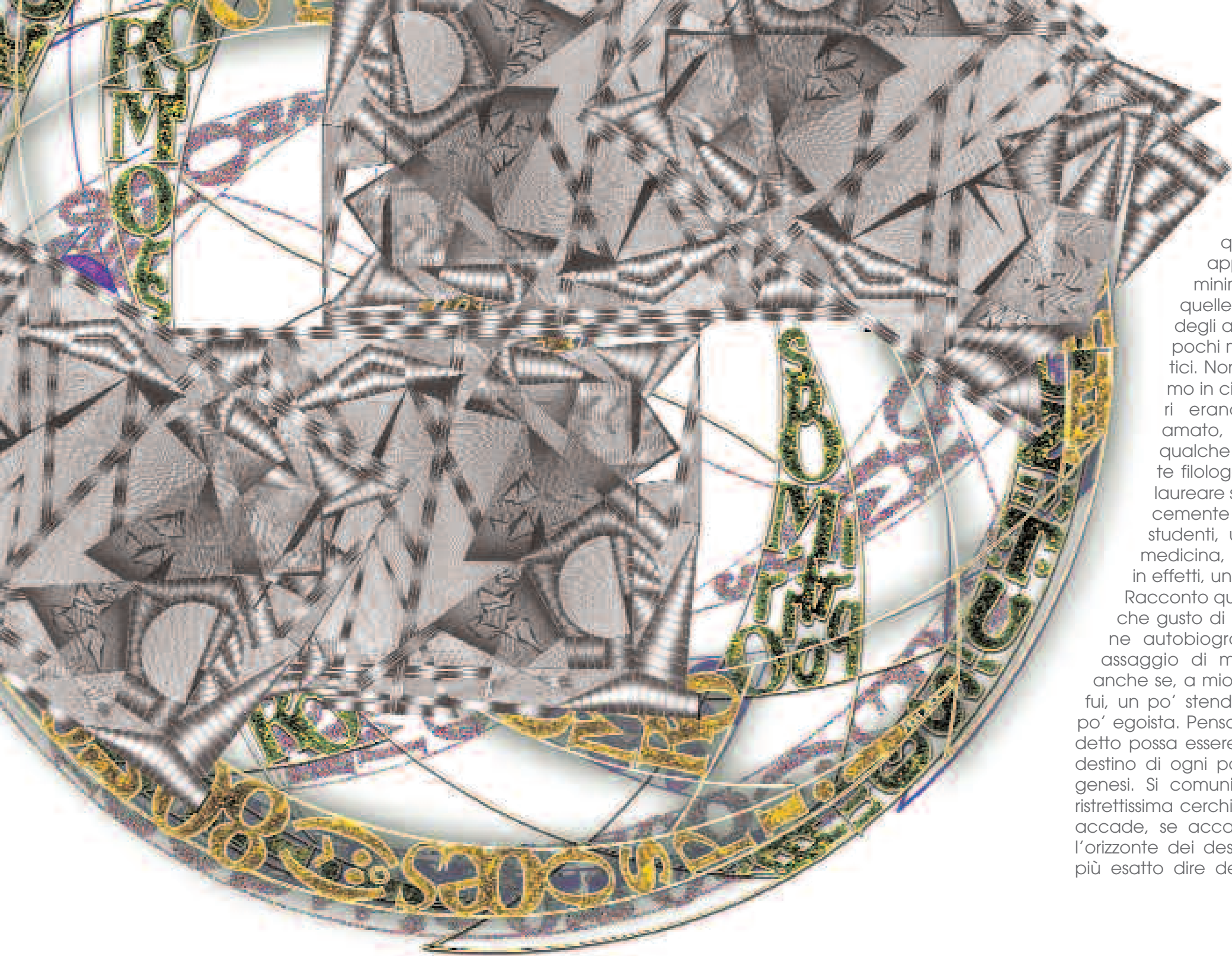
Le dichiarazioni di poetica dei due autori risultano significative proprio perché tracciano questa linea di sviluppo, nella ripresa e nella trasformazione, del fenomeno Avanguardia, dalla seconda metà del '900 ad oggi.

