

Dove
È la terra?

Dove
È il suolo per me?

Che cosa fa
La mia luce?

Dove sono i rumori
Che riconoscerò?

Dov'è l'aria
Che credo respirare?

Dove distendermi
Per un buon sonno?

Dove
Restare? andare?

Dove
Non avere più di queste domande?

Ce ne sono che sanno, guarda.
Tutti sanno.

Sanno troppo,
Forse.

Non invidiarli.
Scava.

Scrivi.

Guillevic (da *Inclus*)
(Trad. di Manuela Pasquini)

Où / Est la terre? // Où / Est le sol pour moi? // Que fait / Ma lumière? // Où sont les bruits / Que je reconnaîtrai? // Où est l'air / Que je crois respirer? // Où m'allonger / Pour un grand sommeil? // Où / Demeurer? aller? // Où / N'avoir plus de ces questions? // Il y en a qui savent, regarde. / Ils savent tous. // Ils savent trop, / Peut-être. // Ne les envie pas. / Creuse. // Écris.

O
I
R
A
M
M
S
Apertura
4 UN'INCHIESTA SULLA POESIA
*Interventi di Fabio Ciofi,
Gio Ferri, Paolo Febbraro,
Gabriele Frasca, Riccardo Held,
Salvatore Jemma, Enzo
Mansueto, Giovanni Nadiani,
Cesare Ruffato, Paolo Ruffilli,
Edoardo Sant'Elia*

In pratica poesia
18 ERMANNO KRUMM
Alla mia destra

22 MASSIMO SANNELLI
Seconda sequenza

24 MARIO CORTICELLI
La stanza in alto

26 BIAGIO CEPOLLARO
Superstringhe

Anticipazioni poesia
28 *Nel pieno giorno dell'oscurità.
Antologia della poesia francese
contemporanea*
a cura di FABIO PUSTERLA

Tradurre
32 JEFFREY WAINWRIGHT
Thomas Muntzer

In teoria poesia
38 VITANIELLO BONITO
La culla aldilà

41 GIULIANO MESA
Note sul Sesto Quaderno

In pratica narrativa
44 MAURIZIO MAROTTA
Berruguete

47 DAVIDE FERRARI
Angelo Matteo

50 CHRISTIAN RAIMO
Proprio un altro tipo di dolore

58 Info Altrove, In Evidenza,
Libri & Riviste, Sollecitazioni

66 In fondo

Editoriale Frivolezze

«Nella nostra epoca, anche la mera esecuzione di un'opera d'arte è per se stessa azione politica. Finché esisteranno artisti dediti a far quel che par loro o che ritengono di dover fare, anche se non è niente di eccezionale e interessa solo ad un ristretto gruppo di persone, il governo troverà in loro chi gli ricorda ciò che ai governanti è necessario ricordare, e cioè che i governati sono persone con un volto, non numeri senza identità, e che l'homo laborans è anche homo ludens».

W.H. Auden

Una sera di qualche mese fa, durante una delle solite, rigorose e ridanciane riunioni di redazione, un amico molto caro e molto intelligente - e un poco intransigente - ci richiamò bonariamente all'ordine. «Versodove non è più solo il vostro giardino, ormai - disse con la sua voce corposamente flebile - Avete una responsabilità anche verso gli altri, ricordatelo».

Da quella sera, nei pensieri del «ristretto gruppo di persone» che confeziona la rivista che avete fra le mani, l'inquietante parolina - responsabilità - ha continuato a circolare senza sosta. Ci turbava, ci turba quell'accenno agli altri, l'idea di un pubblico - ridotto, ridottissimo, ma vivo e scalcante - che da Versodove si aspetta qualcosa di più che un'uscita in libreria più regolare, e qualche buon testo, qualche intervista da leggere o qualche tema da approfondire. I confini di quella responsabilità - per noi che la rivista l'abbiamo pensata e cresciuta con spirito seriamente ludico, a nostra immagine e somiglianza - ci apparivano vaghi. Quale responsabilità, nei confronti di chi, e da esercitare come?

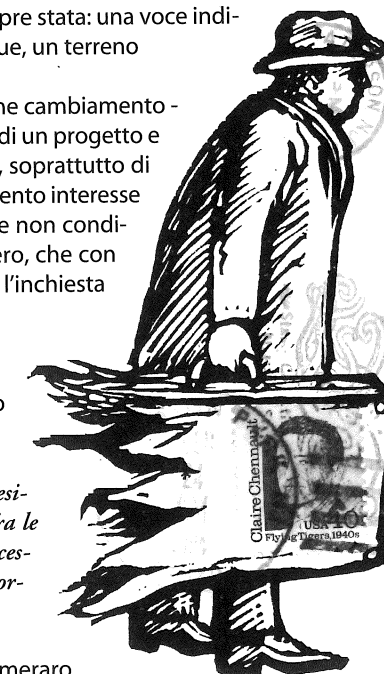
Il problema è precipitato - come fanno i composti chimici - quando la scorsa estate ci siamo trovati ad un bivio: cucinare un ultimo numero di Versodove e poi attendere gli esiti di un futuro editoriale incerto; oppure continuare, ridare forza al nostro progetto originario, ma insieme ad un editore «vero». Restare duri e puri, ma moribondi, o contaminarci, seppur nella promessa di una totale indipendenza e autonomia. Non senza travagli, discussioni, perdite, abbiamo scelto la seconda strada. Ma più che le generose promesse dell'editore che da oggi in poi si assumerà - appunto - la responsabilità di costringerci a tempi di uscita meno vaghi - due numeri all'anno - con la garanzia di una migliore distribuzione, è stata la congiuntura sociale, civile, culturale a convincerci. Perché nel nostro giardino di Bologna come altrove, chi vuole fare poesia, letteratura, critica, si trova sempre più costretto a ragionare in termini di alleanze, convenienze, clan. Ed è magari costretto ad ascoltare - e proprio da chi le ragioni della cultura dovrebbe difendere e coltivare - piccoli deliri come quelli di cui vi rendiamo conto (le parole non sono scelte a caso) nell'ultima pagina di questo numero.

E allora meglio che Versodove viva, tenti almeno di farlo, per offrirsi ancora e con più forza, con più visibilità - con più responsabilità - per quello che è sempre stata: una voce indipendente dalle parrocchie politiche, un luogo aperto a chiunque, un terreno di incontro e scambio.

È il nostro modo di iniziare il millennio, che porta con sé qualche cambiamento - nelle persone e nelle sezioni, ampliate, della rivista - all'interno di un progetto e di una struttura di base che non muta. Troverete sempre testi, soprattutto di giovani autori, interviste, indagini di confine. Ma pure un più attento interesse per la critica e per i suoi movimenti, per la circolazione libera e non condizionata delle idee, testimoniato dall'Apertura di questo numero, che con altre e interessanti voci riprende e completa - ma non chiude - l'inchiesta sulla poesia inaugurata nella precedente uscita.

Questa, anche se riguarda poche persone e questioni in fondo futili, frivolezze e quisquiglie da poeti, critici, narratori, lettori - crediamo sia, seguendo l'ammonimento di Auden e del nostro inflessibile e cortese amico, la responsabilità che ci compete.

«Di sera, il contadino giocherà a carte e il poeta scriverà versi, ma esiste un principio politico che entrambi sottoscrivono, ed è questo: fra le tre o quattro cose per cui un uomo d'onore deve essere pronto, se necessario, a morire, il diritto al gioco, alla frivolezza, non è la meno importante». (W.H. A.)



Stefano Semeraro

Apertura

Un'inchiesta sulla poesia (seconda parte)

Continua su questo numero la nostra inchiesta sulla poesia, la cui prima puntata è stata pubblicata sul numero 9/10.

Agli interventi di Alberto Bertoni, Vitaniello Bonito, Franco Buffoni, Roberto Deidier, Gianni D'Elia, Umberto Fiori, Nicola Gardini, Valerio Magrelli, Giuliano Mesa, Fabio Pusterla, Gian Mario Villalta e Lello Voce, fanno qui seguito altre testimonianze, in parte da noi sollecitate, in parte giunte spontanee. L'inchiesta si conclude ufficialmente con queste pagine, senza peraltro escludere la possibilità di pubblicare in futuro, in altre forme – ad esempio all'interno del rinnovato spazio dedicato alla discussione e alle proposte critiche – eventuali contributi che volessero aggiungersi al dibattito.



- I. Si è parlato molto di una "poetica della comunicazione" come tratto comune di questi anni. Se ritieni di poterne condividere gli indirizzi, in cosa credi si sostanzii?
- II. Considerando anche il generale successo della "forma chiusa", si potrebbe dire allora che il punto cruciale del fare poetico torna ad essere la questione dello stile?
- III. Venute meno le "correnti", esauritesi le "linee", rimescolate le carte fra tradizione e avanguardia, l'accento torna a cadere sui testi e sulle scelte operate concretamente in essi. Quale soluzione ti pare più convincente, nelle tue scelte personali (rispetto al panorama generale)?
- IV. All'interno di questa molteplicità di orientamenti, di questo "campo di tensioni" determinato dalla poesia contemporanea, qual è il ruolo delle riviste?

a cura
della redazione

Fabio Ciofi

I. Parlare di "poetica" rimanda di per sé ad una intenzione progettuale difficile da condividere o da sostenere. In termini di comunicazione, di rapportarsi a, noto al contrario una radicalizzazione dell'elemento autoreferenziale che contraddistingue buona parte della poesia contemporanea. I poeti comunicano fra di loro. Pur non disponendo di statistiche al riguardo, sento di potermi sbilanciare nell'asserire che tre lettori su quattro di un libro di poesia sono essi stessi poeti. Ed è un circolo chiuso dal quale è arduo – per usare un eufemismo – uscire. A meno di non scendere a patti con linguaggi e poetiche "altrui" e altrove.

Ma a quel punto, ottenuto l'obiettivo di riuscire a dialogare con un maggior numero di persone, decreteremmo forse la fine della poesia.

II. Anche lo stile, come la capacità comunicativa, non è qualcosa da poter progettare a priori. È una lenta conquista, un apprendistato, una lunga stagione di calco e di letture. Ovviamente, quando parlo di stile alludo alla consapevolezza del poeta della dimensione e del limite entro i quali agisce. Si tratta comunque di una tappa, per quanto faticosa, non definitiva. Il successo attuale della forma chiusa lo definirei non propriamente esatto, perché spesso ci troviamo di fronte a forme chiuse apparenti o meglio a similforme chiuse. Lo stile ha un senso se viene considerato in una accezione che rimandi al valore pregnante per eccellenza: il riconoscimento.

III. Nel panorama letterario attuale, la scelta vera, l'atto di coraggio e di "fede" è schierarsi dalla parte della poesia. Ben sapendo – dopo i trent'anni si comincia ad avere un quadro meno illusorio e più disarmante – che non ci sarà un mercato per ciò che si scriverà, ma in compenso tanta libertà e tanta dignità di dire che produrranno a loro volta tanta frustrazione e senso di impotenza. Ecco allora che il discorso poetico diviene necessario, si fa imprescindibile accessorio di vita, non importa se sbilanciato più sul versante neotradizionale o su quello neosperimentale. Quando scrivo una poesia ho già scelto.

IV. Le riviste possiedono oggi "l'esclusiva" della poesia contemporanea. Altri settori ed altre istituzioni hanno da tempo gettato la spugna, rifiutando

«Lo stile ha un senso se viene considerato in una accezione che rimandi al valore pregnante per eccellenza: il riconoscimento»

Fabio Ciofi

di veicolare anche di quel minimo indispensabile la poesia. Non so se sarà possibile – lo spero – costruire una rete di interscambio fra le riviste, fatto sta che ogni singola rivista costituisce un microcosmo dal quale traggono giovamento in particolar modo i giovani, gli esordienti in genere. Per concludere una frecciatina alla grande editoria: mai sentito parlare di "merito"?

Gio Ferri

L'amica Niva Lorenzini già si pone, non tanto indirettamente, un problema: se l'argomento sul *comunicare in poesia* non sia piuttosto "trito". Tuttavia pare che sia utile riparlarne. Personalmente vorrei farlo nel modo più sintetico possibile, proprio perché parla, riparla e ririparla, si arrischia di smarrire per strada alcuni ormai antichi principi che mi piacerebbe potessero essere accettati per acquisiti, dopo cent'anni e più di analisi, diatribe, scoperte e... coperture... funzionali a certi interessi (per lo più editoriali e di potere).

I. Poetica della comunicazione. Il testo più "astratto" e "criptico" pur sempre *comunica* (anche *solo*, e non è poco, uno stato d'animo, una *Weltanschauung* ora *minimali*, ora materici, ora sublimati e sublimanti). Il testo più platealmente comunicativo può, ovviamente, non dire alcunché dal punto di vista poetico. In realtà si continua a confondere l'utilitaristica comunicazione prammatica con quella "particolare" *inutile comunicazione* che è propria del *segno poetico* (cioè poesia in senso stretto, arte, musica, ecc.): quella comunicazione che alcuni di noi da tempo insistono – inascoltati – nel chiamare più propriamente *comunione* (*coinonia*, come dicevano gli antichi:

«Ogni serio progetto poetico si evolve in uno "stile" (e si dissolve in una "maniera")»

Gio Ferri

"relazione intima"). Comunione fra il poeta, le cose, il testo come cosa, il lettore. Comunicazione dell'*indicibile* (abusato lemma) dal discorso finalizzato all'utile della prassi.

II. "Forma chiusa" e "stile". Non colgo la questione dello stile... Non c'è forse uno "stile" delle avanguardie, come c'è uno "stile" petrarchesco? Ogni serio progetto poetico si evolve in uno "stile" (e si dissolve in una "maniera"). Se *stile* altro non è che "quel particolare modo dell'espressione estetica proprio di un autore, di un'epoca, di una tradizione" (vedi vocabolario). E in quanto alla *tradizione* c'è una tradizione dell'antico, del moderno, del post-moderno, debole, forte, etc. In merito alla *forma chiusa* in poesia, si suole pensarla *raggrumata* sulla pagina (sonetto), *vs/* una *forma aperta* (parolibere, *coup de dés*) espansa sulla ▶

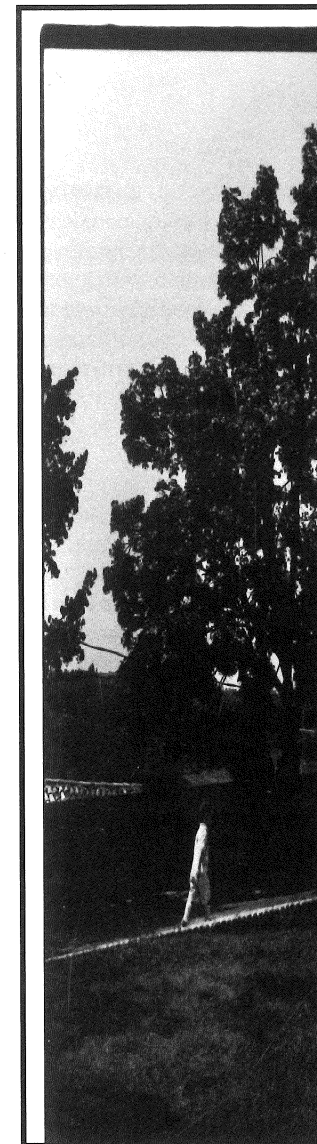


foto di Fabio Mantovani

pagina e oltre. Questa contrapposizione orizzontale e piana non convince nella sua banale superficialità. Un *grumo poetico* fortemente serrato in una rigorosa struttura può essere spaventosamente aperto (*abime*) in profondità: l'apertura si spalanca verso una terza o anche quarta dimensione (leggiamo, per fare un esempio qualsiasi, le *Poesie statiche* di Benn).

III. Tendenze. Non mi sembrano venute meno. Anzi, moltiplicate. Non sono opportunamente (?) e durevolmente organizzate: ma è un male? Non credo in una *crisi della poesia*, bensì in una *poesia come crisi*. Vale a dire in una poesia come metamorfosi eterna, biologica, cosmologica. Dirompente il discorso manieristico della prassi, della convenzionalità utilitaristica (ancorché sentimentale).

IV. Ruolo delle riviste. Come per il passato: fondamentale. In quanto sono lo spazio della militanza poetica, dello scambio, della interattività creativa e critica.

Paolo Febbraro

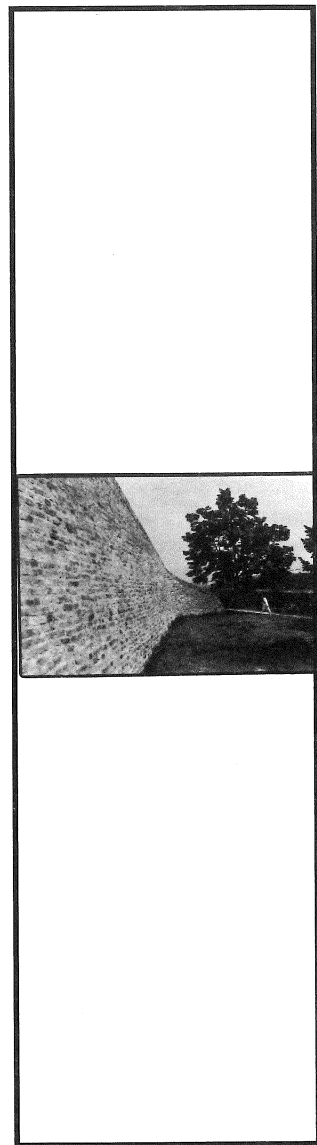
I. Per evitare di rispondere con ovvietà (la comunicazione è fatale in ogni atto o segno, tanto più se linguistico e volontario; anche l'incomunicabilità è comunicazione, ecc.), riformulo la domanda: sei favorevole a una poesia chiara anche dal punto di vista referenziale, che si rivolga a un uditorio (potenzialmente) aperto, che non implichi conoscenze letterarie, retoriche, filosofiche di ampio spettro per essere compresa o anche solo interpretabile?

Io sono per la chiarezza: mentre scrivo

«La poesia "pura", o nascente da una programmatica cancellazione di una parte del mondo (il suo significato), mi sembra una scorciatoia che, se arriva a destinazione, fa anche perdere gran parte del paesaggio» Paolo Febbraro

considero *anche* il fatto che le parole hanno un loro significato consueto e divulgato, del quale partecipo quotidianamente e senza il quale non riuscirei a vivere. Credo anche che la poesia debba essere, rispetto a quel significato quotidiano, qualcosa in più senza essere, per diffidenza o aristocraticità, contemporaneamente qualcosa in meno. Dunque, la poesia aggiunga al significato qualche centinaio di sensi, se ci riesce, grazie alle tante storiche sue risorse. Contestualmente, però, faccia meno rinunce possibili: la poesia "pura", o nascente da una programmatica cancellazione di una parte del mondo (il suo significato), mi sembra una scorciatoia che, se arriva a destinazione, fa anche perdere gran parte del paesaggio.

Certo però chiarezza e comunicazione non si identificano. La poesia trasporta talmente tanti materiali che rappresenta essa stessa la propria entropia, il proprio eccesso. Si dà interamente, ma non può comunicare tutto ciò che dà. C'è sempre un residuo, la miccia futura. In ogni modo, a chi s'interroghi su una poetica della comunicazione non deve sfuggire l'implicazione principale: comunicare a chi, e in quale momento storico? A "tutti", e "oggi"? Vietato mentire a se stessi, soprattutto nelle intenzioni. Oggi la poesia è nell'angolo rispetto ad altre forme "comunicative": il suo eccesso è la sua miseria, com'è sempre stato, ma da alcuni decenni la sua solitudine è più squalificante, e anche più propagandata da parte dei suoi guardiani. Rispetto alle altre forme "comunicative" la poesia non ha infatti compiuto alcun spettacolare balzo in avanti nella quantità dei fruitori abituali. La democrazia del sapere ha fatto sì che anche la poesia fosse investita dalla richiesta generica, o dalla "esigenza", della comunicatività: così molti si sono messi a comunicare, in poesie performative, estroverse, frutto di un lo espanso, immediato o "automatico". Molto rumore per nulla, purtroppo: tanti vogliono parlare, senza aspettare di imparare almeno una lingua, sia pure la propria. La comunicazione, viceversa, può essere un effetto, volontario e involontario al tempo stesso, non una poetica. Le stesse difficoltà della poesia sono il rafforzamento, direi la condizione della sua comunicazione "differenziale". La chiarezza in poesia è profonda, ha un'aspra severità. L'epoca del telefono cellulare, in cui tutti parlano a tutti in qualsiasi luogo, potrà anche imporre all'universalità i lacerti del proprio privato, ma solo a costo di comunicarlo, e quindi infine di farcelo vivere, sminuz-



zato e insensato. La poesia invece rende epici i propri stessi frammenti.

