

**Sulla strada verso casa.
Divagazioni intorno alla letteratura di Carlos Liscano**

Roberto Flauto
Università degli Studi di Napoli Federico II
DOI: <https://doi.org/10.6093/2532-6732/11072>

Abstract

Who is Carlos Liscano? What elements characterise his literature? Taking as a starting point the literary theory - developed by Harold Bloom (2014) - that considers writing to be the result of a revisionist and conflictual relationship with one's masters, an investigation is proposed here into the elements that characterise the South American writer's works. In particular, the novel *Verso Itaca*, the manifesto of Liscano's poetics, is examined. A series of recurring themes emerge - the dream, the journey, the search for the elsewhere, violence, irony - that are also examined in the light of the theoretical suggestions of that sociological approach known as symbolic interactionism.

Keyword: Literature; Fiction; Language; Identity; Poetry.

E ora parleremo fino al mattino?
Goffredo Parise

Essere Carlos Liscano

La scrittura di Carlos Liscano è un atto di profonda e radicale *revisione*. Leggere i suoi testi – o parlare con lui, per chi, come il sottoscritto, ha avuto il piacere di incontrarlo – vuol dire fare i conti con quel che resta dopo una battaglia. Il processo revisionistico e la lotta a cui mi riferisco derivano dall'idea (Bloom 2014) secondo la quale la storia della poesia – e della letteratura in generale – equivale alla storia delle relazioni tra i poeti e i loro precursori forti (*strong poet*). Si tratta quindi di rapporti, inevitabilmente, di natura conflittuale, quasi edipici, perché il poeta, per comporre, per fare poesia, per scrivere, deve prima sopravvivere all'azione, ai versi e alle parole dei precursori – relegandoli in quello che Gérard d'Houville (2001, pp. 17-18) chiamerebbe «cimitero dei poeti». Ne consegue che le relazioni “interpoetiche” sono di natura revisionistica, correttiva, e hanno il fine di arginare il passato, di edificare il presente, di limare e depotenziare la *poesia-madre* del precursore, così da consentire allo scrittore di affermare la propria identità poetica (cfr. Flauto 2018, pp. 92-102). L'angoscia dell'influenza si basa quindi fundamentalmente sul rapporto poeta-precursore: è una lotta contro i morti. L'intera storia della poesia – e letteraria in genere – può essere letta, secondo la visione di Bloom, in un'ottica agonistica, come eterno scontro tra ogni scrittore e i suoi predecessori, in un continuo ripetere e negare l'esperienza di chi è venuto prima. Il “poeta più tardo”, quindi, si trova ad affermare sé stesso e la propria unicità entro il solco di un'angoscia che inevitabilmente lo conduce a lottare contro l'ombra di

coloro che lo hanno preceduto, cercando di diradare la forza, che è in costante movimento. La figura poetica di cui si occupa il saggista statunitense, dunque, non è il poeta in quanto essere umano, ma il “poeta in quanto tale” (*poet as poet*), ovvero un’entità che appartiene e si definisce all’interno della dimensione del testo, del costruito poetico, piuttosto che nella biografia dell’autore. È in questo senso che si dispiega il lavoro di Liscano: un’opera di revisione, un tentativo estremo di resistenza all’assalto di quelli che lo scrittore uruguayano considera i suoi maestri (Beckett, Buzzati, Céline, Cioran, ecc.). Un’incursione notturna nella trincea del nemico, il passo decisivo per attraversare lo specchio. In qualche modo, ci riesce. Ha vinto la sua lotta per “essere Carlos Liscano”. I suoi libri sono il risultato di questo processo revisionistico: «perché è l’esperienza di scrivere il libro che fa sì che io sia io» (Liscano, 2011, p. 73). Adesso è lui il precursore forte di uno scrittore che, per diventare tale, dovrà dichiarargli guerra.