I santi anarchici: La mia poesia

di Edoardo Sanguineti

Esattamente quarant'anni fa, nel 1951, ho stampato, sopra una rivista fiorentina di arti figurative, le mie prime poesie. Avevo vent'anni. In questo lungo intervallo di tempo, il mondo è profondamente mutato, e, con il mondo, anche la poesia. In questo caso, è profondamente mutata anche la mia poesia. Ma alcuni tratti, in me, sono rimasti costanti, e sono forse, per qualche riguardo, i tratti essenziali. E qui voglio indicare, in primo luogo, proprio la convinzione durevole che la poesia muta con il mondo. È una convinzione che appoggiavo citazionalmente, nel '51, al pensiero di un poeta italiano che mi è caro, il Foscolo, per cui i poeti in tanto importano, in quanto elaborano, diciamo così, il vero linguaggio dell'epoca, e ne disegnano il profilo ideologico: «Noi -scrivevo- che riceviamo la qualità dai tempi». E dicevo, anche: «Noi les objects à réaction poétique». E ancora, con un rinvio a Artaud: «impossibile parlare di due cose (di una c'est avoir le sens de l'anarchie)». E finalmente: «Noi stessi i santi anarchici».

Quel «noi», che impiegavamo allora con insistenza, non era soltanto un «pluralis humilitatis», se così è lecito dire. Era un «noi» che faceva appello, per intanto, a una comunità poetica che non esisteva che nella forma del desiderio, anzi del bisogno, e che, bene o male, avrebbe trovato una qualche realizzazione, dieci anni più tardi, nel '61, con la costituzione del gruppo dei cinque poeti Novissimi,



per i quali, me compreso naturalmente, proposi appunto questa designazione battesimale, insieme esteticamente eversiva e catastroficamente apocalittica. Ma quel «noi» faceva anche appello, in origine, a una mia minima comunità di lettori di quelle mie poesie del principio degli anni Cinquanta, formata da pochi miei coetanei fedeli e fanatici. Non è una cabala, ma eravamo in cinque. E i miei quattro lettori erano una ragazza che ho amato, e che ho perduto di vista qualche anno più tardi, un aspirante filologo classico che si stava per laureare su Aulo Gellio, e che precocemente morì alcolizzato, e due altri studenti, uno di farmacia e uno di medicina, e che diventarono quindi, in effetti, un farmacista e un medico.

Racconto queste cose non per un qualche gusto di confessione o di evocazione autobiografica, non per offrirvi un assaggio di miei souvenirs d'égotisme, anche se, a mio modo, sono, e soprattutto fui, un po' stendhaliano, e forse anche un po' egoista. Penso, piuttosto, che quanto ho detto possa essere un piccolo emblema del destino di ogni poesia, e almeno della sua genesi. Si comunica, a principio, con una ristrettissima cerchia di complici. Poi, quando accade, se accade, l'uditorio si allarga, e l'orizzonte dei destinatari, ma sarebbe assai più esatto dire dei committenti, si dilata, e

diviene un pubblico vero. Ma si è comunque segnati sempre, in una certa misura, da quei lettori primi, settari e faziosi, che formano una microsocietà di favoreggiatori e di conniventi. Perché chi scrive, scrive, in sostanza, per la semplice ragione che non trova, disponibili e prefabbricate, per quanto si guardi in giro, quelle poesie, quelle scritture in genere, e deve costruirsele da solo. La poesia è un autentico fai-da-te che trova una convalida iniziale, se si è fortunati, in una limitata cerchia di consumatori, altrettanto insoddisfatti delle merci letterarie che circolano nel mercato dei versi e dei libri.