II. Lo stile è fatale, la questione dello stile invece è oziosa e, come ha affermato D'Elia nello scorso numero, reazionaria. Il termine stile al singolare fa usare la maiuscola: il Grande Stile, la Grande Tradizione, ecc. Io parlerei più volentieri di stili, anche (dantescamente) nello stesso autore. Quanto alla forma chiusa, dopo un secolo buono di verso libero, non può essere che una citazione, o forse una seconda natura, che conculcata ideologicamente, ora si vendica, grazie alle forti ricompense che può dare a chi ne ricerca le difficoltà. D'altro canto, la forma chiusa può essere un'architettura, ma quello che conta per vivere sono il mobilio e gli allacci con i servizi "esterni". Credo che riaprire una questione generale dello stile a partire da queste premesse sia dunque infruttuoso: l'evenienza della forma chiusa va vista correttamente sul piano critico affrontando un autore per volta. Per quanto mi riguarda, semplifico dicendo che, in tempi in cui con un "clic" si diventa (virtualmente) onniscienti, la forma chiusa

è un'artigianato, una tecnica non tecnologica, una temporalità, una spesa di sé che mi sento (quando serve, e lo so soltanto quando sto già scrivendo) di sostenere.



III. Se noi relativizziamo (falsifichiamo) l'idea di Tradizione, anche quella di Avanguardia non rimane in piedi. La Tradizione è un'astrazione comoda e non necessaria, è un'autostrada costruita (anche bene) per motivi politici: da anni una poetessa e studiosa di formazione dionisottiana come Daniela Marcheschi lo va ripetendo. Da sempre la buona letteratura "inventa", cioè "ritrova", tramanda e innova. Dell'Avanguardia organizzata, progettata, formalistica non so che farmene: tanto più che nessuna innovazione è tale se a sua volta non è tramandabile. L'esperimento è più forte dello sperimentalismo, le tradizioni del

tradizionalismo. Tutto ciò è addirittura banale, tuttavia a volte ho ancora la sensazione che sia utile ripeterlo. Riguardo alle scelte personali, ritengo sia molto utile per chi scrive versi avere una propria attività critica o di traduzione, compiere un lavoro che agisca sia in verticale sia in orizzontale. Grazie a ciò, si può tentare di leggere i propri versi come fossero staccati da sé, da quella macro-occasione che è la nostra esistenza, ed esercitare il giudizio come compresenza di adesione e distacco. Riguardo alle "linee": credo esistano ancora, più debolmente forse, ma tuttora in piedi.

IV. Negli ultimi tempi vedo un risorgere di riviste di poesia con una memoria, non voglio dire un'impostazione, regionale. Ciò è interessante, risponde a una verità. La rivista può così rispondere a una doppia funzione di radicamento e circolazione; se non può creare i poeti, che nascono sempre da soli, può creare una poesia italiana, che si confronti attivamente con quella internazionale. Quanto alla critica della poesia, la rivista ha oggi il compito che aveva la terza pagina del quotidiano quando essa era espressione di una *élite* che si rivolgeva a una *élite* appena più numerosa. Ora, tuttavia e per fortuna, sulle riviste questa *élite* di "intendenti" non viene cullata nella preziosa consapevolezza della propria superiorità, che infatti si è spostata su altri valori e su altre competenze, ma cerca di aprire il territorio a confini più vasti. La vecchia rivista-antologia tramonta per lasciare spazio (piccolo ma densamente popolato) ad accostamenti coinvolgenti: «Versodove» poesia-narrativa, «Kamen'» poesia-filosofia, «Atelier» poesia-saggistica, «Il rosso e il nero» poesia-autocritica, «ClanDestino» poesia-interviste, e via dicendo. Certamente, la fine delle grandi opzioni ideologiche ha lasciato un ingombrante vuoto di libertà. Le nuove riviste hanno il potere di moltiplicare le sonde per nuovi rinvenimenti e di operare le contaminazioni necessarie a nuovi intendimenti.

Gabriele Frasca

Non credo sia mai esistita, se non nelle convenzioni dei litigiosi proprietari di appezzamenti adibiti al pascolo, una "forma chiusa" da contrapporre a una "forma aperta". Un qual-

«La "forma", d'altra parte, di per sé non serve a nulla, come mostra l'ignoto maestro autore di uno dei versi più perentoriamente proverbiali e, quanto meno nell'epoca che ci spetta, più esaustivamente citati della nostra letteratura: "severamente vietato fumare"»

Gabriele Frasca

siasi oggetto, in specie fatto ad arte (insomma un qualsivoglia artefatto), è pur sempre provvisto di forma (e la forma è sempre un chiudere che non si chiude mai), a meno di non essere instabile per i suoi stessi elementi, vale a dire speciosamente imbastito con liquidi o sostanze gassose (esistono pur sempre i castelli in aria, e chi è avvezzo a seminare vento). Per molti, per i più in verità, la poesia è un fluire di molecole GABA o lo sfrizzare dell'aria via da un palloncino, insomma una bella emissione di pensiero che, in quanto tale, non abbisogna di forma alcuna ma solo di *chi* pensi, e di *chi* sia disposto a meravigliarsi del rimpollare e della qualità di tale pensiero. Da ciò la constatazione di quanti poeti (e critici di poeti, quelli del tipo: "ciò che veramente voleva dirci X") vanti il nostro Paese, a fronte di una produzione relativamente modesta di poesia. Proprio così, in Italia vi sono meno poesie che poeti, proprio perché per i nostri encomiabili "addetti ai lavori" occorre innanzitutto essere "poeta" (ultrasensibile e oltresenziente, un irripetibile groviglio di pensieri fecondi, un instancabile ▶

► intrecciato di sinapsi, o anche e più semplicemente un incartatore di cioccolatini) e, solo una volta divenuto tale, spadellare alla come viene una qualche bella frittata di parole (le chiamano, in un'arte audiotattile quant'altre mai come quella del verso, "immagini poetiche", non è così?).

La "forma", d'altra parte, di per sé non serve a nulla, come mostra l'ignoto maestro autore di uno dei versi più perentoriamente proverbiali e, quanto meno nell'epoca che ci spetta, più esaustivamente citati della nostra letteratura: «severamente vietato fumare». Di endecasillabi languidi ve ne sono fin troppi nella nostra tradizione, e gli stessi ultimi e implacabili contasillabe possono vantarsi di provenire da una stirpe rigogliosa (quella che ha fatto di Petrarca un proto da tipografia). Il problema, insomma, non riguarda una presunta priorità delle cosiddette forme tradizionali: un sonetto, per il solo fatto di esserlo, non vale più di una tavola parolibera. Fatto si è, con buona pace di metricisti o metricologi (avvezzi a scandire un tempo della poesia tutto rinodigitale), che la metrica italiana, quella romanza tutta in verità, è sicuramente più sillabotonica che sillabica, e si degusta pertanto con opportuni movimenti delle labbra e modulazioni del respiro, secondo quella tecnica che i padri della chiesa chiamavano *ruminationio*. Solo chi rumina digerisce una poesia, e solo in questo senso vi è comunicazione (perché si tratta di un corpo a corpo, o di una vera e propria, avrebbe detto padre Jousse, "manducazione", o di un bacio con la lingua). Per chi trova versi, invece, la forma (non necessaria-

«...oggi, o la bellezza, la coscienza formale, la scrittura, l'arte riescono a diventare la stessa cosa della voce della povertà, della sofferenza, della esclusione, oppure non hanno alla lettera nessun comprensibile senso»

Riccardo Held

mente quella tradizionale, dacché le forme, lo si sa, s'inventano) è la resistenza della materia, è insomma corpo che si espande o piuttosto, direbbero i fisici teorici, un "campo", se non il proprio (in quanto corpo immerso in una cultura) campo. Misurarsi con la forma vuol dire allora innanzitutto predisporre a sentire il limite del pensiero (che deve perentoriamente incarnarsi, perché altrimenti non abbiamo che farcene), o quanto meno l'impossibilità di procedere nel modo "aereo" in cui in prima battuta è affiorato il pensiero (la cosiddetta "ispi-

razione", per l'appunto). Per dirla con l'arguta definizione con la quale Laurence Sterne si consegnava ai suoi lettori, un poeta è un artista religiosissimo: comincia un emistichio e poi si affida a Dio per completare il verso.

Le cose, a mio modo di vedere, dovrebbero andare più o meno in questo modo. Uno ha un bel pensiero che gli frulla nella testa, sarà pure un'idea fissa non dico di no, ma comunque ce l'ha e vuole cavarcelo via come un dente, però non crede di essere un "poeta", insomma non "sente di sentire" niente di più dei suoi simili, e quindi sa che non gli varrebbe a nulla sputarlo sul foglio così come gli gorgoglia nella strozza. D'altra parte è anche consapevole che questo suo pensiero, o idea fissa, s'è formato perché ha fatto questo e quest'altro, ha conosciuto Tizio e Caio, ha patito diverse cose, letto tanto e tant'altro, immagazzinato taluni dati e intrecciato in vario modo i suoi neuroni, nonché ha anche recentemente sofferto di un brutto raffreddore e di un pruriginosissimo eczema. Pertanto gli è fin troppo chiaro che sarebbe inutile tentare di decrittare nella carne altrui tale pensiero aiutandosi con riferimenti "interni" (il prurito lo sente chi ce l'ha!), meno che meno con "immagini" epocali (che sono pur sempre quelle che gli riflettono il "suo" attraversare l'epoca), e sarebbe pertanto un procedere a vuoto richiedere la complicità dell'eventuale fruitore attraverso volute di ragionamento che non appartengono a quest'ultimo, o simboli che gli risulterebbero del tutto opachi, o il ricorso a possibili "complicità" culturali, come ad esempio (se il nostro uno è un dandy sofisticato) il terzo movimento della *Sonata 109* di Beethoven o (se invece ama tenersi aggiornato) l'albo 45 della personale raccolta di Tex Willer. Allora uno ci ragiona un po' e capisce che gli conviene rendere questo suo pensiero, o idea fissa, quanto meno "dicibile", cioè rimasticabile (perché si tratta pur sempre di roba già masticata, sebbene non digerita), e infine gli diviene improvvisamente chiaro che per ottenere ciò deve in qualche modo metterlo in "musica" (perché nessuno mai potrà pensare il suo pensiero, al massimo potrà tenerlo a mente, come si tiene a mente qualcosa di "orecchiabile"). Supponiamo allora che costui, dal momento che ha deciso di attaccarsi alle mascelle e al canale uditivo del suo fruitore (questo chiedeva Gerald Manley Hopkins ai suoi "lettori": «tirate un bel respiro e poi leggetemi con le orecchie»), s'inventi una forma, diciamo un verso a tre piedi fortemente disgiunti

con accento fisso in seconda quinta e ottava ecc. ecc.; finirà col prendere il suo pensiero, o idea fissa, e doverlo, perché gli tornino i conti (e i racconti dei conti)

tanto stiracchiare e tanto riarrangiare, tagliando qui aggiungendo là, che da ultimo, quando eseguirà il risultato, non potrà non accorgersi di aver finito ine-



rosa cognizione dell'alternarsi di nascite e morti, nella propria vita (e in quelle di tutti gli altri, conseguentemente), e senta allora di dover dimettere per un po' le sue vertiginose costruzioni per lasciare pulsare il più vieto, melanconicissimo singolare giambico:

*A child is sleeping;
An old man gone.
O, father forsaken,
Forgive your son!*

E può finire che a un altro, a un altro qualsiasi, questa meravigliosa musica banale gli s'incida per sempre nel cranio. È tutta questione di orecchio, e roba da tipologia della cultura, credo.

Riccardo Held

Risposta per appunti di un conservatore di sinistra

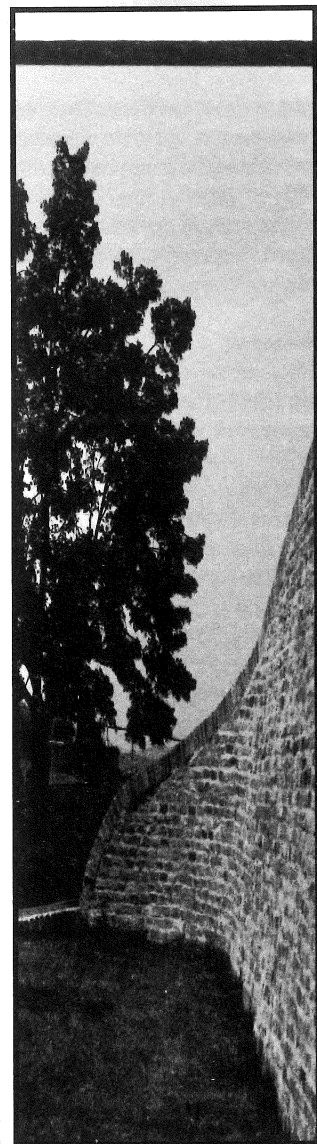
La comunicazione normale, vale a dire quel segmento dell'agire umano nel quale uno dice qualcosa a qualcuno e quel qualcuno capisce quel qualcosa ed eventualmente risponde a quell'uno con qualcos'altro di coerente al senso di quel qualcosa che egli ha accolto in sé, si trasforma di giorno in giorno sempre più in "qualcosa" di raro e prezioso, una felice coincidenza (come quelle ferroviarie), un piccolo momento di conciliazione all'interno di una strabordante sequenza di accadimenti comunicativi estraniati...

Il definire quest'epoca "l'era della comunicazione", cioè un tempo nel quale quella felice coincidenza si dovrebbe verificare nella stragrande maggioranza dei casi, sia insomma garantita, contiene da un lato una buona dose di ironia, non divertente, e dall'altro è pura apologetica. L'espressione "era della comunicazione" dà senso soltanto nel caso in cui si dia per avvenuta una trasformazione radicale del significato della parola "comunicazione", nella direzione di "comando", "ricezione", "esecuzione", e credo sia proprio ciò che è accaduto, ma come nel gioco delle tre scatole dei tarocchi, si è fatto cambiare posto alla moneta senza che nessuno se ne accorga, senza avvertire nessuno. Moneta è la parola chiave della faccenda; sta per soldi, grana, danaro, assegni, interesse, azioni, rendita ... ►

«In una pagina del Castello, tra le più paurosamente belle del romanzo, Kafka descrive un litigio fra l'agrimensore e Frieda, è un litigio estremo come fra innamorati, cattivo e appassionato, e Frieda sembra a un certo punto urlare le sue frasi, le sue parole "come se volesse renderle una ad una, per sempre, inservibili"»

Riccardo Held





▶ **A volte la tendenza e la storia** producono stupendi lapsus, nascondono la chiave di una intera fase, in questo caso dell'industria culturale, in una sigla che, come la lettera rubata di E.A. Poe, sta lì sotto gli occhi di tutti, è la verità messa in piena luce. Mi sembra per esempio magnifico a questo proposito che la EMI, una delle prime industrie discografiche a pianificare la diffusione di massa della musica per tutti i livelli della produzione, abbia scelto come suo logo il cagnolino che risponde abbaiando al suono che esce da un grammofofono. La scritta è uguale in tutte le lingue: *His Masters voice, Des Herren Stimme, La voix du Maître, La voce del padrone...*

In una pagina del *Castello*, tra le più paurosamente belle del romanzo, Kafka descrive un litigio fra l'agrimensore e Frieda, è un litigio estremo come fra innamorati, cattivo e appassionato, e Frieda sembra a un certo punto urlare le sue frasi, le sue parole "come se

volesse renderle una ad una, per sempre, inservibili".

È una descrizione anticipata dell'era della comunicazione, la totale contiguità, la tendenziale fungibilità senza residuo della lingua e di ogni suo scomparto, agiscono sistematicamente nella direzione di una sua crescente inutilizzabilità per semplici, normali scopi umani. Inservibile? Del tutto inservibile? No! Da qualche parte, anzi nella sua totalità, questa inservibilità si lascia impiegare, si lascia piegare, si lascia girare, come si girano gli assegni, serve a fare moneta. Eccoci di nuovo ai taroccati, al gioco delle tre scatole...

La preoccupazione pratica, il successo, il gradimento del pubblico, lo *share*, l'*audience*, il gusto medio non caratterizzano la contemporaneità, non sono una novità. Erano sempre presenti, e ingombranti, e centrali nel rapporto di ogni creatore con il suo tempo. Da Catullo a Shakespeare. Da Loipe a Balzac gli scrittori si sono posti questi problemi e hanno cercato soluzioni.

La peculiarità di questo rapporto nella contemporaneità si lascia descrivere forse riferendosi alla distinzione kantiana fra idee regolative e idee costitutive. L'idea dell'utile, è regolativa, l'idea di Dio è costitutiva.

L'impressione è che tutti questi aspetti che riassumiamo per comodità con la parola audience stiano per completare una migrazione, stiano per ottenere lo statuto di legge costitutiva del lavoro dell'arte; si siano messi per così dire dalla parte di Dio.

Questa sì che è una novità, questo è il nostro problema...

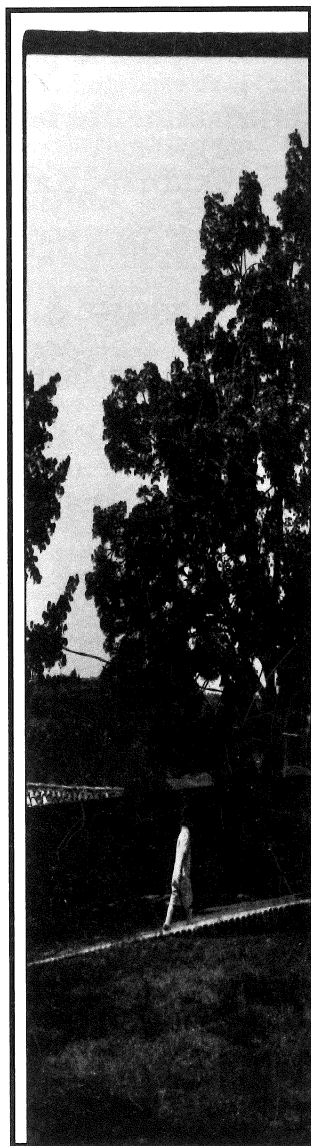
Mi rendo conto di essere andato quasi o del tutto fuori tema; spero si capisca che non è perché io voglia eludere la domanda. Mi piacerebbe, ho voglia di parlare di poesia, di figure, di forma, di letterarietà, di poetiche, ma sento che sarebbe insensato per me farlo prima di proporre almeno l'idea di una chiarificazione (al modo di Wittgenstein) intorno ad alcune nozioni chiave della nostra esperienza quotidiana, che, per i caratteri peculiari del presente, diventano ogni giorno di più la stessa cosa dei suoni e dei sensi di una nostra possibile esperienza estetica.

Voglio solo dire in conclusione la mia sempre più forte convinzione che nel presente, non sempre, non in tutti i tempi, ma oggi, o la bellezza, la coscienza formale, la scrittura, l'arte riescono a diventare la stessa cosa della voce della

povertà, della sofferenza, della esclusione, oppure non hanno alla lettera nessun comprensibile senso.