Un’autentica finzione

Queste brevi considerazioni preliminari, che assecondano l’idea di scrittura intesa fondamentalmente come atto di riscrittura (che ritorna soprattutto ne *Il lettore erratico*), trovano compimento in una evocativa metafora che Liscano utilizza per descrivere il suo approccio all’arte dello scrivere – e quindi alla relazione con i suoi strong poet, da un lato, e con sé stesso, dall’altro – ovvero: il corvo mentitore (una figura derivante proprio da un atto di *riscrittura* e *revisione*, in quanto mutuata da una fiaba attribuita a Tolstoj). A suo modo di vedere, questa è la «perfetta immagine dello scrittore: uno che racconta quello che non gli è successo. Cosa che gli procura un disagio permanente», perché «lo scrittore manca di vita propria: vive per raccontare la vita di altri» (Liscano, 2022a, p. 9). Come il corvo, anche Liscano *mente*. Come ogni poeta. E proprio in quanto tale, la sua non è mera menzogna, ma *finzione* – la stessa, per intenderci, a cui allude Pessoa (1979) quando ci dice che il poeta è un fingitore. La scrittura di Liscano si muove dunque in questa direzione, che è forse l’unica possibile per chi, come lui, è consapevole che «la scrittura insegna a parlare con sé stessi» (Liscano, 2011, p. 73). La messa in scena di Carlos Liscano si compie, lo vedremo meglio tra poco, con inevitabile violenza, e con odio. A ogni modo, da uomo tormentato sul cui cuore grava il peso di una vita segnata dal dolore e dalla sofferenza, Liscano, nel tentativo di vincere la pagina bianca, opera una *necessaria* azione di “separazione”: crea l’*altro*, il suo personaggio, il sé stesso scrittore. E lo farà proprio durante gli anni della sua drammatica detenzione, dove conoscerà anche la tortura: «tra quelle opprimenti mura, il linguaggio finirà con l’incanalarsi, col farsi voce. Il prigioniero Liscano inventa l’*altro*, lo scrittore Liscano» (Stella, 2022, p. 8). Ed è forse questo, il primo passo che l’autore sudamericano compie nel suo tentativo di costruzione identitaria, nel suo personale conflitto con la scrittura e con il mondo, caricandosi di tutti i dolori e le angosce di chi decide – o forse semplicemente si arrende alla necessità – di fare di sé stesso uno scrittore. Per Liscano, «la prima azione da intraprendere a tal fine, è quello di inventarsi un personaggio, un doppio cui affidare il compito di scrivere le proprie opere» (Pecchinenda, 2011, p. 159). I suoi testi sono il risultato di questo dialogo serratissimo, complesso, denso di scintille, che lo *scrittore* ha con l’*altro*, che ha evidentemente un profondo significato dal punto di vista esistenziale e identitario, ma allo stesso tempo è uno specchio, e quindi un riflesso, del dialogo che lo scrittore ha con i suoi riferimenti letterari, nel costante tentativo di rispondere a quell’antico,

primigenio, assillante quesito: ma io chi sono? E la *finzione* di cui il corvo mentitore è portatore, in tal senso, ammette solo la risposta dell'*alterità*, ovvero della poesia: perché, come dice Rimbaud (2013, p. 23): «io è un altro», e gli fa eco Whitman (1991, p. 40), quando commosso afferma: è «l'altro che io sono».

Ecco, l'invenzione dell'altro, così come il “dispositivo” della finzione, nei brevi termini in cui l'abbiamo introdotto, costituiscono aspetti assai rilevanti dell'azione letteraria di Liscano – in un certo senso rappresentano le premesse epistemologiche da cui fa scaturire il suo approccio alla scrittura. Del resto, la finzione è un aspetto importante dell'azione del poeta: fin dalle origini, ne ha accompagnato suoni, parole e immagini. Essa costituisce la sostanza del processo metaforico di trasformazione del significato, ovvero il cuore di ogni processo poetico. Il poeta *fin*ge, non mente, perché rappresentare non vuol dire mistificare: la finzione è una manifestazione del reale e delle cose della vita, la menzogna invece è la loro negazione. Così come il sogno (altro elemento ricorrente nella letteratura di Liscano) non è la realtà stessa né il suo contrario, così il regno dell'immaginazione e della metafora si pone, nei confronti della vita e della realtà, come un'estensione del sentire umano (cfr. Flauto, 2018, pp. 77-78). Probabilmente, il poeta è un fingitore nella misura in cui è consapevole che ogni atto dell'esistenza – facendosi linguaggio – sembra cercare un senso nella possibilità di diventare suono, parola: e ciò può avvenire solo lì dove niente è soltanto ciò che è. Naturalmente, l'equilibrio sul quale si regge la finzione poetica è sempre labile e precario (e non potrebbe essere altrimenti); tutto ciò che rientra nel raggio d'azione della poesia – parole, significati, autore, lettore – è *sospeso*: infatti «a rendere difficile al poeta il non dire bugie è il fatto che, in poesia, tutti gli eventi e tutte le fedi cessano di essere veri o falsi per mutarsi in interessanti possibilità» (Auden, 1999, p. 33). In Liscano, in tal senso, non ci sono bugie: ma una continua messa in scena, un gioco di specchi, una recita, un'*autentica finzione*. L'altro continua la sua opera di riscrittura, di riscoperta, di revisione. Il corvo continua a “fingere per davvero”.