Molti anni più tardi, nel '76, ho scritto una poesia sul fare poesia. È organizzata come una ricetta di cucina. Vi è il consiglio di prendere, proprio alla Stendhal, «un piccolo fatto vero (possibilmente fresco di giornata)», e di trattarlo curando spazio e tempo, con date precise, con luoghi definiti, con personaggi obiettivamente riconoscibili, in vista della preparazione di «una pietanza gustosamente commestibile» e, alla Brecht, «verificabile». La poesia, scrivo in quel testo, è una particolare «specie di lavoro: mettere parole come/in corsivo, e tra virgolette: e sforzarsi di farle memorabili, come tante battute argute/e brevi: (che si stampano in testa, così, con un qualche contorno di adeguati segnali/socializzati): (come sono gli a capo, le allitterazioni, e, poniamo, le solite metafore):/(che vengono a significare, poi, nell'insieme:/attento, o tu che leggi, e manda a mente)».

Ma voglio ritornare, per finire, a quei «santi anarchici», e a quel «sens de l'anarchie» di cui dicevo a principio.

Perché se oggi io dovessi dire, in breve, quale



sia la pulsione profonda, non importa se conscia o incoscia, da cui è nata tutta la moderna poesia, questa modernità che ancora viviamo nella forma di una inesaurita e inesauribile anarchia, direi che tale pulsione è quella dell'anarchia. E intendo questa parola, questa idea, non in un senso rigorosamente ma limitatamente politico, ma, anche più radicalmente se possibile, in senso etimologico.

È questo impulso che mi ha fatto scrivere, una volta, a conclusione di un'altra mia poesia del '76, come una proposta di autoepitaffio: «Non ho creduto in niente».

E il problema di un poeta, oggi, rimane sempre per me, come per i suoi lettori del resto, quello di trasformare l'impulso alla rivolta in una proposta di rivoluzione, e fare della propria miscredenza un progetto praticabile.

In Tempi moderni di Chaplin, accade che Charlot raccolga per caso, per strada, uno straccio rosso di segnalazione, che è caduto in terra da un autocarro che stava passando per la via. Con candido zelo, egli insegue l'autocarro, agitando freneticamente quello straccio, per riportarlo a chi lo ha smarrito. Ma da una traversa laterale, senza che egli se ne accorga, spunta un corteo di manifestanti, e Charlot si trova così alla festa di una massa di sovversivi, e il suo straccio funziona come una bandiera. E Charlot sarà infine catastroficamente implicato nella repressione della polizia. Ai miei occhi, questa sequenza può essere interpretata come una mirabile allegoria del felice destino di un poeta. Egli agita uno straccio di parole, ignaro e



cortese, non importa, ma si trova poi alle spalle, a seguirlo, e a trasformare in azione il senso delle sue povere operazioni verbali, e a caricarlo di un valore collettivo, una turba di sconosciuti, che vogliono, come si dice da tanto, e come si sogna forse sempre, modificare il mondo, e cambiare la vita.

“Del senso di un'opera” Manifesto e dichiarazione di poetica per una scrittura “altra”

di Gaetano delli Santi

1

Il senso non va a tappezzare l'opera di significati, ma trae significati da essa.

L'opera è l'azione del senso e la forma contenuta nell'azione dei suoi movimenti.

2

Il senso in un'opera d'arte c'è nel momento in cui l'opera d'arte si distacca dal senso che le si potrebbe attribuire.

L'opera d'arte non deriva mai dal senso di ciò che mostra, ma da ciò che cela.

3

Il senso di un'opera d'arte non è visibile dalla sua forma, ma da tutto ciò che ha contribuito a dare quella forma.

Una forma d'arte non potrà mai avere un senso per chi la usufruisce se prima il fruitore non le avrà chiesto perché essa è così com'è.

4

Se il senso di un'opera d'arte fosse sempre svelato, non ci sarebbe più l'opera d'arte. Infatti che senso le si potrebbe attribuire se non ci fosse più qualcosa in essa a cui dare un senso?