Salvatore Jemma

I. Se comunicazione significa ancora relazione fra le persone, allora non c'è dubbio che questa sia tratto comune, da sempre, per la nostra vita. Una poetica della comunicazione, quindi, mi sembra più una tautologia che una categoria. In realtà, come ogni cosa a lungo rivendicata e fatta oggetto di reiterate sottolineature, assume importanza specifica proprio quando ci si accorge della sua scomparsa, ma non come mancanza della relazione con l'altro, piuttosto quando si rileva che l'altro non è più ciò che pensavamo fosse, così privi di intenti comuni come siamo oggi. Intanto



«Non è, quindi, la poesia che deve essere esatta – un certo stile, un certo verso, la forma o il contenuto che si adotta – lo deve essere, piuttosto, la corrispondenza tra il discorso che la poesia fonda e le persone»

Salvatore Jemma

parlare di comunicazione, a ogni livello, quindi non soltanto riferendosi alla poesia, non vuol dire, ovviamente, ridurla alla sua funzione faticosa del tipo: *Buon giorno, come va? Bene*; a qualsiasi livello si esprima, significa ricomprendere quali valori esprime il mondo attraverso coloro che lo determinano. L'odierno individualismo di massa conia una poesia con cui il *soggetto* si individua nel mondo per se stesso; l'altro, termine di paragone di ogni comunicazione – anche di quella che usualmente si definisce interiore – diventa un *altro da sé*; ne consegue che la sola esistenza possibile, per tale *soggetto*, appare quella di un *io* contrapposto a tutto ciò che gli sta fuori – parte dal sé e riduce il mondo al sé. Ma se comunicazione è l'elemento che accompagna ogni atto di apertura del *soggetto* al mondo, non possiamo pensarla come riduzione di quest'ultimo alle aspirazioni – più o meno alte – del primo. Ribadire con la propria poesia l'odierna relatività dei valori, quindi, significa ribadire anche l'impossibilità a una vera capacità di relazione tra le persone, a una loro comunicabilità e comunità; con la quale, spero lo si capisca, non pavento una specie di appiattimento o conformismo, magari più lucente perché più solidale; ciò che mi pare succeda proprio attraverso le leggi della comunicazione globale; i cui pifferai – così intenti nel denunciare a voce l'esistente, ma riproponendolo con la propria scrittura – nella periodica denuncia di una sorta di situazione

odierna vissuta come spersonalizzante, non capiscono che oggi ognuno è totalmente libero di caratterizzare sé e il mondo secondo un'etica personalizzabile e razionalmente costruita – la razionalità essendo direttamente proporzionale alla relativizzazione dei valori e l'unico valore condiviso rimanendo la sottomissione alla mercificazione; cosicché il solo elemento reale di contraddizione resta l'impossibilità al consumo di merci.

II. Proprio per queste ragioni la forma della poesia mi pare una determinazione a posteriori: che sia detta chiusa o aperta; che il verso sia definito libero o metricamente controllato, tutto questo non modifica l'oggetto, se lo si guarda attraverso una certa lente, e cioè: se la poesia che si sta costruendo è un discorso il quale si pone il compito di definire il mondo; se così è, allora si può parlare di solco formale da ripercorrere – una tradizione che forma se stessa e la poesia che ne consegue. Parlare di valori e di scelta etica, in poesia, significa passare il vaglio di una certa esattezza (magari accompagnati da un forte accento stilistico), ma soprattutto ha il senso, a mio parere, di ricollocare la propria "libertà" all'interno di un vincolo di "comunicazione intensa". Se la poesia è – deve essere – l'intensificazione di un discorso tra le persone, da cosa deve partire se non da una comunità di intenti? Se questa comunità di intenti è venuta meno, quale intensificazione potremo avere, se non quella di un individualismo esasperato – anche in poesia? Non è, quindi, la poesia che deve essere esatta – un certo stile, un certo verso, la forma o il contenuto che si adotta – lo deve essere, piuttosto, la corrispondenza tra il discorso che la poesia fonda e le persone.

III. Come si sa, la poesia si occupa della parola in un modo "primario": ricolloca il discorso che affronta come se ogni volta si trattasse di ritornare alle radici, per l'appunto, del significato – cercando di risignificare tutto da principio. Se gli archetipi hanno ancora un peso e un senso, allora l'atto della poesia possiede la tensione della ricostituzione dei segni – un atto di libertà così grande che, spesso, può essere scambiato per onnipotenza divina. Al contrario, questa estrema libertà, a mio parere, o è totalmente condizionata dalla necessaria coerenza sia verso ciò che si costruisce che verso ciò che si vive, oppure non è – e se si dimentica questo ineliminabile vincolo non si fa più poe-

sia, si dà soltanto la stura ai propri sentimentalismi, alle proprie deboli fantasie, ai propri desideri, nobili forse, ma completamente autoreferenti; perché se la poesia esprime un corpo di sentimenti che sono la somma delle individualità che compongono il mondo, di che tipo di comunicazione si tratta? Se la parola, qualsiasi essa sia, è il risultato di un mondo che prevede la totale relativizzazione di sé, inevitabilmente percorrerà la strada della comunicazione globale, per raggiungere un livello accettabile di comprensione; e se quest'ultima significa, fondamentalmente, accettazione dei moderni meccanismi di mercificazione, ogni espressione, poesia compresa, non può sottostare che alle sue leggi. Non ne faccio una questione di privilegio perso; certo, rifletto sul fatto che accettare tutto questo attraverso una poetica che riconfermi l'individualismo di massa, significa costruire una poesia che non fonda il mondo (che tenta di riaffrontarlo, di rinominarlo, di ricostruirlo), ma ne è fondata e, alla lunga, affondata. Una poesia forte ha sempre costruito un altrettanto forte canone di sentimenti – ciò che, mi pare, ha permesso nel Novecento un recupero della poesia dialettale e della canzone popolare – sentimenti con i quali, strafalcionando sull'etimologia della parola, la mente sente il mondo. Oggi mi sembra che succeda il contrario, e non è consolante.

IV. Le riviste – quelle che stanno sul filo delle cose – sono l'unico mezzo con cui, personalmente, posso formulare qualche parola; meno privatamente, sono l'unico mezzo per cercare ciò che ci circonda e ricondurlo a una possibile comprensione o tentativi di comprensione. Proprio per questa molteplicità, ogni singola rivista che abbia una tensione a cogliere e a raccogliere, non può che essere una parte del "discorso" e mettersi accanto ad altre parti avendo comunque in comune un'idea di costruzione, non solo quella di consumazione.

Enzo Mansueto

I. Per cominciare. Immagina un dialogo. Comincia Sammy B.: «Immaginazione morta immaginate». Replica Wally S.: «E tuttavia l'assenza dell'immaginazione doveva essa stessa essere immaginata». Parodiamo, adesso. E.M. ▶

► Superhero: «Comunicazione morta comunicare». E.M. Superhero: «E tuttavia l'assenza di comunicazione doveva essa stessa essere comunicata». Da questo punto di vista, la questione della comunicazione è una pseudo-questione. È stato già detto: anche un testo autistico mette in comune in ultima analisi il suo autismo. Ma forse sto perdendo il punto. Poetica della comunicazione: qui si sta parlando di comunicazione come socializzazione ampia del senso, apertura del testo ad un dialogo più largo, comunicazione di massa. Ma per questo ci sono, funzionano meglio, la radio, la televisione, la rete, nella diffusa sfera dell'orale. Per finire, un mio caso: poetica della comunicazione? Mi sentirei più confidente nella definizione: "poetica dei *loci communes*". Ma una domanda mi angoscia: «Comuni a chi?». Accendo la TV.

II. Frequento i luoghi chiusi della forma. Esibisco, con ciò, una certa claustrofobia. In un'altra esistenza, mi nascondevo dietro le siepi. Solo così poetavo. A ciò deve collegarsi in qualche modo la mia difficoltà a pisciare in

spazi aperti. E a fidarmi della memoria. Nella forma ben chiusa non penetra la luce. L'occhio perde la sua signoria. Con tutto ciò che segue. Nelle cavità della forma chiusa ci pare di auscultare, sotto la mucosa della chiacchiera, una voce che ansima. Già finito il già detto, liquidato, prima di cominciare. Una voce. Sempre la stessa. Che batte sulla spalla. Nel buio. Ti giri. E scompare. Disindividua. Disindividuante. Ninna-oh. Sempre la stessa. Fa rima con se stessa. Fedele. Tradisce. Nel chiuso della forma. E della moda.

III. Non condivido la premessa della questione. Linee, tendenze, tradizioni non vanno esaurendosi, confondendosi, annullandosi, a dispetto dei testi particolari e del loro ruolo ambiguo nel gioco delle tradizioni: fondati e fondanti, al contempo. Insomma, l'accento sulle scelte operate concretamente nei testi, non liquida la questione dell'appartenenza, più o meno dichiarata, a linee, correnti, scuole. Sposterei semmai l'asse della domanda sulle ragioni della scelta, sugli scopi della professione di appartenenza, mai

dimenticando, però, che giuochiamo a un giuoco di ruolo (Final Fantasy "n"). Giuocando, bisognerebbe domandarsi (riesumo un esemplaccio tra gli altri): che vogliono oggi i *neoromantici*? Perché si manifestano? Come si combattono? Di romantici non bastavano già quelli vecchi? Ma gli uomini preferirono le tenebre.

IV. Odio l'oscenità della lettura muta. Le riviste di poesia servirebbero, se fossero lette col corpo. Cari amici di *Versodove*: datevi al porno.

Giovanni Nadiani

I. Parlare di "comunicazione" in poesia potrebbe essere fuorviante. Quand'è che il testo poetico comunica qualcosa? A chi? A che livello? E il testo più "oscuro" e ostico non può rivelare al "giusto" lettore un massimo di trasparenza e conoscenza? Insomma: ovvietà. O si intende per "comunicazione" forse la comunicatività, la leggibilità, l'immediata fruibilità? Ma anche qui non ci siamo. I versi, ad esempio, di un Tony Morrison (quelli di *V*, per intenderci), di un Gianni D'Elia, di un'Antonella Anedda, di un Umberto Fiori o di un Fabio Pusterla (per fare alcuni nomi a me vicini in qualità di lettore) – così apparentemente "indifesi" nella loro assoluta cristallinità comunicativa – cosa nascondono, e a chi e come parlano in realtà? E – andando sul personale – i miei versi dialettali e "meticci", compresi su un determinato piano e con certe implicazioni dagli ancora-parlanti semiacculturati o non acculturati nonché, così almeno sembra, abbastanza apprezzati su un altro piano e con altre implicazioni dalla "intelligenza" non solo locale (quindi latori di "comunicazione" in contesti ricettivi diversi), ma rigettati da tanti colleghi in dialetto perché troppo "impoetici", sporchi, quotidiani e immediati (comunicativi?), come sono da catalogarsi? La questione si complica e – per farla breve e restare sempre sul personale – mi sento di poter confessare che le mie troppo sporadiche letture poetiche sono guidate dalla forza dell'esperienza, dell'emozione (perché no?), del con-vissuto e con-diviso in questo nostro tempo (e, ovviamente, relativa resa scritturale) rinvenibili in questo o quell'autore. Insomma, sto come sviluppando degli anticorpi verso le

ottime, perfette, mitiche esercitazioni in "poetese" che ancora mi sembrano dominare buona parte del panorama poetico italiano, più o meno sommerso (anche nelle sue subregioni, dalle aride piane meramente sperimentalistiche agli altrettanto sicciosi e frananti calanchi dialettali, sotto afosi cieli egocentricamente sublimi).

II. Cosa significa "forma chiusa"? L'impiego di determinati modelli tramandati dal "gioco poetico", oppure dare ascolto, sottostare umilmente alla disciplina che "ti ditta dentro"? So che faccio ridere, ma tutte le poche cose che ho scritte sono nate così: quelle rare volte che il vissuto (il pensato incluso) sedimentatosi mi costringe alla solitudine delle passeggiate o della bicicletta sugli argini dei fiumi che secano il mio territorio agroindustriale, cercando uno sbocco sotto forma di versi "a voce", questi assumono, nel martellamento della ripetizione, il passo, il ritmo del respiro. È questo respirare col pensiero e le lingue che lo/mi attraversano a codificarsi successivamente nella fredda decantazione della videoscrittura. Più che di stile, dunque, parlerei di una forma dell'esperienza che si fa voce, *lingua*, e che, se rifiuta la pesante maglia di ferro di una determinata "forma chiusa", nondimeno confluisce di necessità – al pari del passo e del colpo di pedale – in un preciso ritmo e in un determinato numero di battute.

III. Mi è capitato qualche volta di dovere rilasciare qualche "esternazione" di poetica (nel mio caso legate a filo doppio con la "questione della lingua"). È ovvio che quanto ho scritto nasceva come corollario a posteriori di quanto si era sedimentato primariamente nei versi. Il mio scrivere non nasce dalle intenzioni. Ciò non esclude che la riflessione possa influenzare in qualche misura in seconda o terza battuta quanto si avrà la grazia di scrivere, poiché si co-sedimenta per forze di cose all'interno del "sentire poetico", quasi un'osmosi permanente; ciò non esclude nemmeno che la scrittura si autointerroghi senza fare dell'autoriflessività l'oggetto primario di poesia. Per quanto mi riguarda, posso constatare come la linea di tendenza delle mie ultime cose scritte (risalenti ormai a quattro anni fa) indichi un passo e un respiro sempre più lunghi, addirittura oltre il poemetto narrativo-drammatico (che, in definitiva, non mi sem-

bra siamo in tanti a praticare) fin verso – chissà – il "romanzo in versi".

IV. Se prescindiamo dall'arrogante – e tutto sommato *retrò*, vista l'influenza a tutti i livelli (soprattutto a quello dell'esperienza viva del singolo) dell'istituto letterario nella nostra conurbazione mediatica – e strillona faziosità dei gruppi-lobby-rivista a "poetica prescrittiva fissa", penso che le riviste abbiano tuttora un ruolo innegabile nell'aprire spazi di poesia, negati dalla sordità editoriale. Per esperienza posso dire che come escursionista da sentiero è difficile per chiunque – pur disponendo di mezzi fuori del comune – affrontare di getto il 7° grado superiore (oggi forse esiste addirittura l'8°) in arrampicata libera. Un po' di palestra di roccia non farebbe male. Per me nei primissimi anni Novanta – con un primo libro alle spalle che raccoglieva la sperimentazione, non sperimentalismo, si badi bene, di un decennio – sono stati fondamentali per il prosieguo del mio lavoro lo spazio e la fiducia concessami da "Lengua" di Gianni D'Elia. Continuo, perciò, a pensare che lo spazio e il tempo concesso da una rivista (cioè dalla sua redazione) che lavori con serietà e abnegazione, da un lato, agli esordienti sia importante per costoro (per la loro crescita) e per l'innalzamento della "cultura poetica generale"; altrettanto importante, dall'altro, è l'attenzione che essa deve prestare a chi già dispone di un percorso, di una sua riconoscibilità, allo scopo di fornirgli conferma, confronto e *Öffentlichkeit* (per quanto piccolo), e soprattutto al dibattito critico-teorico (oltre la meschinità delle proprie eventuali posizioni), date la permanente latitanza della critica ufficiale militante, l'assenza di una significativa e visibile "società poetica" e l'estrema solitudine in cui ciascuno è costretto ad operare.

Cesare Ruffato

I. Premetto di nutrire una confidenza relativa nella comunicazione in genere ritenendo che il pensiero della comunicazione si ponga nell'alone fra silenzio fonema e grafema e che non sempre e non tutto ciò che si crede comunicabile riesca alla fine in questo intento. Inoltre il discorso andrebbe anche articolato in relazione alle

«Più che di stile, dunque, parlerei di una forma dell'esperienza che si fa voce, lingua, e che, se rifiuta la pesante maglia di ferro di una determinata "forma chiusa", nondimeno confluisce di necessità - al pari del passo e del colpo di pedale - in un preciso ritmo e in un determinato numero di battute»

Giovanni Nadiani

profonde modificazioni tecnologiche e socioeconomiche che hanno influito sul contesto culturale e letterario e sulla diffusione-iter dei testi, sulle modalità dell'oralità, dell'ascolto, della lettura e del "sentire". E per abbreviare il "rumine" argomentativo credo che negli anni recenti la "poetica della comunicazione" sia stata svilita ed annacquata di esibizionismo e di lacrimazione. Anzitutto l'esacerbazione incombente del rumore ha tattilizzato e degradato le soglie di reazione e di resistenza della globale ecosfera e del reticolo simpatico soggettivo frantumando ed eclissando il silenzio intimo ad orizzonti mistici inappetibili. Il poetico, in sé partecipe della sacralità, si va così lussando di frequente a marasmare in ambiti intossicati ed impropri omettendo l'urensenza della propria ontologica funzione. E sempre più mi avverto dubbioso sulla reale possibilità comunicativa della poesia in quanto anima pertinente al soggetto e che ognuno fa vibrare, anche inconsciamente, anima della verosimile essenza corpuscolo-ondulata della luce, la quale posta sulla via scintillerà soltanto nei siti di sintonia e di complicità. Ritengo che il testo poetico viva propriamente di mistero, di sinestesie e fluttuazioni peculiari e come tale possa sottrarsi alla esaustiva leggibilità eludendo anche le più agguerrite perforazioni ed immersioni ecdotiche. ►



«Nelle cavità della forma chiusa ci pare di auscultare, sotto la mucosa della chiacchiera, una voce che ansima» Enzo Mansueto

► **III. Nell'attuale soporifera** omologazione poetica la forma chiusa del *trobar* potrebbe costituire un modello antidotico e reattivo con auspicabili innovazioni formali e tematiche più consone alle realtà virtuali psichedeliche e mostruose dell'infosfera permeativa ed automatizzante. Ogni autore intenzionalmente ha il proprio stile che non sempre viene palesato nel testo o può affiorare per stilemi e talora nella complessità. Ritengo che lo stile abbia trovato e possa trovare pregnanza e salienza soprattutto nelle fasi critiche della letteratura e nelle correnti innovative. Ora si vive in tempi babelici di epidemie, di virus, di allergie, di belligeranze con risultati baritonici e decollati. Per una mia *visio mentis* fluttuante mi sono sempre astenuto dal rigore retorico per un sospetto di limite alla libera espansione ed ho l'impressione che nelle esemplificazioni recenti appartenga più alla tecnica supinando il sentimento.

III. Mentre continuo a guardare con un certo rispetto le correnti, ho sempre avvertito "stonate" le "linee", quali

filiere di tendenza monotone, grani di rosario scorrevoli sui polpastrelli e sulle retine senza toccanti salienze, dolci fisiologie cardiache all'imbrunire e concilianti. Personalmente non mi nascondo in cunicoli, mentre assecondo impulsi, momenti, fluttuazioni di scelta culturale e di vita sia pure congeste di spasmi, baratri e mancanze. Nel baluginio di dolore e solitudine affino il rammemorare, rintuzzo a sangue l'oblio, agevolò la vertigine di letture interstiziali, creo silenzi ustori ove accendere intimi colloqui e cogliere il floema dalle radici più profonde. Quanto dentro mi si detta in seguito torturo a stillicidio, sovente sino all'esasperazione. È comprensibile che diffidi dalla "poetica della comunicazione" – diretta e facile – se considero il poetico quella stilla che balugina, vacilla, va perseguita e conservata.

IV. Penso che per le riviste di poesia sia questo il tempo d'una ripresa di fervore eseditoriale con gravidanza intensionale provocatoria ed originale di attori e scriventi, consci della ammorbante complessità bioritmica, la quale

«**Ritengo che il testo poetico viva propriamente di mistero, di sinestesie e fluttuazioni peculiari e come tale possa sottrarsi alla esaustiva leggibilità eludendo anche le più agguerrite perforazioni ed immersioni ecdotiche**»

Cesare Ruffato

in un preludio di decadenza, abbisogna di un sollecito rinnovamento e di un elevato spessore di umanità e di cultura.

Paolo Ruffilli

I. Non ho mai scritto pensando al lettore. Il che non esclude affatto un rispetto nei confronti di chi legge. Ma non c'è, da parte mia, una strategia per conquistare lettori. L'idea di un "impegno" pratico della poesia mi è del tutto estranea. Non ho una propensione all'esercizio della descrizione. Con l'esperienza ho imparato che la chiarezza è sempre un abbaglio oltre il quale è necessario andare per conquistare un minimo di verità (sempre in stato di approssimazione). Anzi, credendo nell'impronunciabilità della verità, mi muovo nel paradosso. Nella pratica del paradosso, la trasparenza è solo un amo. Del resto, un mare trasparente serve a vedere più a fondo a chi ha occhi per vedere. Ma i fondali sono sempre più mossi: stratificati e complessi. Se ho interesse per un lettore, è per quello "attivo", che partecipa mettendoci del suo; da questo punto di vista, mi preoccupo che possa trovare spazio e ragioni per nuo-



tare nel mio mare. Ma la "comunicazione", per essere il più chiaro possibile, non la intendo nel senso corrente e finalmente democratico di massificazione, quanto piuttosto in quello elitario di "gnosi", un cammino esoterico di conoscenza. Scrivendo poesia, io vado dietro a un'ossessione mentale che è dominante. È un'ossessione musicale, volendone circoscrivere la natura. E vado dietro a questa musica.