L'alternativa erratica

Il dispositivo metaforico, evocativo, simbolico, che attraversa trasversalmente un po' tutta la letteratura di Liscano, anche quando la variabile autobiografica diviene dominante, adopera una serie di elementi “ricorrenti”, che in qualche modo, a parere di chi scrive, connotano in maniera peculiare la narrazione del nostro autore. Si è accennato poco fa al tema del sogno: quella onirica è certamente una dimensione cara a Vladimir, alter ego di Liscano e protagonista dell'impetuoso romanzo *Verso Itaca* (Liscano 2022b). Il sogno muove l'azione, o quanto meno ne determina i confini: è un gomitolo di speranze e illusioni, di desideri e timori (come accade in Borges, per restare in ambito letterario, oppure come viene utilizzato da Lynch, per spostarci nel cinema). Il sogno è l'arma che Vladimir utilizza per sottrarsi al gioco della vita, è la sua via d'uscita dal mondo, il suo modo di tenersi a distanza (di relativa sicurezza) e non partecipare alle dinamiche di quella società che ai suoi occhi appare tremendamente brutale, vile, povera, oscura.

Vladimir ha un sogno ricorrente. Una barca che arriva a un piccolo villaggio, ne discende, arriva a una capanna che ha il sapore di casa; accanto al fuoco, di spalle, è seduta una donna, ma nel momento in cui si volta il sogno finisce. Lui non riuscirà mai a scoprirne il viso. Il sogno finirà sempre un attimo prima. Tra le sue acute, caustiche e profonde riflessioni,

Vladimir arriverà a dire «forse quando riuscirò a dare un volto a quella donna, allora non avrò più bisogno di sognare». Invece il bisogno resta, inevitabilmente, e ci sarà di nuovo bisogno di salire sulla barca, attraversare il mare, arrivare al piccolo villaggio e avviarsi verso quella che sembra essere casa. Ecco, Liscano utilizza il sogno come “motore” dell’azione perché è come l’orizzonte: ci seduce e chiama a sé, ma si sposta a ogni passo, è irraggiungibile in quanto tale. E forse è questo il motivo al quale Vladimir/Liscano si aggrappa per non impazzire completamente, per avere ancora una ragione valida per rimanere ancorato a questo mondo, che in fin dei conti è l’unico che abbiamo. E allora si compie un nuovo passo, inizia un altro viaggio, che come tutti gli altri non avrà fine.