"E' sterile ricondurre l'opera a qualcosa di puramente esplicito, perché allora non c'è, immediatamente, più nulla da dirne e perché la funzione dell'opera non può consistere nel chiudere le labbra di coloro che la leggono" (R.Barthes "Critica e verità" p.59).

5

Il senso di un'opera d'arte è ciò che l'opera dà a se stessa: esso non è che l'opera stessa.

E nondimeno il vero senso di un'opera d'arte non è mai in ciò che mostra, ma in ciò che mostrando palesa in quel mostrare ciò che in essa vi si nasconde.

6

Il senso è ciò che attraversa la forma trasformandola ad ogni occhiata, è ciò che fa della forma un senso dalla forma indefinita.

7

L'opera d'arte è quando è in grado di porci domande. Quando cioè la domanda che ci pone con ciò che ci mostra ci rimanda a un inarrestabile flusso di domande. Essa è quella trasformazione continua che avviene ad ogni risposta data.

"Ogni opera d'arte è un attimo; ogni opera d'arte riuscita è una partita pari, un momentaneo interrompersi di ciò che all'occhio che la scruta con tenacia l'opera rivela di essere: processo. Se le opere d'arte sono risposte ad una loro propria domanda allora sì che esse stesse diventano in tal modo vere e proprie domande" (T.W.Adorno "Teoria estetica" p.12).

8

L'opera d'arte è anche tutto ciò che potrebbe essere pur non essendo ciò che di fatto non è.

9

Dare un senso è fare un'opera. Se v'è un senso è perché c'è l'opera, e l'opera è sempre un senso che ci trasmette l'approccio a una indagine sulla sua forma.

Il senso è qualcosa intorno al quale l'opera si rifà. Il senso trasforma l'opera se la forma è in grado di trasformare l'opera in un senso.

Dare un senso è formare. Formare è dare un

senso. Se la forma non è indifferente a tutto ciò che contribuisce a concretizzarla, se cioè la forma arriva ad essere tale tramite una corretta giustapposizione di linee, piani, superfici e volumi, allora la forma è un segno che designa evacuando nella forma. E' la concatenazione di significati che dà liberamente senso alla forma. E la forma non è null'altro che il risultato della loro combinazione.

10

Il senso in un'opera d'arte è quella forma in cui e per cui si sovverte la forma.

La forma si assicura la propria identità interpretandosi. E se noi volessimo assicurarci il senso della forma, allora la dovremmo reinterpretare.

Il senso è che mira a staccare la forma da se stessa per renderla istituzionalmente libera da se stessa.

11

La forma è ciò che dà espressione al senso. Senza la forma il senso sarebbe privo di significato.

12

Quando i volumi di una forma si molestano a vicenda, il senso deve parlare di molestia.

Se la forma esprime contraddittorietà, il senso deve parlarci contraddittoriamente.

La forma si riesce a scoprirla solo estendendola a un senso che cade sotto quella forma.