II. Per me, il fare poetico è sempre stato una questione di stile, indipendentemente da forme chiuse o

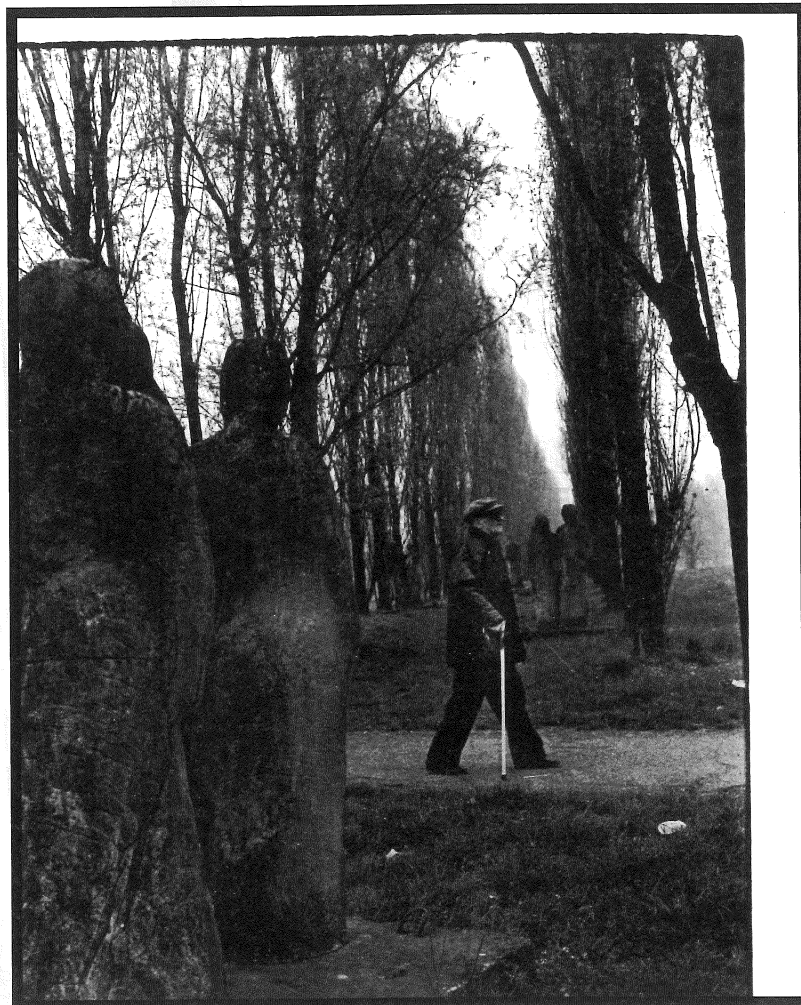
«**Linee e tendenze, in letteratura, non contano nulla. Nessun orientamento garantisce del risultato, che resta fondamentalmente non programmabile. Lo sappiamo (o dovremmo saperlo) da lettori: ci piacciono le cose letterariamente più diverse, perfino inconciliabili**» *Paolo Ruffilli*

aperte. In letteratura, lo stile è tutto. Senza, con questo, voler ridurre la questione a un puro formalismo. È un fatto che il modo in cui si dice una cosa reinventa quella cosa, dandole un senso "altro" unico e irripetibile. Non esiste, nella grande letteratura (che è quella a cui aspiro, pur essendone incapace), la possibilità di distinguere la forma dal contenuto: è solo un malinteso, frutto dell'azione di scrittori di più modesti orizzonti, oltre che di una pratica schizofrenica della critica letteraria. Creativamente, non è possibile distinguere le "cose da dire" dal "come dirle". Chi distingue è un "letterato", che adatta un modo di riferimento al qualcosa da dire (di letterati è piena la tradizione italiana); non è uno "scrittore". Lo stile, si sa, non ha niente a che fare con la sudditanza ad un modello. La copia anzi è la negazione dello stile, che presuppone il vincolo dell'unicità nella sua riconoscibile originalità. Al punto che si dovrebbe parlare, per essere coerenti, di stili al plurale. La storia della letteratura che conta è una campionatura di stili nella continuità alieni l'uno all'altro, perché i grandi testi letterari pur nella contiguità degli uni rispetto agli altri risultano assolutamente irripetibili e intraducibili.

III. Linee e tendenze, in letteratura, non contano nulla. Nessun orientamento garantisce del risultato, che resta fondamentalmente non programmabile. Lo sappiamo (o dovremmo saperlo) da lettori: ci piacciono le cose letterariamente più diverse, perfino inconciliabili. Perché i libri che contano sono grandezze incommensurabili tra loro. Un testo realizza la coniugazione perfetta degli elementi che lo costituiscono e ogni sforzo di imitarne la formula è destinato al fallimento (o all'approssimazione sempre e comunque). Indipendentemente da quello di cui è convinto, uno scrittore è tale, quanto più riesce ad essere autenticamente se stesso, e non

importa che sia un istintivo o un cerebrale (nella storia della letteratura entrano gli uni come gli altri). Dico questo perché la domanda del questionario presuppone, per chi scrive, la possibilità di scegliere un'opzione piuttosto che un'altra. Più che sceglierla, se mai uno può riconoscerla a posteriori, avendo una lucidità che pochissimi sono in grado di governare relativamente a se stessi. Io preferisco, preferirei che qualche critico mi illuminasse sulla mia opzione. E mi limito a ribadire che, per me, scrivere poesia è seguire un'ossessione mentale: un'ossessione musicale che prende a vorticarmi in testa e via via via fluendo secondo una scansione a dominare la quale è l'orecchio (mentale). In poesia, per me, la musica è tutto o quasi.

IV. La molteplicità è comunque una risorsa, specie in un Paese come il nostro dove fino all'altro ieri a decidere cosa è letteratura e cosa non lo è provvedeva il "tribunale dell'inquisizione letteraria italiana" (definizione di Carlo Goldoni) dell'Accademia della Crusca. Ora, visto che il vizio di dettar legge in fatto di letteratura non è per niente scomparso, deve considerarsi una fortuna il "campo di tensioni" giustamente registrato dal questionario. Il confronto e lo scontro tra posizioni diverse almeno mantengono vigile l'attenzione. La funzione delle riviste, da questo punto di vista, mi sembra fondamentale: far circolare i lavori in corso, nella mescolanza delle esperienze e delle generazioni. Una funzione tanto più importante, in quanto l'editoria di poesia da noi è sempre stata inadeguata. D'altra parte, lo sappiamo, la pratica della pluralità in Italia è appena agli albori. Per ragioni storiche di comuni e di campanili, anche in letteratura da noi ci si muove per "bande", più o meno armate e contrapposte l'una alle altre per la conquista e il mantenimento degli spazi considerati vitali. ►



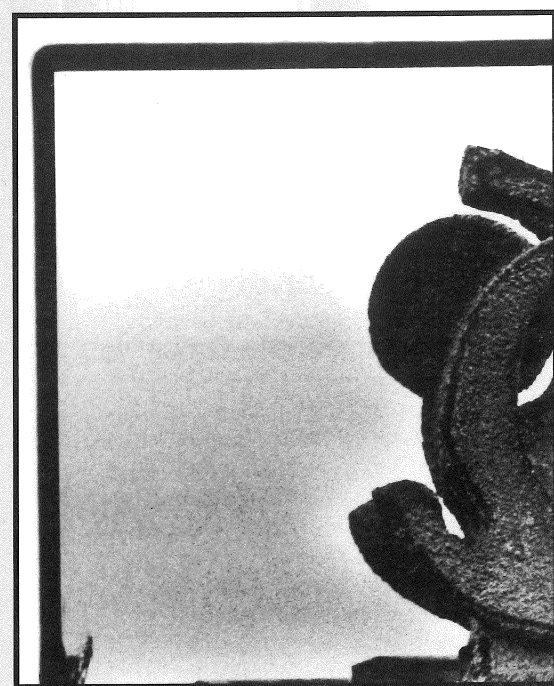
Edoardo Sant'Elia

Anzitutto: ben vengano le dichiarazioni di poetica ma dopo: per spiegare, per negare, per contraddirsi, per srotolare ulteriormente il filo, non per riavvolgere il gomitolo attorno ad una tesi premissa e presunta. La poetica è un genere vero e proprio, antico e necessario, problematico e ciclico, e come tale va comparato principalmente con altre poetiche, poi con i versi. Se quindi in questi anni è stato posto l'accento in particolare su una "poetica della comunicazione", ciò non significa che la maggior parte delle scritture siano automaticamente divenute leggibili, limpide, ma piuttosto che un'esigenza di chiarezza - a livello più che altro teorico - è lentamente maturata, magari come reazione a tanta ricercata oscurità. Chiarezza ed oscurità, del resto, sono due facce, due opposti profili della stessa - si spera ammaccata - medaglia. Auden, dopo aver sottolineato come il pittore e il musicista lavorino con mezzi espressivi di loro esclusivo dominio, ricordava che "...per quanto esoterica possa essere una poesia, il solo fatto che tutte le parole che la compongono siano reperibili in un dizionario la rende testimone dell'esistenza degli altri".

Il punto cruciale del fare poetico è a mio parere la sua necessità; intesa sia come spinta autentica - non narcisistica, non mercantile, non volontaristica - alla scrittura, sia come coerenza drammaturgica (possiamo anche dire "esattezza") all'interno della forma prescelta. Lo stile non è una scelta etica o puramente formale: è quel che resta del mondo, è il detrito creativo che lo riformula secondo canoni di volta in volta mutevoli e personali. Non ho una visione progressiva della letteratura e quindi non considero superata - e poi recuperata - la rima, né valuto il verso libero come la forma tipica della modernità - lo è stata anche dell'antichità; quanto alla memoria storica che indubbiamente incarnano, la considero un motivo in più per modularla secondo il proprio dettato: l'ambiguità intrinseca della memoria offre un campo aperto e suggestivo a quella riscrittura continuamente interrotta, pur nella sua finitezza, che l'opera complessiva del poeta rappresenta. In questo senso forma chiusa e forma aperta possono essere opzioni pragmatiche, assegnando però alla prassi tutto il pieno rispetto che merita.

Linee e correnti sono forse venute meno, avanguardia e tradizione civettano vicendevolmente, cultura "alta" e "bassa" si scambiano spesso i ruoli. Si tratta di un panorama estremamente mobile, vischioso, ma anche ricco di possibilità: una "panchina lunga" dove pescare al momento opportuno idee, forme, stilemi capaci di innervare la propria "formazione base". Quella che - nella varietà dei registri - cerco di praticare è una scrittura assieme colta e popolare, lontana in egual misura dall'intellettualismo e dal mestiere, dalla tradizione come rifugio e dalla sperimentazione come alibi. Ritengo che la poesia debba uscir fuori dal proprio rassicurante orticello, misurandosi con i linguaggi altri, aprendosi - senza albagie tardo umaniste né interessati omaggi - alle coordinate tecnico-estetiche della propria epoca. Una poesia, però, che sia musicale senza trasformarsi in uno pseudospartito, che contenga un nucleo di pensiero senza facile precettistica filosofica, che abbia un tasso di figuratività non subalterno all'immagine, una solida struttura senza pretese di scientificità linguistica. Una poesia capace di abbracciare la realtà: ma senza soffocarla.

Considero le riviste uno strumento comunque indispensabile, pur nella loro precarietà, importante malgrado i velleitarismi; una rete con molti buchi, geografici, economici, qualitativi, ma capace di dragare un oceano - o un abisso? - altrimenti inesplorato. Entrando nel merito di un più specifico ruolo, la risposta è fornita dalla rivista che faccio, "il rosso e il nero". Una rivista "ad orologeria", nel senso che il suo arco di tempo era predeterminato fin dall'inizio (1992-1999, sedici fascicoli in otto anni, per millecinquecento pagine circa), l'ambito di esplorazione ben definito (la letteratura italiana contemporanea, dodici autori in ogni numero, per tre sezioni - narrativa, saggistica, poesia e critica). Una rivista, dunque, non pensata per l'eternità ma con una sua precisa identità, regolare nelle uscite, con una tematica forte ma non esaustiva, organizzata attorno ad alcuni punti-chiave del nostro immaginario. Esistono, com'è ovvio, molti altri modi di organizzare una pubblicazione; in ogni caso, quel che conta, quel che giustifica l'avventura editoriale, evitando i rischi dell'autopromozione o del mero contenitore, è sempre il progetto e la capacità di portarlo fino in fondo. ■



«Lo stile non è una scelta etica o puramente formale: è quel che resta del mondo, è il detrito creativo che lo riformula secondo canoni di volta in volta mutevoli e personali.»

Ritengo che la poesia debba uscir fuori dal proprio rassicurante orticello, misurandosi con i linguaggi altri, aprendosi - senza albagie tardo umaniste né interessati omaggi - alle coordinate tecnico-estetiche della propria epoca.»

Edoardo Sant'Elia

Coscienza pesante?
Scarsa elasticità mentale?
Inestetismi culturali?
La soluzione c'è.



abbònati a VERSODOVE

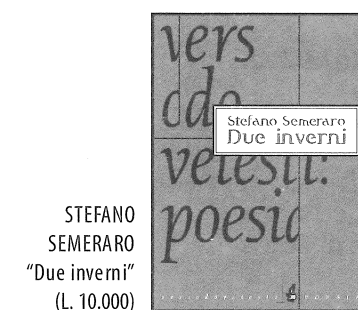
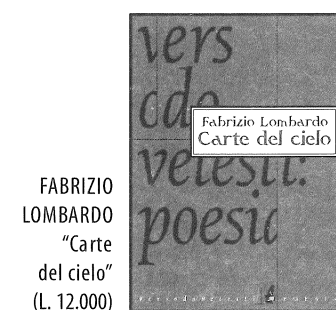
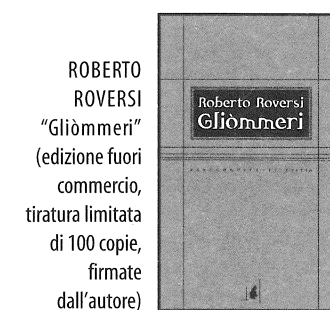
La nostra salutare rivista ti propone **tre possibili soluzioni** per rigenerare il tuo spirito e aiutarci a sfornare altri numeri di Versodove:

1 abbonamento cordiale,
due numeri al costo di
20.000 lire

2 abbonamento coraggioso,
due numeri + un libro di
poesie a scelta fra quelli
della collana
"Versodovetesti" al costo
di 28.000 lire

3 abbonamento intrepido,
due numeri + tre libri al
costo di 42.000 lire

A chi si abbonerà entro aprile 2000 regaleremo come integratori intellettuali anche un arretrato a scelta. E non dite che non vi vogliamo bene...



In uscita nel 2000 "The Hudson Letter" di Derek Mahon nella traduzione di Roberto Bertoni.

per abbonarvi, effettuate il versamento sul

ccp 25317405

intestato a "Edizioni Pendragon srl"

(Importante: specificate la causale indicando il vostro nome e indirizzo, nonché il tipo di abbonamento richiesto; segnalate il numero della rivista da cui volete attivare l'abbonamento. Per sicurezza vi consigliamo di inviarci fotocopia dell'attestazione di pagamento completa dei dati di cui sopra)

Ermanno Krumm

Alla mia destra

ALLA MIA DESTRA

A letto ti voglio sempre dallo stesso lato non perché sia quello che preferisco del corpo o del volto ma perché come i rami di un vegetale pendo verso la luce da quella parte e a vederti mi sporgo con gli occhi della giovinezza.

I GALLI COMINCIAVANO A CANTARE

I galli cominciavano a cantare la luce brillava nella notte: era l'inizio della Guerra del Golfo.

Tu però non portavi guerra (non quella) ma braci di sigaretta, girandole nell'aria: - Vedi, mi rivesto per incontrarti e dividere briciole nella storia, trionfi di nulla, senza spartizione, nell'allegrezza, nella lingua giacendo in te.

NELLA CHIAREZZA

Non potevo ancora immaginare che la sua risposta sarebbe stata più chiara delle parole di Freud, più della luce della Resistenza e del Paradiso di Dante

me ne frego di cimiteri e pensatori se è chiarezza quel formicolio su per i polpastrelli, i seni sempre infantili e quella sua pelle-usignolo che canta un canto senza peso.

MEGLIO RESTARE NUDI

Meglio restare nudi, come se le parole non servissero a parlare la lingua che ho con lei e che unisce come né un nodo né un uno possono fare.

FINGENDO DI DORMIRE

Mi occorre una mente impermeabile per stare chiuso nel pensiero di lei, nella sua sagoma che fletteva impercettibile, nel leggero ancheggiare del fianco che pur con spostamenti nulli nulla lasciava identico.

CIVETTERIA SCIENTIFICA D'HOTEL

I comodini per noi sono il nord e il sud, sono teoria dei quanti, dalla sua parte, e delle particelle dalla mia. In mezzo, nell'ignoranza, regnamo beati.

II

MARETTIMO

(pensando a Bertolucci)

Davvero per le lucertole non c'è nulla di triste in quest'isola carica d'erbe tempestate di minuscoli fiori, due sole ne ho contate impietrite dalla calura, calcinate dalla salsedine nell'immensa fascia marina cercando un muflone sceso verso il mare

e qui, come il bianco uccello potessi sfrecciare in silenzio. Ma in una terra deserta e perfetta lucertole come queste andavano comunque ricordate.

Ermanno Krumm vive e lavora a Milano. Ha pubblicato, nel 1974, *Tel quel, un'avanguardia per il materialismo* (Dedalo Libri), nel 1983, *Il ritorno del flâneur. Saggi su Freud, Lacan, Montale, Zanzotto, Walser* (Boringhieri), nel 1997, *Lirica moderna e contemporanea* (La Nuova Italia). Ha pubblicato le raccolte di poesia *Le cahier de Monique Charmay* (Campanotto, 1987), *Novecento* (Einaudi, 1992), *Felicità* (Einaudi, 1998). Con Tiziano Rossi ha curato l'antologia *Poesia italiana del Novecento* (Skira, 1995).

CAMBIA IL TEMPO

Spostano le barche, un peschereccio getta l'ancora: mare grosso questa notte,

milioni di anni avanti e indietro e nulla di umano, chiazze inqualificate gridano le loro ere glaciali lucide come il mare che liscia le pareti sui monti, come velluto pettinato per il verso giusto.

NEL BUIO SI RIVELANO LE COSE

Ci vuole la notte perché cessi questa luce che nel cervello divide la vista come le parole, che per metà nascondono e per metà rivelano;

ci vuole la notte perché nel buio che la nasconde si faccia strada la visione frontale di nave che sta in mezzo al porto.

È COME SE

È come se dall'arida distesa del mare venisse una fiamma a saldare il rosso vacillante della polvere con un fuoco secco, una cerchia di pini pietre e rocce a strapiombo su questa vacanza d'uomini e animali.

FRENA, DICE

Frena, dice, nell'estrema lava scesa dal monte, nel deserto gelato nel mare, frena, faremo così: come se nulla fosse

una superficie spianata, un ampio rifugio, un ristoro all'aperto sul cratere di un vulcano, faremo trovare tutto a posto.

NON CI SONO INDICAZIONI

Tutto è riconducibile a un blocco, un deposito di marmi, una tela bianca ripiegata. Sfilano materiali, si succedono sale, corridoi cortili: è l'abbandono, il cumulo di pietre ed erbe che sollevano marciapiedi e macadam come rimbocassero coperte.

MALPENSA

È mutato il paesaggio. Dove era San Rocco le plastiche della discarica, dove il sentiero la superstrada e dove sognavo le rampe di scale piene di tedeschi e volavo battendoli come uccelli in cielo

hanno chiuso il coperchio, steso corridoi celesti sopra le brughiere le felci, i pini, i camminamenti e le trincee: è il nuovo sposalizio del cielo e della terra, un polverone nuziale, ampie imperturbabili rovine, è la dura lastra del deserto.

FUGA NOTTURNA

Si soffoca nel riscaldamento di casa
ma neanche in montagna nevicherà
in autostrada tutto sfilà a strisce
cadenzate, spinte dai fari,
spie rosso bachelite
scivolano calme sotto il cielo
grigio sulla strada in pianura -
qui in auto di neve nessuna traccia.

III

INSONNIA

Il sonno girava attorno alla branda
e non saliva. Mancava l'aria. Fuori,
il continente e qualche luce sull'acqua;

batteva la mezza, l'una e ancora la mezza:
con un solo rintocco un istante solo
inchiodava il tempo. Da quella duratura
immobilità, entrava ovunque il nuovo giorno.

BUIO ACCIAIO, BUIO CARBONE

Non ci sono nodi da sciogliere
né cose su misura
e neppure un senso più di quello
che aveva il piombo e la lava del mare,

né imbarcazioni né grida
salivano dalla fiumana di animali,
nulla, in quella marea ansimante
nera più di un vulcano.