Quello del viaggio è un altro tema ricorrente. Del resto, la vita stessa di Carlos Liscano è stata segnata, in maniera più o meno drammatica (vedi la sua condizione di esule), da un continuo peregrinare. E la vicenda di Vladimir la richiama in più punti: vive da immigrato irregolare dapprima in Svezia, dove lavorerà come lavapiatti in un ristorante e consegnerà giornali, prima di fare una importante esperienza lavorativa in un ospedale psichiatrico, e poi in Spagna, dove la sua “fuga” dal mondo toccherà le vette più alte. Giunto in Europa dal Sudamerica, Vladimir vive incessantemente in viaggio: è alla continua ricerca di un luogo in cui radicare e stare, dove tracciare i contorni della sua biografia esistenziale. Come ognuno di noi, come nessun altro, lui di continuo si chiede, alla Chatwin: «che ci faccio qui?». E come lo scrittore britannico, si domanda: «perché divento inquieto dopo un mese nello stesso posto?» (cfr. Chatwin, 2013): Vladimir e il suo incessante bisogno di muoversi, di cambiare luogo, di compiere un nuovo passo verso l’orizzonte. Liscano, utilizzando una felice espressione di Macedonio Fernandez, parla di “lettore erratico”: «colui che non legge libri di seguito ma che lo fa in modo erratico – può passare dalla pagina dieci alla cinquanta o leggere la fine prima dell’inizio» (Liscano, 2022a, p. 8). Questo è anche il modo di vivere di Vladimir, ha fatto sua quella che potremmo chiamare l’alternativa erratica. Vive e si lascia attraversare dalla vita, pratica l’assenza come unità di misura dell’essere al mondo, si pone – per dirla alla Goffman – nel retroscena dell’azione sociale. Ma il “nomadismo” di Vladimir contiene una certa opacità, un certo grado di ambiguità, non è mai cristallino: sono il desiderio del nuovo, la tensione verso l’altrove, il fascino della scoperta, che lo animano, o piuttosto sono la volontà di sottrarsi ai doveri, alle responsabilità, la fuga imperterrita? A un certo punto dirà: «a me non dura mai niente», qualcosa che sembra essere al tempo stesso una condanna e un alibi. Due terminali entro i quali si dipanano le trame intessute da tutte le considerazioni e le riflessioni sul mondo e sulla vita che ritroviamo in queste pagine.

Quell’*altrove* di pesoana memoria, forse è bene dirlo esplicitamente, non è il “sol dell’avvenire” – malgrado l’impianto ideologico dal quale proviene sia di matrice comunista (non a caso si chiama Vladimir: i genitori hanno scelto il nome di Lenin). Non è dunque la ricerca del mondo perfetto, ma quella di un mondo migliore. Di un luogo in cui finalmente acquietarsi, placare i demoni dell’irrequietezza, in attesa che il sogno duri un attimo in più per permettergli di scorgere il volto della donna che significa casa. Tuttavia, sappiamo che così non può essere: l’orizzonte si sposta sempre di un passo. Allora non restano che la delusione e l’illusione, e lui lo dice chiaramente: «ero un idiota pieno di illusioni, vale a dire della peggior specie» (Liscano 2022b, p. 37). E di nuovo si parte verso l’altrove, verso casa, che però sembra non esistere, in una ricerca infinita, forse insensata, forse necessaria, sicuramente inevitabile, in cui sembra sentire la roboante eco dei versi di Hermann Broch (2021) quando si domanda e lapidario si risponde:

Dove stai cercando?
 Dov'è la tua sosta?
 Non senti freddo? Cerco direzioni, cerco senso
 in un essere che non sono,
 che tu non sei.

Nella rinuncia (si veda, per esempio, lo splendido personaggio dell'Ingegnere) Liscano colloca la purezza (Liscano, 2022, pp. 7-10). La sua idea di letteratura si conferma un'opera di sottrazione, di smussamento, un tentativo di scolpire l'attimo che precede e annuncia la deriva, la stessa in cui Vladimir si ritroverà alla fine, ma anche all'inizio e nel mentre, del suo viaggio verso "Itaca".

Liscano tra etnografia e sociologia

L'interrogazione esistenziale di Liscano attraversa, inesorabilmente, in maniera più o meno strutturata, tutti i suoi scritti. Sociologicamente rilevanti, tra le altre, sono le sue riflessioni sul linguaggio, per esempio, o le sue considerazioni sui *ruoli* e sulle *recite* del nostro quotidiano (cfr. Goffman, 1969), in cui persone, cose ed eventi sembrano giocare il fondamentale ruolo di elementi scenici e drammaturgici grazie ai quali l'individuo crea e comunica il proprio personaggio e costruisce, con gli altri, la realtà che abita (cfr. Berger & Luckman, 1969). In tal senso, in *Verso Itaca*, Vladimir, grazie alla sua posizione di immigrato irregolare, assume un punto di vista "privilegiato", poiché rivela il "retroscena" dell'agire sociale, ci mostra le macerie della società, quello che serpeggia e che si agita sul fondo, tutto l'orrore. Lui può vedere tutto ciò dalla sua peculiare prospettiva, ma non si limita alla mera osservazione: va oltre, assegna un nome a ogni cosa, foderà di senso ogni evento, ogni incontro, nel disperato tentativo di non andare alla deriva (di sé stesso). Liscano, cioè, affronta il grande e delicato tema della comunicazione tentando di inserirlo all'interno del suo monologo esistenziale (che è in realtà un serrato dialogo con l'*altro*, ovvero con il mondo), nel quale confluiscono tutti i drammi, i traumi, le assurdità derivanti dalla sua condizione di *meteco*. Lui è sempre lo straniero. Liscano parla di questa condizione: essere, sentirsi, continuamente fuori luogo. Allora ritorna inevitabile la necessità del viaggio, il bisogno di spostarsi, di corteggiare l'altrove, che puntualmente sfumerà una volta raggiunto.