13

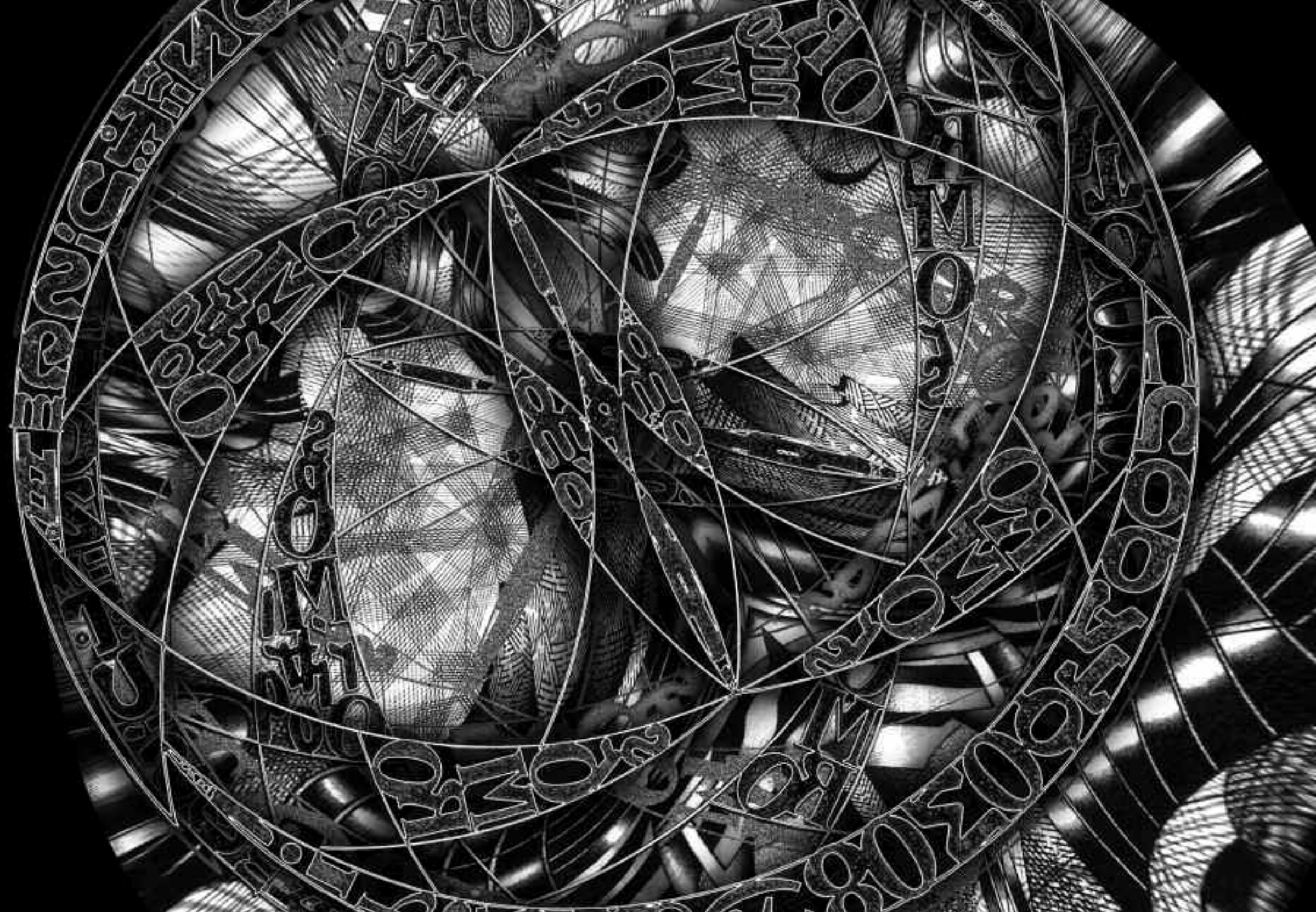
Una forma è quando esprime se stessa senza rendere tutte le parti che la compongono prive di senso.

Il mondo sociale costituisce la condizione del costituirsi stesso della letterarietà Altra; la letterarietà Altra è la desublimazione della letterarietà, intesa nella sua volontà di assimilazione

di una forma espressiva confermata dalla tensione volitiva di una lotta sociale riguardata nel relazionarsi a un linguaggio inteso come immersione nel terreno in divenire della realtà socio-politica.

Ma una scrittura Altra c'è per chi davvero si oppone alla letterarietà, e non è letterarietà Altra se non quella che emerge dall'affermazione d'una lotta dichiaratamente politica. E il suo linguaggio non può che entrare in azione discrepando: all'assoluto chimerico della poesia post-lirica, all'omogeneità mercificata di una letteratura evasiva e al qualunquismo post-modernista che hanno spogliato la scrittura da ogni volontà di perseguire strategie antagonistiche, oppone l'esistenza incondizionata dello sfregio sarcastico, e dell'ingegnoso meccanismo antinomico di un linguaggio proveniente dalla incessante mutazione delle situazioni significative del sociale.