IL DESERTO, LA FORESTA

Osserva la punta del monte senza case,
senza nulla; guarda la cupola
del cielo che sopra gli alberi stende
il deserto

(due piani come qui, la casa e il solaio,
un faro sopra la testa che brilla,
400 tele, e nessuno a vederle)

avresti potuto tranquillamente
osservare la doppia distribuzione, mentre
anche dietro al tronco da cui ti scrivo
campagna, paese e bosco diventano foresta.

LA CENTRALINA

Non è vero che si sente il silenzio,
il rumore è troppo
nei pochi metri attorno al generatore
come un polverone si posa dappertutto

non abbiamo rime qui
(non ne abbiamo mai)
ma cespugli, deserti, rovine

con tanto baccano che copre il cielo
e spacca la lastra piatta
dentro il mare.

UN'UNICA GRANDE POMPEI

Una nuvola di polvere soffoca
questi alberi che mille volte
avrei voluto essere, questi metalli
già freddi, questi moscerini
pazzi per la frutta -

così invadila questa città, rivestila
di minuscoli grani di sabbia
color del setter irlandese
color pelliccia selvatica

e da sotto smuovila con le radici
che sollevano i lastroni,
scalzano le piattaforme: nel deserto
non c'è nulla da raggiungere.

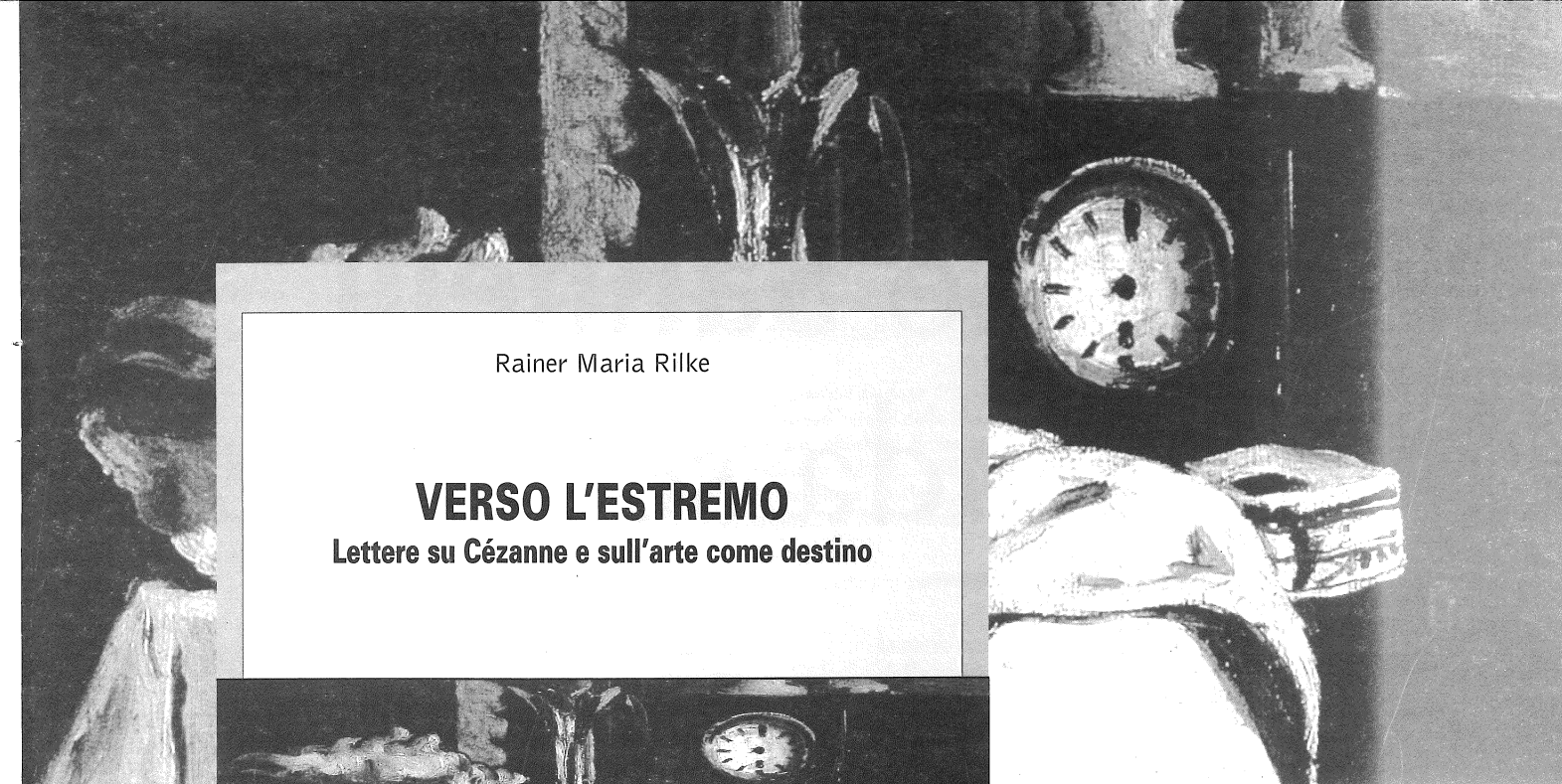
Nulla da raggiungere neanche qui
dove non ci sono smagliature
attorno alle isole o scie di barche
(qui pensavo mi sarebbe piaciuta
una casa di vacanza) ma solo il fischio,
il motore che dà luce a Levanzo.

TUTTO QUEL VIOLA

Nel cantiere gli operai trivellano.
Campanule a grappoli.

Dietro la casa
all'improvviso il sole.

In tanta piccolezza
ogni cosa deborda
su tutto quel viola.



Rainer Maria Rilke

VERSO L'ESTREMO
Lettere su Cézanne e sull'arte come destino

a cura di Franco Rella



Cézanne è stato chiamato da Peter Handke "maestro dell'umanità", titolo che gli compete pienamente a partire dall'insegnamento che dalla sua opera ha saputo trarre uno dei massimi poeti del secolo, R.M. Rilke. Cézanne è entrato in Rilke "come una freccia fiammeggiante" accendendo in lui "un incendio di chiaroveggenza" che lo ha accompagnato per tutta la vita e gli ha rivelato il senso ultimo dell'opera d'arte: il compito dell'artista di fronte a se stesso e al mondo. Senza questo incontro Rilke non sarebbe diventato Rilke. Senza l'"insegnamento" di Cézanne il nostro secolo non avrebbe conosciuto nulla della poesia, o meglio del pensiero, che ha preso forma nelle *Elegie duinesi* e nei *Sonetti a Orfeo*.

pag. 140, L. 26.000.



edizioni
Pendragon

Via Artieri, 2
40125 Bologna
tel. 051.267869 - fax 051.263572
email: info@pendragon.it
internet: www.pendragon.it

Massimo Sannelli

Seconda sequenza

II
riga quod est aridum

Bisogna scandire che piace
l'ordinata
selezione, sul tema cortese
dell'amore perfetto; che piace la natura
dei punti dati,
e simili, oscenamente
e non oscenamente – il suo ordine
negli altri, in note, il suo onore calmo della lingua
latina, "ciascuno nel proprio
latino", la divisione
a domande, il bene
di questo modo di dare l'intreccio, il chiudere e aprire
sempre e collegare, sia così, collegare, *legare* proprio.

– ché la risposta si combina
con la prima idea del *recitativo*, il bel recitato
ora nella forma perfetta
della sestina:
Palinuro parla; il modo
è il modo della grazia
(della Grazia) senza
la *furia*; operare è lecito forte, operare,
la *fortezza* parla temperante, dice, iniziano molto
il sistema, il suo aprire e lavorare sempre, il suo aprire
– Aprile/aprire – il suo aprire e chiudere
sempre –
e si combina con l'idea della memoria, "*ben venga*
[*il Maggio*]", ben viene

poi la fecondità è contenuta, qui contiene,
parla e piace l'idea della fecondità delle cose,
esiste il modo della grazia senza la furia, il modo
tutto amoroso, il suo aprire-aprire e chiudere, sempre,
questo benedirlo...

(...) sia così: la parte
naturale della calma
senza la furia la durezza il pane vero
e il piano delle sequenze: testo solo: l'augurio; l'augurio
ora nello stile della parte improvviso,
ora nello stile dell'improvviso e della provvidenza
[dell'improvviso...]

la sua – di qualunque cosa – forma
a frutto, *forma di frutto*, ad animale,
forma di animale,
a corpo-corpo, due volte corpo, la *forma*
di corpo, la sua forza –
oppure il suo "alberga in terra" di "animale",
la cosa tutta delle delizie, il suo modo
e poi il "ridi. Ridi",
il "come si pensa",
il modo di pensare, il "come si vede",
il modo di vedere,
"come si cammina" con la sua forza
a piedi,
il suo modo di camminare fuori...

furiosa quindi la fecondità:
(...)
e sempre, o "da sempre", da sempre, un piccolo
tangere, che è toccare; oppure succhiare, semi-
aperti, sopra la bocca. sopra, la bocca,
qualunque grosso frammento, *vezzoso*: e
da un ghirigoro, appena, sopra, (un asterisco, piccola
stella), un'altra scena, che ritma: farai
– e sei – il tamburo, sei e fai "il meglio per te",
che puoi; e la maniera, e le mani, via; via. furiosa;
si ha lo stesso orizzonte, al nostro piano, e
cresciuto – l'orizzonte – e moltiplicato,
l'orizzonte, il suo chiaro quotidiano, avuto certamente –
c'è questo: la percussione e "i piedi", sciolti
sul piano del pane, che regge: o frammento,
mica e briciole del pane, che regge; ed è.

Massimo Sannelli è nato ad Albenga (Savona) nel 1973. Traduzioni: Boezio di Dacia, *Sulla gelosia*, il melangolo, 1997; Anonimo di Erfurt, *Sulla gelosia*, il melangolo, 1998. Saggi: *Su Amore 'dio'* ("antilibro" a c. di P. Piersantelli, Genova 1999). Testi per voce: *9 monologhi*, e *Sul bianco*, autoproduzione, Genova 1999. Articoli e traduzioni su "Poesia", "Lettere Italiane", "Resine", "Medioevo Romanzo".

Note ai versi. L'epigrafe iniziale è tratta dal *Veni, Sancte Spiritus. riga quod est aridum* ("bagna ciò che è arido"). *Bisogna scandire che piace...*: commenta il *Tractatus de perfecto amore*. "Ciascuno nel proprio latino" viene dalla ballata I di Cavalcanti, dove indica la lingua degli uccelli. *ché la risposta si combina...*: la frase sulla sestina e su Palinuro, allude al *Recitativo di Palinuro*, nella *Terra promessa* di Ungaretti. *Oppure fedeltà, e molta fede...*: "il naturale / ora senza errore" richiama a *Purg.*, XVII 94. *Poi c'è anche l'idea della salubrità...*: *iorno* è nelle *Laudes creaturarum* di Francesco. – *oppure la loquela fiorita...*: "dea diana" in *Purg.*, XXV 130-131. *Esiste, va bene, l'insieme*: insiste sulla paura della perdita. "Veloce e saltellante" è *L'orecchiabile* di Pasolini, in *Trasumanar e organizzar*.

così si cavalca il frammento,
si sfiora a "fior dell'acqua":
e la devozione privata, no, e il sorriso
costretto, no, e la vista volata [scivolata – volava]
a volo, fuori, dopo la finestra; la finestra ingoia.

e *ahi lingua* o *lei lingua*
scritta ora è qui a partire dalla sua serie piccola,
dice *petite*, della sua lingua italiana, l'italiano:
novello – qui è qui nella grazia dell'improvviso (...),
[è onesta sempre,
qui è veramente nella grazia,
sta conserva, sta condegna, sta contenuta...]

oppure fedeltà e molta fede
religiosa, piccola scrittura
della religione, ed ornamento
per la primizia, ornamento
per la primizia, ornamento
per la sua primizia: il naturale
ora senza errore ed ora vivace, qui musicalmente –

poi, c'è anche l'idea della salubrità, contorta,
il motivo di come c'è la salute,
il modo di questa salute,
la parte senza avidità, avere,
il gioco con l'onore del *iorno*, si sa, la perfezione
[in *iorno*].

O: e la loquela con *iorno*
e il lucido, il suo bianco e il "luce!"
con la perfezione
o il suo colore di *Grazia...*, *felice...*,
oppure la lingua di *lei lingua*,
la parte pacificazione di questa lingua, benedizione –

la serie con l'uscita
dalla mandorla con l'arte, il come si esce,
la creazione, la parte di creare, l'azione
delicata e l'onore della
sua varietà in poco, il legame musaico e musico,
tutto serenamente, ora il suo battere di bestia, ariete,
[animale, ariete –

– oppure la loquela fiorita o la cima e il basso,
della terra, larga,
il modo della dea diana e il bosco,
come si soffre! per l'abbondanza
della cosa e dei segnali,
la loro, poi, la varietà con il senso:
lei bene, bene, beata fino alla perfezione –
e poi che tutto è santo, ripete che tutto è santo,
l'intemperanza (la temperanza...) la lavora e ancora
[la moltiplica,
divinamente – *divinamente affranta...*

bene con qui il mondo *mondo adorno*,
operare forte,
tutta la sezione che benedice, parla,
tutta la parte benedizione vera: parla –
obbedisce e obbedire con ora il suo consolo buono, il dire
"ancora imparo", la benedizione del consolo,
la parte dolcezza, *salute l'idioletto*, la bella meraviglia...

Esiste, va bene, l'insieme
con le cadenze dei colpi uno e due uno
e due e codice più il codice o accenti
e la teoria dei segni, libera, questo mordere
all'esca, la deformità
del gioco, del giocare, il gioco deforme,
la giustizia giusta secondo il suo modo, l'origine
veloce e saltellante, che umilia, offende, umilia proprio –

(1996 – 1999)

Mario Corticelli

La stanza in alto

I.

NULLA DI SELVATICO resta
violento è domestico serrato
tra nodi di tigli, fossi e recinti:
sottomettiti, sostegno
tieni brucia rimanda
terra vetrata tutto il bagliore
è galaverna fuori o come si chiama
ovunque ghiaccio e bellezza
si chiama dolore

GLI SPILLI LA LUCE l'acume voodoo
sui corpi e sui muri – le punte –
sui nudi screziati di poco
– luminarie, gioco
cinese, pelle, pareti – tono variato di rosso
e l'inumano il folle l'esatto il minuto
nodo ed opaco a ogni fuga di luce
e appassire passare appassire
rilievo di steli di fiori a grappoli in carta
da parati – e il calcolo d'ombra –
e il ragno previsto impreveduto – gelo, neve:
l'inverno

PERDONA LA CRUDELTÀ mi esercito
alla mia morte con la tua
recitata
mi alleno alla verità con la menzogna
ribaltata e
che io voglia colpirti e manchi
ferirti o darti cura
inchiodarti o solo sfiorarti
che io voglia sentire il tocco
delle lame al legno o il tuo gridare
ancora pochi graffi, in superficie
qui nel cerchio bianco dei duelli
sto guadagnando per te il potere
che ha la donna del lanciatore di coltelli

CI AMAVAMO ed era un taglio così lento
che sei cresciuta attorno alla mia lama
come l'edera storta sulle crepe.
Una scossa ancora e sarà sangue
per tutto l'altro tempo. Fatica, stento
vano trattenere
così a lungo il colpo
così lento.

Le cicatrici di tutte le ferite che ha subito, distese, graziante, mettono labbra, si fanno sorrisi – e sente pace, gioia e pace, felicità serena e pace. Poi, da quelle bocche, gli viene fame.

II.

LA FEROCIA È LARGA, bellissima, dischiusa:
non-ti-scordar-di-me
-di te coprono i campi di grano. Così si tengono
lo slancio e la paura
l'abbraccio del sorriso e la scomparsa.
Tutto si contagia, tutto l'amore
si odia.

SALGO per un'altra strada
per non trovare già stato.
La piazza è più in alto
la casa è sopra la piazza.
Sono le due di notte.
Non è ora da paese.
I pruni fioriti dal marciapiede
coprono il disco dell'orologio.
Il cielo nero. La primavera
non è stagione da notte.
La casa nuova.
La punta di lancia
sulla torre dell'orologio.

Mario Corticelli è nato a Budrio, in provincia di Bologna, nel 1966. Tra Budrio, Modena e Bologna vive e lavora. Fondatore e redattore della rivista "Versodove", suoi testi sono apparsi su varie pubblicazioni e, in volume, nell'antologia "RZZZZZ!" (Transeuropa, 1993).

VORREI fortissimamente
ma fortissimamente voglio
il contrario e voglio è così più forte di vorrei
che vorrei sbattacchia come una bandiera
stracciata nel vento
come la testa di una gallina tagliato il collo
mentre la bestia impazza dissanguando
ed è anche bello, come una luna
piena rossa di sangue
e io sono voglio e io vorrei,
e testa e bestia e sbatto e voglio
e voglio e voglio

quel che vorrei.
Contro la linea dell'alba
scalpitando sul nulla
una gazza vola.

VIC CHI PLOCCAN
al nostar parol. Mai stati
i disen
vuetar. Mai stati
loro nostri parenti.

Vic chi vaddan al futùr
ch'at disen
t'i poc, te t'serà.

Tè t'al sé
– al to cor l'è piò vec d'incosa –
*qui si preannuncia
e non c'è niente.*

La tu ora int'al mur – te chi.

Vecchi che piluccano le nostre parole. / Mai stati – dicono – voi. Mai stati loro nostri parenti. / Vecchi che vedono il futuro che ti dicono sei poco, sarai. / Tu lo sai – il tuo cuore è più vecchio di tutto – / qui si preannuncia / e non c'è niente. La tua ombra sul muro - tu chi.

LA STANZA in alto
grande quanto la finestra che la apre
il tondo di luce eclissato da una testa
una di due sagome abbracciate
si sciolgono nel buio si scioglie
l'insegna sul tetto dell'albergo
la ruota anteriore del Carro sta per bussare
non arriva non tocca risale

III.

bollettino, I
l'aria è dura da respirare densa di odori montati dal sole
l'aria è stoppa, crosta di pane, il sole è un fiocco
[di cotone
ulivo selvatico secco e polvere mischiata al grano,
[testa bianca
– il mezzogiorno, l'alluvione, la terra allagata di buio,
sotto le spighe

bollettino, II
la fronte contro l'oblò
sotto la furia domestica della doccia
gli alberi migrano lentamente
nelle gocce che si schiudono sul vetro
il viale verde la banda azzurra che dimezza un lato
[della via
sarà luna piena a mezzogiorno il cielo è coperto, il sole
due volte nascosto

Biagio Cepollaro

Superstringhe

TUTTO QUESTO SPARIRÀ

(sta già sparendo mentre sto fermo andando)

principiante tra chi ha principiato
se dovesse finire mi troverei
scolpito nell'inizio

di ogni inizio

ma ci fu qualcuno che diminuendo fece della vita grande
occasione

che non si staccò mai dall'origine

e fece
della sua casa e degli amici
continuo
esercizio di realtà

*ad una certa età si fanno i conti
col tempo
la storia non li fa:
è babele
di racconti interessanti
ad incantare folle
a morire*

alla signora in tram dicevo che freddo non fa
che è un fatto di testa
il freddo come quasi tutto
il resto
ma lamentarsi e in ogni
cosa vedere il nero
è più forte

*insieme si tengono dandosi scopi e mezzi
guardandosi in cagnesco o scimmieschi
applaudendosi:
in grande accade
quello che sul set si vede dei giochi a premio
l'altra faccia della cuccagna
è foresta
della micragna*

vedi per questo
il mondo è così opaco
quando non è truce

e dici:

fa caldo

e dici:

fa freddo

(del padre di anna mi restarono lamette
da barba e fu quella
la prima volta che vidi
nel freddo
la pioggia di sempre suonare
nuova)

*dici le stagioni cambiano
che anche il polo magnetico della terra
s'invertirà*

che il vulcano ogni vent'anni
puntuale erutta
o forse cinquanta o trecento: c'è piero che da storico
rintraccia
dai limiti delle terre i contadini alle prese
con la lava
la lava che cancella i muri di cinta e quindi si litiga
è tua è mia di chi è
questa terra che prima
non c'era

*(è tuo è mio di chi è questo pensiero
che prima non c'era)*

(i vestiti, le medicine, l'orologio
cose che inutili
restano
ai morti e ai vivi)

(se dovessi finire sarei all'inizio dell'inizio anche con te)

per questo non importa che a finire
la poesia ho solo
dieci minuti
per questo riuscissi a chiudere come se l'iniziassi
al telefono ti dicevo che anch'io
sono oggetto strano
ora
per te
che il sesso non ha più vista
che tutto è odorato
e tatto

che tutto da cominciare, appunto
che nuovamente
ora
davvero non si sa

(che meno male)

(1999)

SUPERSTRINGHE

le chiamano superstringhe al di sotto anche
[della più piccola]

particella e sarebbero dieci
dimensioni
come nastri aggrovigliati tendenti
all'unità
perché l'universo da incredibile voglia
di unità poi decade
e forma
cose
bottiglia bicchiere barattolo di latta la tazza
di coccio come ancora si conservano
a Bologna
nello studio di Morandi

ma noi dimensioni tre
abbiamo e sono già tante
da farci spersi
e anche se la quarta
tentiamo neanche posso immaginarla
ché contiene la vita mille
altre ma non contano
le tante
e neanche la sola
che uno crede di confezionare con o senza
il fiocco

ormai telefona solo ai fratelli una volta
alla settimana

quando il tempo è orizzontale
non c'è sorvolo che tenga le vere
cose non le puoi raggirare: Ulisse giocava con i nomi
[ma poi]

ci voleva proprio la cera
nelle orecchie
o le corde

strette all'albero maestro che neanche lui ci stava
nel suo tempo
senza barare e rispondere
ad inganno soave
con altro inganno
tipico di chi va
per mare

al mare gli piace stare sul materassino e dare di tanto
in tanto un colpo
di braccia costeggiando
la deriva
bene: quel che conta è sole e schizzo
freddissimo
dell'acqua
non la direzione
tanto comunque si gira
in tondo

come quando Pericle all'assemblea dovette della guerra
giustificare i morti
col motivo della fama
e del comfort in ogni casa
ateniese: la violenza
deve inventarsi
comunque delle scuse: la prima è che pacifico stare
[non è degno]

di uomo
Pericle voleva dire che i suoi sapevano godersi la vita
[e all'occorrenza]

rinunciarci
il tono è quello di giovanotto intraprendente
[che vuol fare meglio]

dei padri che a Salamina
respinsero lo straniero: non convince la pretesa
disinvoltura che avrebbero avuto a godere e
a morire: sa tanto
di discorso
del potere
invece vorrebbe navigare come dando di tanto
in tanto una bracciata con fissa
la mente
allo sciabordio
dell'acqua
senza far caso
al mare

(1999)

ANTICIPAZIONI Nel pieno giorno dell'oscurità a cura di Fabio Pusterla

I quattro poeti francesi che qui parcamente si propongono anticipano di pochi mesi il volume *Nel Pieno giorno dell'oscurità. Antologia della poesia francese contemporanea*, in uscita da Marcos y Marcos, nella collana "I testi di Testo a Fronte", a cura di Fabio Pusterla.