Nel racconto della vicenda umana dello scrittore uruguayano, non può non essere citata la sua esperienza professionale all'ospedale psichiatrico di Stoccolma. Quelle in cui vengono raccontati i giorni lì trascorsi sono forse le pagine dal più spiccato contenuto sociologico, in quanto l'autore ci propone una vera e propria schematizzazione tipologica dei pazienti della struttura. È Liscano che veste i panni dell'osservatore partecipante, e il suo racconto sembra quello tipico dell'inchiesta etnografica. Il campionario di umanità che incontra tra i degenti lo sintetizza in tre categorie, utilizzando il momento della mensa, ovvero il cibo come unità di catalogazione, come gradazione del loro stare al mondo, e quindi abbiamo: i «corretti», ovvero quei pazienti che mangiano tranquilli, e che almeno nelle attività più semplici sono autonomi e facilmente gestibili. Ci sono poi i «pazzi», che invece il cibo lo lanciano, ci giocano, e creano problemi di ogni tipo. Infine, Vladimir individua quelli che chiama «assenti», coloro che devono essere imboccati, e che sembrano aver perso ogni appiglio con la realtà. Tuttavia, Vladimir, in una qualche maniera, riuscirà a costruire brandelli di relazione, perfino in una dimensione così radicale qual è un ospedale

psichiatrico. In tal senso è da rimarcare il già citato personaggio dell'Ingegnere, il quale ha fatto della rinuncia all'azione la sua unica azione, come un pazzo, come un saggio, si rifiuta di agire, e la riflessione di Liscano qui si fa sublime: riassume in questo personaggio la riflessione filosofica, socio-antropologica, intorno alla possibilità/necessità di nominare l'indicibile, indaga il mistero che avvolge la parola, il linguaggio, chiedendosi il perché di ogni cosa.

L'Ingegnere mi guardava lavare il pavimento, per esempio, e restava estasiato. Forse si domandava come un essere umano potesse fare tanti movimenti, con le braccia, con i fianchi, con il collo, per realizzare qualcosa di talmente futile come lavare un pavimento. Ma doveva domandarsi anche perché, perché tutte quelle operazioni. Probabilmente si spingeva ancora più lontano: perché un pavimento? Cos'è un pavimento? Una cosa su cui si deve camminare, che serve soltanto a camminare e a metterci sopra oggetti, e questo perché? Sprofondava così in riflessioni che nessuno riusciva a seguire, per ritrovarsi alla fine con un rompicapo di parole che impiegava ore e ore a organizzare, in piedi nel corridoio (Liscano, 2022b, p. 115).

Un atteggiamento, un modo di porsi nei confronti dell'ordine sociale che sembra ricordare, per certi aspetti, alcuni dei cosiddetti *breaching experiments* di Harold Garfinkel, uno dei padri dell'etnometodologia, tra i cui principali obiettivi vi era quello di esaminare le reazioni delle persone alle violazioni delle regole o norme sociali tacitamente e comunemente accettate. L'Ingegnere, con il suo continuo chiedersi il perché delle cose, mette in pericolo l'ordine sociale. E Liscano ne desume che «la vita non ha alcun senso quando qualcuno, come lui, è capace di smontarla fin nei suoi minimi dettagli».