Cosicché la scrittura Altra, prima di essere assoggettata alla mitigazione della scrittura, sarebbe testualmente una scrittura rigettata. Essa cioè non può non avere in sé linguaggi che non siano quelli di una storia che raccolga di là dalla scrittura, la paratassi del consorzio umano e dell'esistenza. Per ciò la scrittura deve affermarsi come altro da sé, come l'atto stesso di un linguaggio che si rinnova a condizione che i linguaggi del sociale cooperino a impegnarlo socialmente. In questo caso una scrittura politica non si costituisce a partire solo da se stessa; essa non si realizza mediata dall'immunità al contesto di esperienza; il suo fare non è predisposto a uno svolgimento di linguaggi impermeabili ai conflitti presenti fuori di essa; non è costituita dall'iterazione delle sue stesse locuzioni; non è mai ciò che è qui, in se stessa, nella imperturbabilità sera-



fica di ciò che ha riscontrato se stesso; non si riduce a una speciosità apagògica prescritta indiscutibilmente da se stessa per se stessa; ma altro da sé non è mai ciò che è, essendo ciò che affronta il rischio d'essere fuori di se stessa; ed essendo uno stato in potenza di inarrestabile riconcettualizzazione di se stessa, è non solo estesa nell'inesauribile proteiformità di tutte le verificabili realtà, ma è anche un linguaggio inteso in termini di "un intero vocabolario, stabilito a tutti i livelli, di ciò che viene trasmesso nell'incontro di culture ", (Alphonse Dupront L'acculturazione)

Una prassi politica che necessiti della volontà di farsi nel sociale (richiedendo da un linguaggio espressivo: l'indipendenza dal controllo di un immaginario collettivo, a cui si affligge di soppiatto l'indifferenza totale nei confronti di ciò che nel mondo accade), è già un esercizio operativo (divergente dal sistema socio-culturale politico dominante) in quello che la società vive.

Nell'eliminazione d'ogni barriera divisoria fra la scrittura e il reale, si va dialettizzando la vita stessa del reale. Né si potrebbe allenire né dissimulare l'aggressione alla scrittura per mezzo della scrittura stessa: e ciò perché una scrittura che intenda scendere nel reale non può arrendersi all'assorbimento del Sé, se intende contribuire alla liberazione del suo stesso linguaggio. E non avrebbe senso spingersi a una ridefinizione di materiale gnoseologico e di materialismo espressivo necessari all'azione di semiotizzazione dinamica della scrittura, se in ogni suo materiale linguistico non vi fosse insita l'intenzione di trasformarla in strumento extra-sistemico tramite le contraddizioni che sovrintendono alla vita stessa del reale e la

negazione d'ogni suo accadimento di gestus culturalmente monopolistico.

Pertanto la scrittura può dirsi rivoluzionaria, sia quando il suo linguaggio e la sua forma si presentano rinnovati e svecchiati rispetto alle forme espressive dominanti, sia quando è ideologicamente "un atto di accusa contro la realtà costituita, l'apparire di un'immagine di liberazione" (H. Marcuse La dimensione estetica), sia quando la sua militanza socio-politica persegue l'obiettivo di partecipare alla novazione delle istituzioni letterarie e di controbattere antagonisticamente il sistema capitalistico, sia quando (pur sapendo che quest'ultimo emetterà sempre stereotipi di condanna nei riguardi di chiunque tenti o voglia rovesciare la prospettiva alienante di una sottomissione al suo potere) contraddice le false di demistificazione e di estemporaltà postmoderniste, che sono di una validità opinabile in luogo di un qualsiasi linguaggio espressivo socialmente impegnato, sia quando alla conglomerazione (postmodernista) di cancellazioni continue fra materiali storicamente assemblati, indifferentemente intercambiabili, controbatte con l'enucleazione di una espressività (storicamente significativa) nell'articolazione di una comunicazione politica finalizzata a recuperare analiticamente e materialisticamente i contenuti sostanziali di una società in atto.