Nota introduttiva Il volume, che intende soprattutto suggerire un variegato ventaglio di esperienze poetiche definite
FABIO PUSTERLA e traduzioni di FABIO PUSTERLA tesi negli ultimi vent'anni, comprenderà testi di

dodici autori francesi, in parte quasi del tutto sconosciuti alla cultura italiana: Yves Bichet, Martine Broda, Bernard Chambaz, Jean-Pierre Colombi, Claude Darras (traduz. di Vivian Lamarque), Béatrice de Jurquet, Antoine Emaz, Hédi Kaddour, Jean-Pierre Lemaire, Jean-Michel Maulpoix (traduz. di Gianni D'Elia), Michel Orcel (traduz. di Alessandro Marignani) e Bernard Siméone (traduz. di Franco Buffoni).

1. MARTINE BRODA

au fond du lac terrible
au fond du lac instant
je viens chercher mon amour
dans la bouche l'hirondelle de sa mort
immobile et ravie

suspendis l'amour dans ton amour
un seul cri de mon amour
brise le verre dans tous les yeux
est le seul coup d'archet
pour qui le monde eût mérité de vivre

le dernier arbre est bleu
seul et droit il
flambe il n'a rien derrière lui
lorsque la paix du soir
parle des cremations
le dernier arbre est bleu
sans mère
ni ciel

lorsque ceux qui ont passé les douleurs
se retrouvent face à face en haillons
vite ils se mettent nus
leur peau éblouie par le sang
ils se réchauffent à la grande chaleur

in fondo al lago terribile
in fondo al lago istante
io vengo a cercare il mio amore
ho nella bocca la rondine della sua morte
immobile e rapita

sospendi l'amore nel tuo amore
un solo grido del mio amore
spezza il bicchiere dentro tutti gli occhi
è il solo colpo d'archetto per cui il mondo
avrebbe meritato di vivere

è blu l'ultimo albero
solo e diritto lui
divampa non ha nulla dietro a sé
quando la pace serale
parla di cremazioni
l'ultimo albero è blu
senza madre
né cielo

quando quelli che sono passati attraverso i dolori
si ritrovano faccia a faccia nei loro stracci
in fretta si mettono nudi
la loro pelle abbagliata dal sangue
si riscaldano con grande calore

et c'est l'amour incroyable
bleu comme ton regard oublié
il rejallit plus beau qu'autrefois
nous le buvons comme la vie

il guérit
des squames tombent de la plaie

2. BERNARD CHAMBAZ (1949)

Alors juillet a débordé
sans rémission
le jour de trop
celui qui ne finit pas ne finira jamais l'effrayant
vide dans le désordre du monde le seuil de la folie
un nuage gris parme
où se défait la clarté amenuisé du soir
l'irréparable paysage de la séparation
tout le vocabulaire
de débâcle à disgrâce
pour dire qu'il n'y a rien à espérer
malgré le vaste bleu des cimes
les merveilleux glaciers et la perfection des vieux
[granits]

Muet
ou tacite donc présent quand même implicite sous
entendu en permanence que ça hurle ou non en moi
comme mugir, beugler
un bruit sourd et profond comme trompette ou tempête
d'après le dictionnaire et lamentable
ou inversement le murmure l'inaudible
l'onomatopée à quoi je voudrais parfois aboutir
puisqu'à l'origine muets étaient les animaux puis
[les hommes
puis l'univers et ainsi confus et aveugles dans
[les recoins
limpides d'un ciel désastreux

D'emblée j'ai vu qu'il n'y avait que deux familles de mots
automne
qui vient après l'été
pareil à des oiseaux plongeurs ou une masse de plomb
et damnation
d'une justesse effroyable malgré
les apparences (le grain
la surface de nos visages) un peu du mystère
qui nous livre au dommage et aux châtements
à la perte éternelle un dédale la tristesse sans
[rémission]

ed è l'amore incredibile
blu come ogni sguardo dimenticato
sgorga più bello che mai
lo beviamo come la vita

guarisce
squame cadono dalla ferita

Allora luglio è straripato
senza remissione
il giorno di troppo
quello che non finisce non finirà mai il terrifico
vuoto nel disordine del mondo la soglia della follia
una nube grigio parma
in cui si disfa il chiarore gracile della sera
l'irreparabile paesaggio di separazione
tutto il vocabolario
da disastro a disgrazia
per dire che non c'è nulla da sperare
malgrado l'azzurro vastissimo delle cime
i ghiacciai stupendi la perfezione dei vecchi graniti

Muto
o silente dunque presente quanto meno implicito sotto
inteso in permanenza urla, o non urla in me
come muggire, mugghiare
un sordo rumore profondo come tromba o tempesta
secondo il dizionario e lamentevole
o inversamente il murmure l'inaudibile
l'onomatopoea cui vorrei a volte giungere
perché all'origine muti erano gli animali poi
[gli uomini
poi l'universo e confusi così e ciechi nei recessi
più limpidi di un cielo disastroso

Di getto ho capito sono due le famiglie di parole
autunno
che viene dopo l'estate
simile ai tuffoli agli svassi o a una massa di piombo
e dannazione
dalla terribile giustizia malgrado
le apparenze (il grano
la superficie dei nostri volti) un po' di mistero
che ci consegna al rammarico e ai castighi
alla perdita eterna un dedalo la tristezza irrimediabile

3. HEDI KADDOUR (1945)

LE MOULIN

Je suis le point unique, la leçon
d'un paysage où se joignent, le soir,
rivière, église et vieux moulin:
le clocher monte, l'arbre tient,
la roue travaille, et l'eau grise
s'en va sous le vent d'hiver,
laissant passer, entre chaque aube,
de quoi moudre le grain, scier
les planches des cercueils, et faire
rêver l'oisif, dans ce roulement calme
qui continue à fabriquer de l'énergie
avec le temps qui reste à la matière
quand les hommes ont fini de crier
sur le manteau doux de la neige.

SUPERMARCHÉ

Chocolats, bière, pâtés, whisky,
gâteaux, elle les regarde se gaver
et la fille déjà saoule, un rouge
vif, l'insulte, veut lui casser
sa gueule de vioque, ils rient,
ils crient voleuse, les gardes
arrivent, la touchent, les autres rient
plus fort; elle lâche: Pas moi! C'est eux!
Les gardes fouillent, la fille lui saute
dessus, les gardes tapent et les flics
tapent, ça tape encore dans le bureau
du directeur, les gars menacent, la fille
la griffe, elle fuit, le directeur la suit,
lui crie: Madame, vous oubliez la prime!

LA DEMANDE

Tu travailles pour le fric ou pour
la baise, demande à l'infirmière
une femme que les policiers amènent,
prise dans une colère qui n'est déjà
plus à elle. Elle crie: les poules
du haut finissent toujours par salir
celles d'en bas, et s'en va
vers le lit bancal où la chère
innocence se fait une fois encore
recoudre le pucelage. Vous ne voulez
jamais sauver, ajoute-t-elle,
que ce qui est perdu. La télévision,
écrit l'interne sur le formulaire,
semble avoir cessé de l'intéresser.

IL MULINO

Sono l'unico punto, la lezione
di un paesaggio in cui si incontrano, la sera,
il fiume, la chiesa e il vecchio mulino:
il campanile sale, regge l'albero,
la ruota fa il suo corso e l'acqua grigia
se ne va sotto il vento d'inverno,
lascia passare, tra ogni alba, il giusto
per macinare il grano, dare forma
al legno delle bare, e far sognare
chi ozia, al giro lento
che insiste a fabbricare l'energia
con il tempo che rimane alla materia
quando gli uomini hanno smesso di gridare
sopra il mantello dolce della neve.

SUPERMERCATO

Cioccolatini, birra, paté, whisky,
e torte, lei li guarda rimpinzarsi
e la ragazza già ubriaca, rosso
vivo, l'insulta, che vuole spaccarle
il muso da vecchiaccia, loro ridono,
gridano ladra, le guardie,
arrivano, la toccano, e gli altri ridono
più forte; e grida, lei: Non io! Loro!
Le guardie frugano, le salta la ragazza
sopra, le guardie picchiano e i caramba
picchiano, piovono colpi ancora nell'ufficio
del direttore, i tipi la minacciano, la graffia
la ragazza, lei scappa, il direttore la segue,
grida: Signora, dimentica il suo premio!

LA DOMANDA

Lavori per la grana o per scopare
domanda all'infermiera
una donna portata dagli agenti,
in preda ad una collera che già
non è più sua. Grida: le pollastrelle
di sopra finiscono poi sempre per sporcare
quelle di sotto, e se ne va
verso il letto sbilenco in cui la cara
innocenza si fa una volta ancora ricucire
una verginità. Voi non volete,
aggiunge, mai salvare
che quello che è già perso. La TV,
scrive sul formulario l'internista,
sembra che ormai non le interessi più.

4. JEAN-PIERRE LEMAIRE (1948)

IMMIGRES

Ceux qui ne sont inscrits nulle part
regardent au loin la ville illuminée
les immeubles nocturnes
comme de grandes stèles noires
couvertes d'une écriture inconnue
d'un alphabet de feu calligraphié
rigoureux, indéchiffrable
Ils pleurent de tant lire
sans pouvoir traduire
tandis qu'à l'intérieur, en nous
il n'y a rien d'écrit
et que toutes les pages
derrière la nuit
redeviennent blanches

LES ANIMAUX DE CIRCE

Le vent invisible accourt de partout
soulève la grande poitrine des feuilles.
La forêt soupire profondément
enchaînée aux saisons: elle voudrait atteindre
le rebord du temps où tout se découvre
apercevoir le bleu de l'éternité.
Nous qui devons mourir plus tôt que les arbres
nous allons pas à pas sans lever les yeux
regardant sous les chênes, entre les fougères
la terre labourée par les sangliers.
Nous marchons tête basse, honteux, irritables
comme les animaux de Circé, ramâchant
de pauvres passions qui nous humilient
– pour la bouche amère, au fond de la coupe
que l'été nous tend, il reste un peu de miel.

VACANCES D'HIVER

L'école en février, feutrée par la neige.
On aperçoit de loin dans une classe vide
une lueur bleue, comme un reflet de ciel
insolite par ce temps: derrière la vitre
sur le bureau du maître, une mappemonde.

IMMIGRATI

Quelli che non sono iscritti in nessun luogo
guardano da lontano la città illuminata
gli immobili notturni
come se fossero enormi stele nere
coperte di una scrittura sconosciuta
di un alfabeto di fuoco calligrafato
rigoroso, indecifrabile
Piangono a tanto leggere
senza poter tradurre
mentre all'interno, in noi
non c'è nulla di scritto
e ogni pagina
dietro la notte
ritorna a farsi bianca

GLI ANIMALI DI CIRCE

Il vento invisibile accorre da ogni dove
solleva il grande petto delle foglie. La foresta
profondamente respira incatenata alle stagioni:
vorrebbe raggiungere
l'orlo del tempo in cui tutto si scopre
vorrebbe scorgere l'azzurro dell'eternità.
Noi che dobbiamo morire un po' prima degli alberi
andiamo passo per passo senza alzare gli occhi
guardando sotto le querce, tra le felci
la terra frugata e smossa dai cinghiali.
Camminiamo a testa bassa, vergognosi, irritabili
come gli animali di Circe, ruminando
le povere passioni che ci umiliano
– per la bocca amara, al fondo della coppa
che l'estate ci tende, resta un po' di miele.

VACANZE INVERNALI

La scuola di febbraio, foderata di neve.
Si scorge da lontano in un'aula deserta
un'azzurra luminescenza, riflesso di cielo
insolito con questo tempo; dietro il vetro
sulla cattedra un mappamondo.

Jeffrey Wainwright

Thomas Müntzer

Il "Thomas Müntzer" di Jeffrey Wainwright

**Nota
introduttiva
e traduzioni di
LUCA
MANINI**

Il poemetto "Thomas Müntzer", compreso nella raccolta *Selected Poems* (1985), è emblematico di tanta poesia di Jeffrey Wainwright, poesia che si pone come riflessione, mai conclusa, mai portatrice di verità certe e definitive, sull'uomo come essere storico, sulla storia come condizione ineludibile della vita di ognuno; e ancora, sull'uomo colto nella sua fisicità e nella sua dimensione di essere pensante, sul rapporto mai perfettamente definibile tra mondo fisico e mondo della mente.

Wainwright disegna Thomas Müntzer come un uomo consapevole delle proprie energie fisiche, e consapevole della caducità della carne, la "vita esterna", com'è definita nella sezione XII; e cosciente della potenza della mente e delle idee, del rinnovamento purificatore al quale esse possono portare. Questa forza si scontra però con la realtà della storia, che è, nel secolo di Müntzer (ma, ci dice Wainwright in altre poesie, anche in ogni altro secolo), la realtà dei potenti, della società, emblematizzata nell'albero (già presente, in ambito

tedesco, nel secentesco *Simplicissimus* di Grimmelshausen) alla cui sommità sono re, papa, imperatore, e nelle cui radici restano impigliati gli umili.

Uomo innamorato, uomo alla ricerca della verità e della conoscenza, uomo che si indigna dell'infelicità che l'uomo procura all'uomo, uomo della rivolta e dell'utopia, della fede e della solidarietà, Müntzer è per Wainwright colui il quale, pur nella consapevolezza della sconfitta, non si rassegna a non lottare, e lotta per ciò in cui crede: per l'avanzamento del progresso storico, per la storia che, immanentisticamente, Wainwright definisce la "vita eterna" dell'uomo: la continuità e l'eternità dell'uomo non come individuo ma come specie.

Nato nel 1944, **Jeffrey Wainwright** ha pubblicato le raccolte *Heart's Desire* (1978), *Selected Poems* (1985), *The Red-Headed Pupil and Other Poems* (1994) e *Out of the Air* (1999).

Nato a Reggio Emilia nel 1962, **Luca Manini** è insegnante di lingua e letteratura inglese in un liceo linguistico. Cultore della materia di letteratura inglese presso l'Università degli Studi di Parma, ha collaborato, con saggi e traduzioni,

for David Spooner

*Doubt is the Water, the movement
to good and evil. Who swims
on the water without a saviour is
between life and death.*
Müntzer

*I have seen in my solitude
very clear things
that are not true.*
Machado

I

Just above where my house sits on the slope
Is a pond, a lodge when the mine was here,
Now motionless, secretive, hung in weeds.

Sometimes on clear nights I spread my arms wide
And can fly, stiff but perfect, down
Over this pond just an inch above the surface.

When I land I have just one, two drops of water
On my beard. I am surprised how quick
I have become a flier, a walker on air.

Per David Spooner

*Il dubbio è l'acqua, il movimento verso
il bene e il male. Chi nuota sull'acqua
senza un salvatore è tra la vita e la
morte.*
Müntzer

*Nella mia solitudine ho visto
cose chiarissime
che non sono vere.*
Machado

I

Proprio sopra la china dove la mia casa posa
c'è uno stagno, un rifugio quando la miniera era qui,
adesso immobile, nascosto, perso tra le erbacce.

A volte nelle notti chiare distendo le braccia
e riesco a volare, rigido ma perfetto,
su questo stagno, quasi ne sfioro la superficie.

Quando atterro, ho solo una, due gocce d'acqua
sulla barba. Ho imparato in fretta a volare,
a camminare tra le nuvole. Me ne stupisco.

II

I see my brother crawling in the woods
To gather snails' shells. *This is not
A vision.* Look carefully and you can tell

How he is caught in the roots of a tree
Whose long branches spread upwards bearing as
Fruit gardeners and journeymen, merchants

And lawyers, jewellers and bishops,
Cardinals chamberlains nobles princes
Branch by branch kings pope and emperor.

III

I feel the very earth is against me.
Night after night she turns in my sleep
And litters my fields with stones.

I lie out all summer spread like a coat
Over the earth one night after another
Waiting to catch her. And then

She is mine and the rowan blooms –
His black roots swim out and dive to subdue her –
His red blood cracks in the air and saves me.

IV

How many days did I search in my books
For such power, crouched like a bird under
My roof and lost to the world?

Scholars say God no longer speaks with us
Men – as though he has grown dumb, lost his tongue,
(Cut out for stealing a hare or a fish?)

Now I explode – out of this narrow house,
My mind lips hands skin my whole body
Cursing them for their flesh and their learning –

V

dran dran dran – we have the sword – the purity
Of metal – the beauty of blood falling.
Spilt it is refreshed, it freshens also

The soil which when we turn it will become
Paradise for us once rid of these maggots
And their blind issue. They will seek about

And beg you: "Why is this happening to us?
Forgive us Forgive us", pleading now for
Mercy a new sweet thing they've found a taste for.

II

Vedo mio fratello che striscia nei boschi
e raccoglie gusci di chiocciola. *Questa non è
una visione.* Guardate con attenzione, vedete

come resta impigliato tra le radici di un albero
i cui rami si tendono verso l'alto e i cui frutti
sono giardinieri e braccianti, mercanti

e avvocati, gioiellieri e vescovi,
cardinali ciambellani nobili e principi
di ramo in ramo re papa imperatore.

III

Sento che la terra stessa è contro di me.
Notte dopo notte m'interrompe il sonno
e con pietre rovina i miei campi.

Tutta l'estate una notte dopo l'altra
come un mantello mi distendo sulla terra:
veglio per catturarla. E poi

lei è mia e il sorbo fiorisce - le sue radici nere
si slanciano e si tuffano per soggiogarla –
il suo sangue rosso schiocca nell'aria e mi salva.

IV

Per quanti giorni ho cercato nei miei libri
questo potere, appollaiato come un uccello sotto
il mio tetto e perduto al mondo?

Gli studiosi dicono che Dio non parla più con noi
uomini – quasi fosse ora muto, avesse perso la lingua
(gliel'han tagliata perché ha rubato una lepre, un pesce?)