Dunque quello del linguaggio resta un tema importante, molto caro al nostro autore. Riflessioni estremamente complesse e articolate, al riguardo, sono contenute, per esempio, ne *Lo Scrittore e l'Altro*, che è sostanzialmente una lunga digressione sull'impossibilità di portare avanti una storia (e qui, per inciso, manca, per ragioni intrinseche alla natura del testo, uno degli elementi cardine della narrazione di Liscano, ovvero l'ironia).

Le considerazioni esistenziali, così come la riflessione sul linguaggio, poi, trovano una loro chiara collocazione in una sostanziale considerazione, di matrice squisitamente sociologica: identità è narrazione, noi siamo storie, siamo racconti (cfr. Pecchinenda, 2009). Liscano lo dice chiaramente, attraverso il personaggio di Lumumba, un infermiere amico di Vladimir, il quale «viveva, sopravviveva, tesseva il suo racconto. Ed è di questo che si tratta, d'inventarsi una storia, d'avere un argomento, e di elaborarlo ogni giorno un po' di più» (Liscano, 2022b, pp. 83-84). Bisogna avere un argomento per raccontarsi, dice l'uomo all'alter ego di Liscano: ma lì, in Svezia, nel gelo stordente del luogo, nel freddo metafisico del manicomio, Vladimir non esiste, non ha identità, perché non ha una storia da raccontare, non ha un argomento, il suo statuto identitario non ha e non è *narrazione*. In questo apparente "vuoto" si delinea l'universo narrativo di Liscano.

Amare odiando

Come ci ricorda Luisa Stella, Liscano ha annoverato *Verso Itaca* tra i libri da lui scritti "con grande violenza". Quest'ultima è un'altra delle vesti che lo scrittore fa indossare alle sue parole. C'è un sentimento astioso, di vero odio, che accompagna Vladimir nelle sue

considerazioni sul mondo e sulla vita. Quella ricerca della rinuncia si ammanta dunque di disprezzo, immancabilmente venato di solitudine. Vladimir, nome di origine slava che vuol dire “governo del mondo” o “signore del mondo”, alla fine della sua vicenda, ormai alla deriva in quel mare in tempesta che è il suo cuore, dice proprio «io potrei dichiararmi signore del mondo». E in qualche modo forse lo è davvero. Un atto di rinuncia, talmente radicale, da risultare, paradossalmente, una grandiosa conquista.

E Vladimir odia, odia *todo el mundo*. Lui ha il coraggio di odiare, ha il coraggio di essere aggressivo, verbalmente, ma non è un’aggressività gratuita, fine a sé stessa, ma ha un senso, la sua è un’aggressività piena di bontà. Sembra un paradosso, e lo è, ma il fatto è che la violenza di cui ci parla Liscano, quella dalla quale è nato il suo romanzo, è la violenza della genesi, della nascita, della scintilla creatrice, ovvero della *poiesis*, della poesia intesa nel suo significato primigenio. E non si può che nascere tra lacrime, urla e scie di sangue. È quindi la violenza del venire al mondo quella di cui stiamo parlando. Vladimir odia per sopravvivere. Perché, comunque, il suo è un personaggio capace di bontà, Liscano veste i suoi occhi con uno sguardo capace di pietà. Si pensi alle scene del manicomio, quando lui sbatte su questa società sinistramente efficiente, dove ha modo di vedere “ciò che non si vede”, e da addetto alle pulizie, in un impeto di brutale dolcezza, offre la sigaretta al vecchio che sta morendo.

Cosa nasconde, allora, il disprezzo di Vladimir? Forse è sovrapponibile allo stesso disprezzo di cui parla la poetessa Marianne Moore (1991), quando, a proposito della poesia, dice:

Neanche a me piace.
A leggerla, però, con totale disprezzo, vi si scopre,
dopo tutto, uno spazio per l'autentico.