Due generazioni a confronto

Di Sanguineti emerge il modo, come dice Patrizi, "cinico-ironico del fare letterario che soppianta il momento eroico-patetico" delle Avanguardie storiche . Muzzioli, di delli Santi,

sottolinea il carattere di "artista pluridisciplinare, organizzatore culturale di iniziative volte a raggiungere risultati interartistici (...). L'autore di Defungi Scelere, va ricordato, è attivo in vari campi artistici (scultura e arti grafiche) e, oltre alla scrittura creativa, anche in quella saggistica e critica (suo, di recente, un densissimo lavoro su Giordano Bruno). Ciò indica una consapevole e incontenibile invasione dei "campi" specifici al di là di ogni specialismo, di ogni "sapere poetico" isolato e autosufficiente" .

Sanguineti, dall'alto della sua autorevolezza di Padre fondatore della Neoavanguardia, lascia il segno nella storia della letteratura, dettando una personalissima linea critica che, è bene ricordare con Patrizi, parte dalla "riproposta del realismo "comico" del Dante dell'Inferno delle Malebolge alla rilettura dei meccanismi narrativi del Decameron di Boccaccio o dei romanzi verghiani: ed ancora dalla riscoperta di un'avanguardia ottocentesca nella Scapigliatura e soprattutto della lucida e dissacrante coscienza metaletteraria di Lucini a quegli scorci novecenteschi attraverso cui Sanguineti ha ridisegnato la mappa delle tradizioni di questo secolo, delle rotture e delle restaurazioni. Si pensi ad esempio alla sua rivoluzionaria proposta di un Gozzano ironico critico di se stesso e della cultura del suo tempo, o alla storica antologia della Poesia italiana del Novecento, tutta tagliata sull'individuazione di prospettive inconsuete per la storia di una "tradizione del nuovo".

Delli Santi, dal canto suo, inventa una nuova modalità critica "dal soliloquio surreale al dialogato argomentativo, sempre aspra e com-

battiva ", come afferma Muzzioli, sottolineando la composità del linguaggio di delli Santi e della sua invettiva che spesso si risolve in sarcasmo: "Il lessico eccentrico, la proliferazione sintattica, il soprammercato della scrittura proiettano il linguaggio verso l'esterno di un obiettivo polemico. È la direzione opposta (ancora una volta: dialetticamente connessa) alla riflessione del discorso su se stesso" .

Patrizi sottolinea l'antiaccademismo che caratterizza i versi di Sanguineti "sempre geniali ed estranei a schemi accademici" affermando che "la sperimentazione sanguinetiana si pone con il rigore e la consapevolezza di una strategia militante, che non intende dar tregua alle forme di una tradizione autoritaria, ai modi di un'arte predisposta al consumo e alla produzione di consenso" .

Né "cangia stile" la Terza Ondata: anche in delli Santi, infatti, afferma Muzzioli "non solo c'è una critica del passato in quanto è recuperata la sua frangia irregolare, con tutti i crismi del represso; ma è fatta valere anche una funzione critica del passato contro l'eterno presente del consumo" .

Sanguineti inventa il linguaggio con cui indagare la Palus Putredinis della contemporaneità.

Delli Santi "convoca sulla sua pagina una quantità di parole dalle provenienze più strane ed abnormi; alcune si presentano con l'aria polverosa dell'aver dormito chissà quanti anni in chissà quali vocabolari, altre paiono invece esplose dal presente, dai trapianti sociali dell'immigrazione, dai bassifondi del gergo più emarginato. Parole bizzarre, segnate da stigmi o da cicatrici, cariche di somaticità. Delli Santi porta all'estremo (ai limiti della