Ora esplodo – via da questa stretta dimora,
la mente le labbra le mani la pelle l'intero mio corpo
li maledicono per la loro carne e la loro cultura –

V

dran dran dran – abbiamo noi la spada – la purezza
del metallo – la bellezza del sangue che scorre.
Si rinnova quando è sparso, e rinnova

il suolo che, quando lo rivolteremo, diventerà
il Paradiso per noi una volta eliminati questi bachi
e la loro cieca progenie. Si agiteranno allora

e pregheranno: "Perché ci accade questo?
Vi chiediamo perdono, perdono", implorando ora
Pietà cosa dolce e nuova che cominciano ad amare.

VI

So you see from this how I am – Müntzer:
“O bloodthirsty man” breathing not air
But fire and slaughter, a true phantasiist –

“A man born for heresy and schism”,
“This most lying of men”, “a mad dog”,
And all because I speak and say: God made

All men free with His own blood shed.
Hold everything in common. Share evil.
And I find I am a god, like all men.

VII

He teaches the gardener from his trees
And the fisherman from his catch, even
The goldsmith from the test of his gold.

In the pond the cold thick water clothes me.
I live with the timorous snipe, beetles
And skaters, the pike smiles and moves with me.

We hold it in common without jealousy.
Touch your own work and the simple world.
In these unread creatures sings the real gospel.

VIII

I have two guilders for a whole winter.
I ask for company and food from beggars,
The very poorest, those I fancy most

Blessed... I am in love with a girl
And dare not tell her so... she makes me
Like a boy again – sick and dry-mouthed.

How often have I told you God comes only
In your apparent abandonment. This is
The misery of my exile – I was elected to it.

IX

My son will not sleep. The noise
And every moving part of the world
Shuttles round him, making him regard it,

Giving him – only four years old! – no peace.
He moves quietly in his own purposes
Yet stays joyless. There is no joy to be had,

And he knows that and is resigned to it.
At his baptism we dressed him in white
And gave him salt as a symbol of this wisdom.

VI

Da questo vedete cosa sono – Müntzer
“Uomo assetato di sangue” che non respira l'aria
ma il fuoco e il massacro, un vero esaltato –

“Un uomo nato per essere eretico e scismatico”,
“il più bugiardo degli uomini”, “un cane pazzo”,
e tutto perché parlo e dico: Dio ha liberato

gli uomini versando il Suo sangue.
Tenete tutto in comune. Condividete il male.
E scopro che sono un dio, come tutti gli uomini.

VII

Egli istruisce il giardiniere con gli alberi
e il pescatore col pesce che pesca, perfino
l'orafo con la prova del suo oro.

L'acqua fredda e profonda dello stagno mi riveste.
Vivo col pavido beccaccino, con maggiolini
e razze, il luccio sorride e mi accompagna.

Lo condividiamo senza essere gelosi.
Toccate il vostro lavoro e il mondo semplice.
Il vero vangelo canta in queste creature incolte.

VIII

Ho due fiorini per l'intero inverno.
Chiedo compagnia e cibo ai mendicanti,
ai più poveri, a quanti penso siano i più

benedetti... Amo una ragazza
e non oso dirglielo... Mi fa sentire
come un ragazzo, impacciato, con la gola secca.

Quante volte vi ho detto che Dio viene solo
nel vostro apparente abbandono. È questa
la miseria del mio esilio: a questo sono stato eletto.

IX

Mio figlio non riesce a dormire. Il rumore
del movimento del mondo lo circonda,
lo costringe a starci attento,

non gli dà requie – e ha solo quattro anni!
Si muove tranquillo seguendo i propri pensieri,
eppure non è felice. Non si può provare gioia,

e lui lo sa, e vi è rassegnato.
Al battesimo lo vestimmo di bianco
e gli demmo il sale come simbolo della saggezza.

X

I am white and broken. I can hardly gasp out
What I want to say, which is: *I believe in God...*
At Frankenhause His promised rainbow

Did bloom in the sky, silky and so bold
No one could mistake it. Seeing it there
I thought I could catch their bullets in my hands.

An article of faith. I was found in bed
And carried here for friendly
Interrogation. They ask me *what I believe.*

XI

Their horsemen ride over our crops kicking
The roots from the ground. They poison wells
And throw fire down the holes where people hide.

An old woman crawls out. She is bleeding
And screaming so now they say they are sorry
And would like to bandage her. She won't

Go with them. She struggles free. *I see it*
I see it – she is bound to die...
This is the glittering night we wake in.

XII

I lie here for a few hours yet, clothed still
In my external life, flesh I have tried
To render pure, and a scaffold of bones.

I would resign all interest in it.
To have any love for my own fingered
Body and brain is a luxury.

History, which is Eternal Life, is what
We need to celebrate. Stately tearful
Progress... you've seen how I have wept for it.

X

Sono pallido e disfatto. Mi manca il fiato
per dire ciò che voglio, cioè: *Credo in Dio...*
A Frankenhause l'arcobaleno che Lui aveva promesso

sbocciò serico nel cielo e tanto netto
che tutti lo riconobbero. Quando lo vidi là
mi parve di poter fermare i loro proiettili con le mani.

Un articolo di fede. Mi sorpresero a letto
e mi portarono qui per un interrogatorio
amichevole. Mi chiedono *a che cosa credo.*

XI

I loro soldati a cavallo ci calpestando le messi e a calci
estirpano le radici dal terreno. Avvelenano i pozzi
e gettano fuoco nei buchi dove la gente si nasconde.

Una vecchia ne esce strisciando. Perde sangue
e strilla e loro dicono adesso: Ci dispiace
e vorrebbero fasciarla. Lei non vuole

andare con loro. Riesce a liberarsi. *Lo vedo.*
Lo vedo – è destinata a morire...
È questa la notte lucente nella quale ci destiamo.

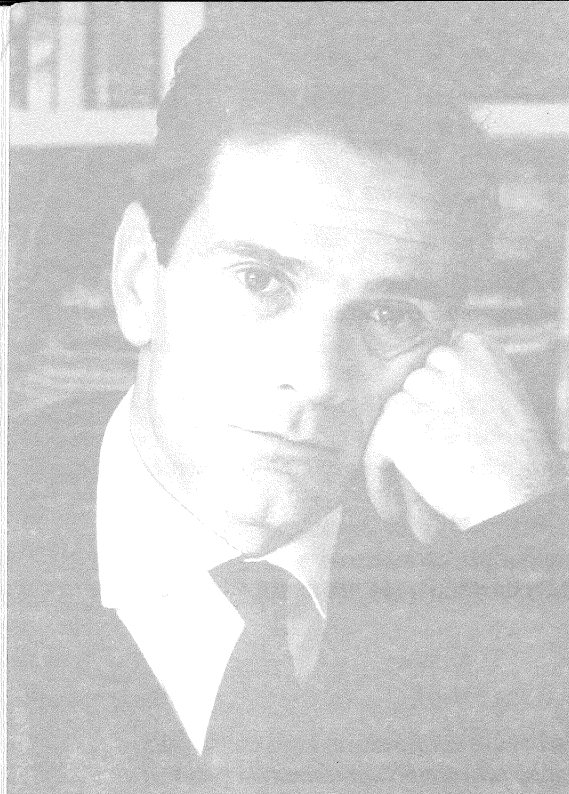
XII

Starò qui sdraiato per alcune ore, vestito ancora
della mia vita esterna, della carne che ho cercato
di rendere pura, e di un patibolo d'ossa.

Vorrei smettere di interessarmene.
È un lusso anche solo amare un po'
il mio corpo e il mio cervello traditi.

Dobbiamo celebrare solo la Storia, che è
la Vita Eterna. Il solenne lacrimoso
progresso... avete visto quanto per esso ho pianto.

Thomas Müntzer fu un riformatore protestante attivo agli inizi della Riforma tedesca; radicale e visionario in teologia come in politica, vedeva il pensiero e l'esperienza religiosi indissolubilmente legati alle idee e alle azioni dirette alla rivolta sociale. Viaggiò per la Germania predicando e scrivendo, perennemente in conflitto con l'autorità, e giunse a sostenere e guidare le lotte della gente comune contro i monopoli della ricchezza e della cultura. Nel 1525, durante la guerra dei contadini, si mise contro i principi con un esercito che fu pesantemente sconfitto a Frankenhause. Müntzer fu catturato e giustiziato.



interventi di

Alfredo Antonaros, Stefano Casi,
Silvano Ceccarini, Fabrizio Colmegna,
Monique Courbat, Gianni D'Elia,
Claudio Galuzzi, Pina Grandi,
Guido Guglielmi, Giovanni Infelise,
Rino Margiotta, Alessandro Marignani,
Davide Monda, Giuseppe Muraca,
Serafino Murri, Giuliano Scabia,
Gualtiero Via

a cura di Roberto Roversi

**con il testo inedito
di Pier Paolo Pasolini
La sua gloria**

L. 18.000

ISBN 88-86366-27-2



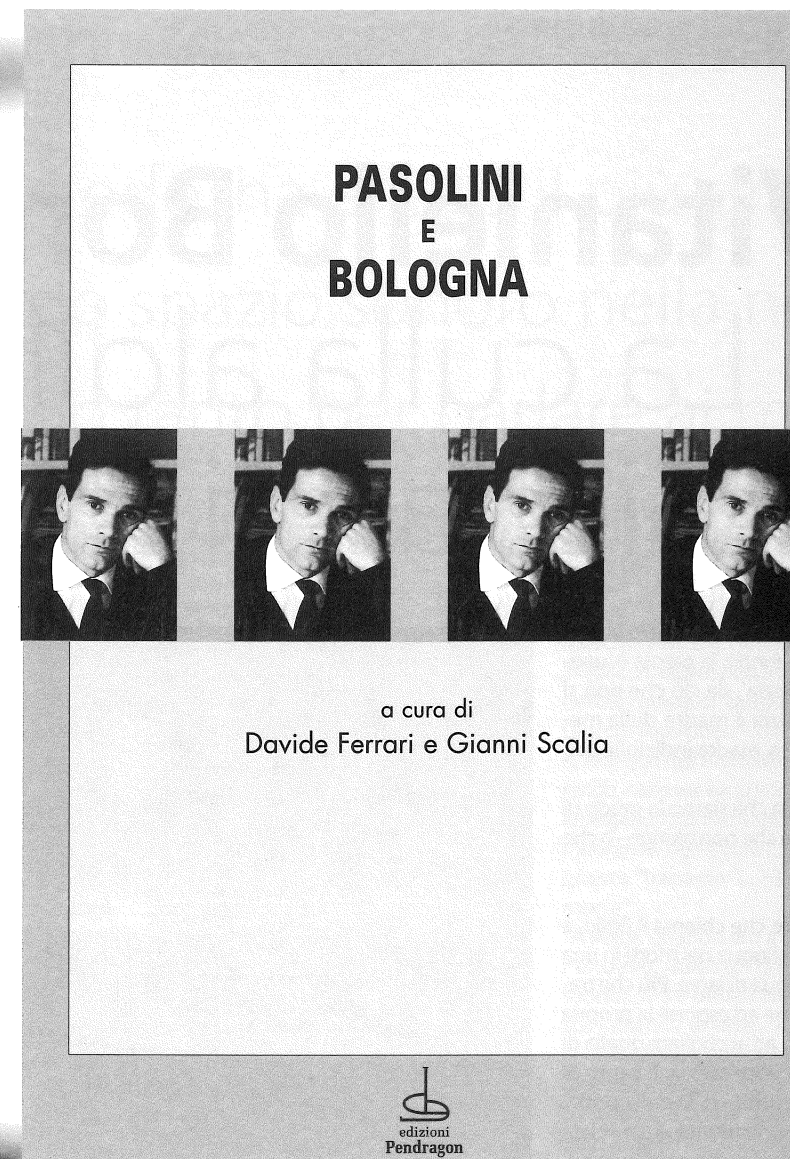
SU PIER PAOLO PASOLINI

RENDICONTI 40

RENDICONTI 40

SU
**PIER
PAOLO
PASOLINI**

**CON IL TESTO INEDITO
LA SUA GLORIA**



**PASOLINI
E
BOLOGNA**

a cura di
Davide Ferrari e Gianni Scalia



Pasolini e Bologna nasce dal convegno, tenutosi nel dicembre 1995, per iniziativa dell'Istituto Gramsci Emilia-Romagna, dell'Associazione culturale "In forma di parole", dell'Associazione "La casa dei pensieri" e della Cineteca comunale di Bologna.

Sono raccolti scritti di C. Pozzati, G.M. Anselmi, F. Grillini, M.A. Bazzocchi, S. Casi, D. Trento, M. Ricci, P. Mc Carthy, A. Bertoni, L. Serra, R. Roversi, G. Bemporad, F. Leonetti, F. Mauri, E. De Giorgi, V. Boarini, R. Renzi, P. Bonfiglioli, P. Misuraca, I. Micheli, M. Riva, D. Ferrari, G.C. Ferretti, A. Panicali, K. Migliori, N. Lorenzini, G. D'Elia, M. Macciantelli, G. Scalia, L. Betti.

Il libro non vuole essere una rituale commemorazione ma il racconto della formazione di una personalità che rimane nella cultura italiana e mondiale.

Volume di 239 pagine, L. 25.000

Il fascicolo speciale di Rendiconti dedicato a Pasolini



Via Artieri, 2
40125 Bologna
tel. 051.267869 - fax 051.263572
email: info@pendragon.it
internet: www.pendragon.it

Vitaniello Bonito

La culla al dilà.

Su Giovanni Pascoli

La parola è presenza, dentro la vita. La vita è *in-fantia*, la parola è 'uscita dall'infanzia', da ciò che non si può dire. L'infanzia è madre della memoria e dell'attesa, madre indicibile della parola.

Ma una è la parola che siamo in grado di dire, una la parola che non giunge - o che ci oltrepassa.

È la madre che chiama il figlio, e il figlio traduce la lingua dei morti in una lingua morta, lingua di larve. Più che tradurre, egli dispone ed espone la propria voce, ne fa luogo ad accogliere quella di chi è al dilà della voce stessa. È canto di tenebre, dell'oscurità - di là dalla porta, luce di un mormorio fugace, luce velata della memoria che irrompe nel buio circufuso - lume della poesia che fa vedere, lucerna che illumina nella notte a un morto bimbo l'immagine velata di madre. Madre perduta negli occhi ciechi di un infante che mira il nulla, e ritrovata sotto le palpebre, in un buio di nenia:

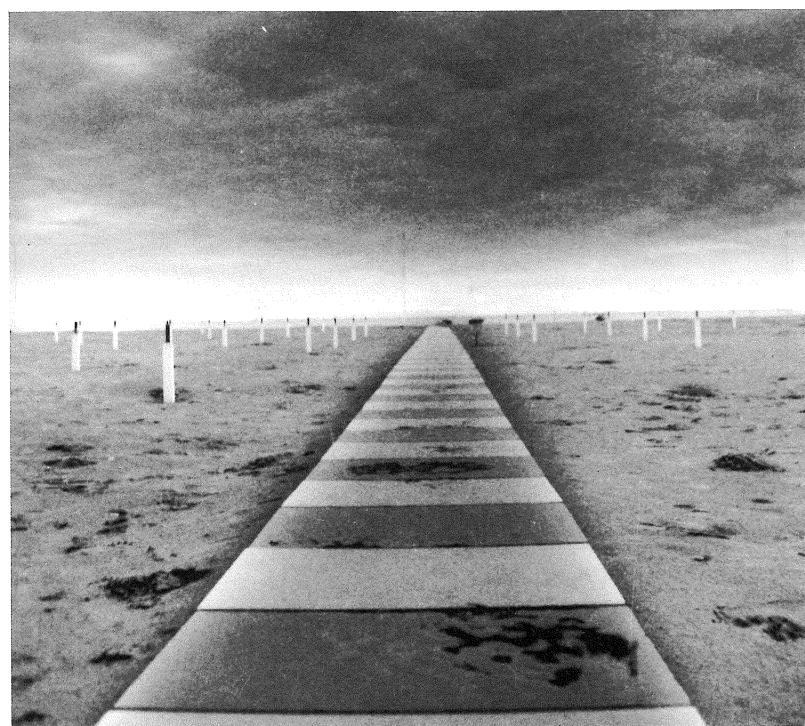
"Ocelle mi, quid est quod vis apertus esse? / Nihil potes videre [...] / Genis tuis tegaris: plusculum videbis. / Lalla! Lalla! Lalla! // [...] // Ocelle, qui tueris usque-quaque lugens / velut foras ituram perdit procul me... / noli tuam perisse tunc putare matrem: / genas tuas remitte, semper et videbis. / Lalla! Lalla! Lalla!" (*Thallusa*).

"La notte che non mai declina" (*Il giorno dei morti*, MY) è notte di madre, *altrove* persuaso di morte, già un essere-qui prossimo all'assenza - inchiodato nelle fibre del nascere e dell'esistere.

Il figlio è prolungamento di madre, filamento-in-vita cui aderire in ogni sillaba. Il canto è la soglia che li unisce e li separa.

La madre è nido d'eternità e custode dell'oscurità. È cielo in cui si cade dal cielo.

La madre sola intuisce (dall'interno di una



non-lingua dell'infanzia) la deitica del vagito, perché - già morta, urna d'eternità - ne intende il canto senza parole. In Pascoli, l'eccedenza del significante puro, del vagito appunto (del bimbo, delle cose), è l'accesso tentato dal *puer* al fondo doloroso di un grembo da cui è stato espulso e che si è inurnato in una dimensione inaccessibile. Straniero nella lingua.

La madre retrocede nell'ombra della morte. La madre è l'orizzonte del *puer*. La madre è *limen*. Il figlio resta sempre ai margini della madre. La parola poetica è il deserto della madre.

"Ecco il fiore", di *Croco* (CC). Ecco l'uomo, sulla soglia della propria morte. Pallido nel raggio che lo spezza, desiderando la sua radice, stelo che ha l'avvenire nel desiderio di madre: "esule, lace-ro / ucciso". Croce del croco che lento

agonizza nel sole, calice dondolo - alla morte che s'abbandona. Passione dell'uomo, passione del fiore che s'apre nel punto che muore - voce smarrita, fiore ucciso, perduto, "tu apri il tuo cuore, / ch'è chiuso, che duole, / ch'è rotto, che muore, / nel sole!".

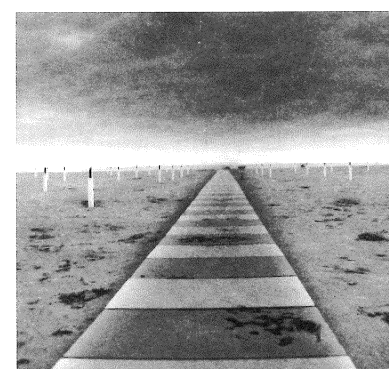
"Fiore non retto da stelo" è pure il bambino nato nel *Sogno della vergine* (CC). La vergine dorme e sogna, in un corpo inviolabile ed inviolato ("le gracili membra non sanno / lo schianto, non sanno l'amplesso"), "il blando mistero" che la inonda. Prima del corpo del bimbo, appare nel suo "alito / piccolo", "un vagito". Il figlio "non nato / da seme, e sbocciato improvviso" cerca assetato "le fonti del vergine petto". Il figlio è destinato a morire nel corpo del sogno, nel corpo di madre. È "fiore non retto da stelo", vita che vive nel sogno, mai nata nel corpo, corpo che manca a una cuna che "dondola dondola dondola". "Esile cu-

«Pascoli, credo, ha eretto il più grande e tremendo spazio sonoro nella nostra poesia non tanto per parlare ai morti, quanto per ascoltarli»

na", "esile vita" che esala il profumo di fiore come vanisce il sogno di vita, la notte nell'alba, la vita di madre nel "fiato" del bimbo. "Il fiore improvviso, non sorto / da seme, non retto da stelo... / svanito! Non nato, non morto". Simbolo di un'estrema regressione il fiore privo di stelo è larva psicomica della poesia stessa dentro la propria condizione d'infanzia. *Reditus* ritmico della psiche; esperienza devastante, intollerabile del canto che riporta il corpo dentro la madre. Nel respiro della voce c'è il respiro, l'alito, il fiato, il vagito del bimbo che cerca "le fonti del vergine petto", cerca *l'in-fantia*, il silenzio.