Disprezzare per amare, quindi. Perché, come suggerisce Ben Lerner nel suo *Odiare la poesia*, (2017, p. 83), bisogna sforzarsi di rendere il proprio disprezzo «perfetto. E di prendere perfino in considerazione l'ipotesi di usarlo per costruire delle poesie, dove quel disprezzo non verrà affatto meno, ma si farà più profondo, e forse, creando uno spazio per la possibilità e per le assenze presenti (come le melodie mai ascoltate), potrebbe arrivare a somigliare all'amore»,

Amare odiando, dunque. Per venire al mondo, in qualche modo, almeno per illudersi («sono immortali, le illusioni» dice Vladimir), per dotarsi di qualche difesa, per resistere all'assedio dell'esistenza, alla sua assurdità. Per Liscano, pertanto, la risposta alla domanda “chi sono?” non può che essere “io sono ciò che scrivo”, ed è così, dato che, come dice Gottfried Benn (1992, p. 81), «dietro ogni poesia c'è sempre – sia pure invisibile – l'autore, la sua natura, il suo essere, la sua situazione interiore». E la poesia di Liscano, o meglio la sua declinazione di *poiein*, si articola intorno a questi elementi ricorrenti di cui, seppur in maniera disorganica e frammentaria, abbiamo provato a tenere traccia. Il sogno, il viaggio, l'altrove, la finzione, l'ironia, la violenza, la solitudine, che irrimediabilmente sfociano in quella “ricerca della purezza” che per Liscano coincide con la rinuncia, con l'essere il signore del mondo. «Che tutto finisca una buona volta, per favore», così si chiude *Verso Itaca*. Una supplica, una preghiera, che instancabilmente viene invocata, con tutte le proprie forze, sulla strada verso casa.

References

- Auden, W.H. (1999). *La mano del tintore*. Milano: Adelphi.
- Benn, G. (1992). *Lo smalto sul nulla*. Milano: Adelphi.
- Berger, P. & Luckman, T. (1969). *La realtà come costruzione sociale*. Bologna: il Mulino.
- Bloom, H. (2014). *L'angoscia dell'influenza. Una teoria della poesia*. Milano: Abscondita.
- Broch, H. (2021). *La verità solo nella forma. Poesie 1913 – 1949*. Milano: De Piante Editore.
- Chatwin, B. (2013). *L'alternativa nomade. Lettere 1948-1989*. Milano: Adelphi.
- d'Houville, G. (2001). *Il vestito azzurro e altre poesie*. Pistoia: Edizione Via del vento.
- Flauto, R. (2018). *Il verso dell'uomo. Ontologia e sviluppo del poetico: una prospettiva sociologica*. Napoli: Guida.
- Goffman, E. (1969). *La vita quotidiana come rappresentazione*. Bologna: il Mulino.
- Lerner, B. (2017). *Odiare la poesia*. Palermo: Sellerio.
- Liscano, C. (2011). *Lo scrittore e l'altro*. Caserta: Lavieri.
- Liscano, C. (2022a). *Il lettore erratico – L'informatore*. Palermo: Edizionidellassenza.
- Liscano, C. (2022b). *Verso Itaca*. Palermo: Edizionidellassenza.
- Moore, M. (1991). *Le poesie*. Milano: Adelphi.
- Pecchinenda, G. (2009). *La narrazione della società. Appunti introduttivi alla sociologia dei processi culturali e comunicativi*. Caserta: Ipermedium libri.
- Pecchinenda, G. (2011). *Scrivere l'Altro. Esistenza e letteratura in Carlos Liscano*. In C. Liscano *Lo scrittore e l'altro*. Caserta: Lavieri.
- Pessoa, F. (1979). *Una sola moltitudine*. Milano: Adelphi.
- Rimbaud, A. (2013). *Il poeta è un ladro di fuoco. Le lettere del veggente*. Roma: L'orma.
- Stella, S. (2022). *Prefazione*. In C. Liscano. *Verso Itaca*. Palermo: Edizionidellassenza.
- Whitman, W. (1991). *Foglie d'erba*. Milano: Mondadori.

About the author

Roberto Flauto, PhD student in Social Sciences and Statistics, has been a contract professor of Sociology of Art and Literature at the Penitentiary University Centre, University of Naples “Federico II”. Cultural and Communicative processes are his main research area, in particular poetry. He is the author of the book *Il verso dell'uomo* (2018), an essay on the Sociology of Poetics. He is also interested in cinema, art, comics, TV series, literature and music, topics on which he has written several essays, articles and scientific contributions. Some of his writings have been awarded in literary competitions. In 2024 he published his first collection of poems entitled *Oltre Misura*.

roberto.flauto@unina.it

robeflauto@virgilio.it