La nascita è caduta, la nascita è caducità, accesso di corpo alla temporalità, *clinamen* di morte: "Cadevano stelle celesti, / brillando... Oh! dal cielo cadesti / pur tu! // Dal cielo! Dal cielo! [...] / Tu sei caduto, e non sai dove / [...] / Non fu la caduta di nulla! / Ma c'era una morbida culla / per te!". La caduta è principio di morte, voce amara nella bocca, vagito d'esilio che chiama, richiama, a sé quanto è perduto, luogo d'origine: "Oh! il mondo in cui oggi ti trovi, / del tuo cielo non t'è più caro! [...] / Oh! il cielo! il tuo cielo! e ne chiedi / col fiavole grido a chi vedi: / ov'è? ov'è?". Da un cielo all'altro, dal nulla alla culla, di madre di seno, "cielo infinito", dove muore il vagito: "Zitti!... ora non chiede più nulla: / dov'è, sua madre gliel'ha detto. / A lei lo porser dalla culla; / la mamma se l'è messo al petto. / Oh! ecco il suo cielo infinito! / e più non si sente il vagito: / ov'è? ov'è?", *Ov'è?* (CC).

Di vagito che invece risuona in ultimo verso, come risuona al termine di *Fanum Apollinis*: "Quaerentis matrem belatus tum tremere haedi...". Un belato di bimbo-capretto che cerca la madre. Fuori da un futuro di ricongiungimento - dentro l'addio, l'orfanità, la poesia, che è separazione, distacco dal cielo, parola esiliata dal cielo di madre, vagito.



La nenia pascoliana è canto del sonno, canto di ciò che si chiude. Un *muscare* di api che accompagna l'essere nella morte sognante, riconduce il bimbo alla sua vita anteriore: "Naenia profecto est, qualis cantatur ut infans / dormiat. Infantes sunt qui moriuntur" (*Pomponia Graecina*).

Il vagito è la metamorfosi dolorosa di questo ronzare muto. È il *logos* che sbatte contro il *mythos*, dondolando la testa e le mani, cieche. Il vagito è la voce che chiama "madre".

Infanzia e al dilà, nella rima "nulla:culla". In *Myricae*, ad esempio: "Posa ogni morto; e nel suo sonno culla / qualche figlio de' figli, ancor non nato. / Nessuno! i morti miei gemono: nulla!" (*Il giorno dei morti*). È rima di verbo, rima d'infanzia, rima di morte. E i morti cullano in un luogo comune i non nati. Come la madre eternamente a cullare i figli morti: "Solleva ai morti, consolando, gli occhi / e poi furtiva l'ombra esplora. Culla / due bimbi morti sopra i suoi ginocchi. // Li culla e piange con quelli occhi suoi / piange per gli altri morti, e per sé nulla, / e piange, o dolce madre! anche per noi". Cullando i figli morti, morta tra i morti, piangendo per loro - per noi, morti nella poesia.

La rima mostra la verità d'una parola nella verità di un'altra parola. "La rime-vie fait de la vie une écoute", scrive Henri

Meschonnic. E la rima sembra far parte, in Pascoli, dell'esperienza più propria del dettato poetico: "quella - con le parole di Giorgio Agamben - in cui egli può cogliere la lingua nell'istante in cui riaffonda, morendo, nella voce e la voce nel punto in cui, emergendo dal mero suono, trapassa (cioè, muore) nel significato [...]". L'esperienza di questo "trapasso" [...] è un'esperienza di morte".

"A volte, quando era a dormir di giorno, / entravo, udito un grido, un tonfo, un tuono... // S'è desto? Nulla. Qualche mosca intorno / ai vetri... Alzavo il velo della culla. / Sul guancialino coi belli orli a giorno, // ridea tra sé, guardando in alto, a nulla". C'è come un corto circuito tra questi versi de *La vendemmia* (NP) e certuni de *Il tuono* in *Myricae* ("E nella notte nera come il nulla, // a un tratto, col fragor d'arduo dirupo / che frana, il tuono rimbombò di schianto: / rimbombò, rimbombò, rotolò cupo, / e tacque, e poi rimareggiò rinfanto / e poi vani. Soave allora un canto / s'udi di madre, e il moto di una culla").

"Un grido, un tonfo, un tuono" - quasi a specchio rispetto a "rimbombò, rimbombò, rotolò cupo". Allo stesso modo il "nulla" della "notte nera" torna virato in una sorta di cecità dell'infanzia che guarda ridendo, anzi ride senza sguardo a un "nulla". Il canto soave della madre s'è trasferito nel risveglio abbagliato in cui ride il bimbo. Ma la culla del *Tuono* dondola vuota, così come il dormir del bimbo è già segno impalpabile della sua morte. Ombra in cui si nasce e si muore: "E l'uomo venne al fine di sua vita, / ed ecco l'ombra ch'egli avea nel cuore / vide un'altra ombra, e sussurrò stupita: / Ombra che nasce è ombra che muore! // Ed in un lento tremolio di culla / l'uomo senti che rinasceva nel nulla", *Sera ed alba* (PV).

Fino all'ultima strofe de *La mia sera* (CC): "Don... Don... E mi dicono, Dormi! / mi cantano, Dormi! sussurrano, / Dormi!

«Nel ritmo è inscritto il viaggio della mente che parla, che ritorna alla voce, al vagito. Il ritmo è dismisura psichica; avanza e poi arretra, pulsa e depalpita, nel sepolcro del tempo»



bisbigliano, Dormi! / là, voci di tenebra azzurra... / Mi sembrano canti di culla, / che fanno ch'io torni com'era... / sentivo mia madre... poi nulla... / sul far della sera».

Tutto è ancora un rintocco di suoni, un *Don... Don...* di allitterazioni e raddoppiamenti, *Dormi!*, funebre *Stimmung*, da dentro che affiora in entrambe le lasse. *Dormi!*, nel lutto un dondolare precipite - riavvolgimento sonoro, *Dormi!*, metro-nomo psichico del filo del tempo, fino al punto in cui si sente la madre, poi nulla... Stesso "don don di campane" che risuona in *Nebbia*, stessa *trance* ritmica a chiasmo trimembre, nella clausola di un appunto manoscritto: "Le cose lontane hanno voci / che sembrano tocchi di squilla, / che dicono: siamo le croci / bagnate dall'alba tranquilla. / ricorda, ritorna, rimani! / rimani ritorna, ricorda". È un'intenzionalità ritmizzante, una coscienza-ritmo che s'impadronisce della spazialità metrica. È, scrive sempre Meschonnic, "une imaginaire respiratoire qui concerne le corps vivant tout entier, de même la voix n'est plus réductible au phonique, car l'énergie qui la produit engage aussi le corps vivant avec son histoire. Par là le rythme est à la fois un élément de la voix et un élément de l'écriture. Le rythme est le mouvement de la voix dans l'écriture. Avec lui, on n'entend pas du son, ma du sujet".

Nel ritmo è inscritto il viaggio della mente che parla, che ritorna alla voce, al vagito. Il ritmo è dismisura psichica; avanza e poi arretra, pulsa e depalpita, nel sepolcro del tempo. La regressione in atto,

allora, è un'invasione dentro la parola e la sua struttura versificata, dentro la sua estrema e piagata cantabilità. Un'onda che pulsa proprio nella litania ritmica della poesia. In un'esperienza interna alla voce attraverso cui la memoria azzera il tempo, lo arde fino all'istante e alla sua epifania psicosonora. Sentire la madre qui è come rinascere postumamente, essere restituiti realmente a ciò che si era ("Mi sembrano canti di culla, / che fanno ch'io torni com'era..."), portati là dove l'essere fa carne col sentire ("sentivo mia madre...") l'istante e nell'istante, e il suo svanire ("poi nulla..."), ritorno nel seno del cielo, spento il vagito, la memoria, la poesia.

C'è un legame tra la terra livida, la notte nera come il nulla e il canto di madre, canto di una notte prenatale, fragore pregrammaticale, "infanzia, ciò che non si parla", ma che lavora la voce, il canto come qualcosa che resta sul confine, dentro e fuori al contempo, fuori e dentro la vita, la morte. "Un'infanzia che non è un'età della vita e che non trascorre. Ossessiona il discorso. Quest'ultimo non cessa di metterla in disparte, è la sua separazione. Con ciò stesso si ostina però a costituirsi, come perduta. La ospita dunque, a propria insaputa. Essa è il suo resto. Se l'infanzia rimane presso di sé, non è nonostante, ma proprio perché essa abita presso l'adulto".

C'è un legame tra i canti di culla de *La mia sera* e quello del *Tuono* entrambi innalzati dentro una notte nera, una tenebra azzurra. C'è un legame tra la madre ed il nulla, custodi del canto. Madre del canto, nulla del canto - canto di culla, moto di culla in cui canta l'assenza del bimbo. Parola che esce dalla morte-culla e alla morte-culla ritorna.

Pascoli, credo, ha eretto il più grande e tremendo spazio sonoro nella nostra poesia non tanto per parlare ai morti, quanto per ascoltarli. La sua è la più straordinaria e sensibile camera acustica edificata per ricevere la lingua dei morti, per accoglierla. La sua poesia è come un orecchio totale teso all'ascolto, in cerca della lingua aldilà, e la sua lingua è come di continuo accordata da quella dei morti, nello stesso cuore.

"Forse - ha scritto Antonella Anedda - noi non esistiamo che per imparare l'alfabeto dei morti e per raggiungerli non appena saremo in grado di parlare la loro lingua. Forse chi è scomparso è solo assorto e basterebbe una parola non diffi-

cile, ma ancora sconosciuta, per farlo voltare di nuovo verso di noi". È il farsi carne dei morti non perché noi trasportati di là, quanto perché noi ospiti inconsapevoli della loro stessa presenza.

"Le due forze della musica e del linguaggio, quintessenzialmente conflittuali, s'incontrano nella voce umana che canta [...]. Il canto è a un tempo la più carnale e la più spirituale delle realtà. Usa il diaframma e l'anima. Può, sin dalle primissime note, ridurre l'ascoltatore alla disperazione o trasportarlo all'estasi. La voce cantante può distruggere o guarire la psiche in una cadenza". Quanto dice George Steiner ha un valore anche per Pascoli. Una nenia portata fino ai limiti della sua vocalità, nell'imminenza del proprio distruggersi per troppo canto, per troppa musica, prendendo forma dalla propria disumanità.

L'onda seduce, attira, avvolge: "Arrivava un'onda / dal mare, un'altra ritornava al mare. / Era la vita. Dopo il moto alterno / d'un'onda sola che salia cantando, / scendeva scrosciando, mormorava il mare / immobilmente. E molte vite in fila / salian dal mare riscendean nel mare: / quindi l'eterno. E dall'eterno altre onde: / i figli. Altre onde dall'eterno: i figli / dei figli. E onde e onde, e onde e onde..." (*I vecchi di Ceo*, PC). E penetra, pervade il respiro di chi legge. "Il canto ci riporta alla casa dell'origine dove non siamo ancora mai stati"; ma tale origine non ha nulla di metafisico, "parlare una lingua - continua Steiner - significa abitare, costruire, registrare un particolare ordine del mondo, una *mondanità* nel significato forte, etimologico del termine". L'origine cui si cerca di approssimarsi è la casa, la casa psichica da cui si è stati rigettati. È la culla del tempo, l'onda martire che si riavvolge dentro di sé e dà forma al canto. La cantilena pascoliana è la rappresentazione di una lotta col tempo attraverso il tempo della voce. È il tentativo di riedificare la casa materna, nella voce materna, ed è allo stesso tempo lo spazio sonoro da cui sentiamo di essere stati esiliati. È la forma-vagito del nostro abbandono, del nostro essere stati abbandonati. ■

Bibliografia citata:

- Abbreviazioni delle opere di G. Pascoli: *Myrica* (MY); *Canti di Castelvecchio* (CC); *Poemi conviviali* (PC); *Nuovi poemetti* (NP); *Poesie varie* (PV).
H. Meschonnic, *La rime et la vie*, Dijon, Verdier, 1989.
G. Agamben, *Pascoli e il pensiero della voce*, in *Id.*, *Categorie italiane*, Venezia, Marsilio, 1996.
J-F. Lyotard, *Letture d'infanzia*, trad. it., Milano, Anabasi, 1993.
A. Anedda, *Cosa sono gli anni*, Roma, Fazi, 1997.
G. Steiner, *Errata*, trad. it., Milano, Garzanti, 1998.

Un
percorso
di lettura
- dalle
parole
autentiche
alle
parole
vere

Elisa Biagini, Gabriel Del Sarto, Andrea Inglese, Fabrizio Lombardo, Flavio Santi, Giancarlo Sissa, Antonio Turolo, Poesia contemporanea. Sesto quaderno italiano, a c. di Franco Buffoni, Marcos y Marcos, Milano 1998.

I meriti di Franco Buffoni, nel suo lavoro instancabile per i quaderni italiani di poesia contemporanea, sono ormai tali da non richiedere ulteriori elogi. Ancora giova ripetere, invece - e lo fa Buffoni nella nota per Turolo - quanto possa essere "pericolosamente soffocante" "ragionare esclusivamente in termini di 'aggiornamento' poetico, di 'in' e 'out'. Le note che seguono - preparate per una presentazione bolognese del Sesto Quaderno svoltasi la scorsa primavera - sono l'esito di un percorso di lettura - dalle parole autentiche alle parole vere - reso possibile proprio dalla compresenza di voci non "selezionate" con criteri di adeguamento ai dettami di antologisti e storiografi in fregola di bilanci *fin de siècle*.

Secondo Guido Mazzoni, le poesie che Gabriel Del Sarto (1972) propone in *A 3 Km*, Gabriel riescono "a dare il

Giuliano Mesa Note sul Sesto Quaderno

senso di una vita ordinaria autentica e piena". Diarista torrenziale ma consapevole, Del Sarto sembra tuttavia più efficace quando l'esibizione dell'"autentico" si miscela con un poco di "sana" inautenticità culturale (diciamo, per intenderci, *à la Sanguineti*), come nella sezione II de *Il giardino di giugno* ("Potervi osservare di nuovo e ascoltare / ciò che siete, che avete accumulato, in luoghi non abituali, /ciò che è venuto dopo, / il fumo, un vedersi così in certi locali, ma non so dirvi / - uno staretz russo a cavallo tra il XVIII e il XIX -, crepe. / Ci sono persone che si curano di me, scrivo in versi."

Antonio Turolo (1962), anch'egli "disinteressato" a quel grumo di conflitti in cui ogni parola, soprattutto quelle che vogliono "dirsi vere", deve confliggere con la sua vanità simulacrale, perciò anche lui "trascurando", come Del Sarto, la relazione (pericolosa?) fra suono e senso, sceglie un "dire di sì" privo di schermi formali esibiti, esibendo invece la semplicità e l'immediatezza (I panni sporchi // si lavano in famiglia. / La mia poesia invece / è una lavanderia.). Pur rischiando, in ciò, semplificazioni pasoliniane, come nel testo per la morte di Luciano Lama, le *Parole contate* sono un buon antidoto a certa "autenticità" programmatica.

Nel *Post Scriptum* a *Prima della TAC* (e altre poesie), Giancarlo Sissa (1961, poeta già "di lungo corso") propone una *mise en abyme*, un'ironizzazione quasi schifata, pacatamente maudite, del precedente pacato poetare, ma, in effetti, impietosa: una sorta di auto-iconglastia ("Di me qui avvolto / in un pallone senza voce / che scrivevo di vendette /

che leggevo Giovanni della Croce / - la foto di Celine davanti - / e la voglia di scopare / di vaffanculo tutti quanti"...). Non si capisce allora la volontà "normalizzante" di Giudici, che scrive di un "tenere poeta d'amore" e di "una metafisica ancorata tuttavia al nostro mondo di tutti i giorni", così felicemente sposando, con lieta mediazione divina, la negazione astratta e quella concreta della vita (come se, poi, il "nostro mondo di tutti i giorni" meritasse di ancorarvi...).

Per *Spinzeris. Scintille*, di Flavio Santi (1973), Villalta parla di libertà e di violenza nella scelta della scrittura dialettale, ma forse la scelta del dialetto sta ▶



foto di Daniele Ronchi

Elisa Biagini, *Morgue*

Gabriel Del Sarto,
A 3 Km, Gabriel

Andrea Inglese,
Prove d'inconsistenza

Fabrizio Lombardo,
Carte del cielo

Flavio Santi,
Spinzeris. Scintille

Giancarlo Sissa,
*Prima della TAC
(e altre poesie)*

Antonio Turolo,
Le parole contate

► invece diventando sempre più una pratica di attenuazione, una protezione dalla violenza delle "reali condizioni linguistiche", e con sempre maggiori pretese salvifiche (se non redimenti). Ma in Santi la protezione non protegge: già alla seconda lettura, infatti, l'originale friulano sembra quasi innecessario, essendo poi, la versione italiana, nient'affatto "di servizio" ("Molto così... in tralice dicono in italiano, / con l'anima carica come un casco di / banane: come una campana gotica. / Ma so che posso scrivere così / senza anima e cavalli, senza mammelle da / mungere solo qui che / niente mi capisce. / Come pretendere di far funzionare l'alba / a carrucole"). La scelta di una lingua "minore" può diventare scelta auto-compiaciuta di una minorità che chiede venia alla lingua "maggiore": non vi si oppone, cerca un suo *petit lieu* più che ancillare per svolgere una funzione lenitiva. Le poesie di Santi sono invece, pur se ancora timidamente, oltre questa finzione di marginalità già fortemente istituzionalizzata.

La scrittura di Elisa Biagini (1970), della quale Francesco Stella sottolinea la consapevolezza, appare in *Morgue* impennata sulla descrizione di una "materia" sempre sul punto di decomporsi. La partecipazione emotiva è meticolosamente raffreddata (sono quasi assenti le "impennate liriche") e ciò può spiegare l'esclusione dello scavo nella matericità della lingua (non ci sono "impennate" fonico-ritmiche), la scelta di una prosodia e di una sintassi quasi "neutre", aggregate intorno a modelli metrici di tradizione mai, però, "cantati", esibiti. Le unghie sono forse emblema di questa poesia (come osservato anche da Cortellessa su "Alias" del 16/10/99 a proposito di *Uova*, Editrice Zona, Lavagna 1999): né carne né pelle, estremità ripetutamente sottoposte a indagine microscopica - estremità di mani che afferrano, pur se "rapaci", soltanto il buio ("Le unghie, sorde al silenzio, / continuano il lavoro / perché sanno / che il buio ha pochi appigli, / è tutto liscio e dritto come un pozzo."). Testo esemplare diventa allora il penultimo, dove al graffiare vano delle unghie sopravviene la rugosità, tattile, dei polpastrelli: "Quando saremo nel buio / testa a testa / (e l'acqua che ci compone evaporata) / sarà il tatto la lingua, / l'incastro tra i polpastrelli rugosi / e i solchi del cervello, / sarò nelle tacche, / negli ideogrammi tracciati sul cranio ancora molle, / per farmi tua, / per farmi deportata, / un gheriglio di testa."

Giancarlo Majorino, in nota a *Prove d'inconsistenza* di Andrea Inglese (1967), scrive che "l'intensificazione del comprendere è elemento costitutivo delle grandi opere". Inglese ha intensamente frequentato le opere di Beckett e di Musil, la cui "centralità" nel '900 è forse innegabile anche da parte dei più accaniti fautori dell'autenticità: è quella particolare "tradizione del nuovo" che ha cercato di opporre agli sfarzi di una cultura dominante opulenta e necrofaga l'incancrenirsi di corpi reali non risanabili dall'autotelia dell'arte e della cultura, intese quali ancelle che vellicano e masturbano i sempre più rari bisogni di compensazione che una società votata all'estinzione del vivere utilizza per far sopravvivere menti e corpi ormai dediti soltanto alla propria inconsistenza (*prove di inconsistenza*), soltanto per caso carnefici o vittime (dipende da dove cadono le bombe...). Dai *Consigli di un digiunatore*, con memoria kafkiana non certo casuale ("Ti ritrovo con l'osso del mondo / tra gli artigli e i denti / stravecchia pietra che sbriola / appena la sfiori. / Adesso la folla ti

resta / dei tarli-parole / che dentro vi era sciamata. / cibo che non nutre / gonfia e moltiplica / la fame. Lascia fare: / semino veleno / tra nome e cosa. // La colonna di parassiti / gambe all'aria. La polpa / salvata."), all'*Elogio della leggerezza* (una "lezione americana" contro l'entusiastica e acritica accoglienza di quei discorsi che Calvino fece con troppa "leggerezza"), fino a *Nel pugno, le mani*, le dita di Inglese hanno in sé un'implacata inquietudine, la nostalgia di un corpo sottratto allo smembramento: "Averti, così, tutta / nel pugno cieco, senza / frange di luce inetta, raggi / coprimenti e riflessi, nodo / semmai, rapito bandolo / di massa viva, in fibre / emorragie, soffi / pulsazioni che premono / nel palmo, tra le chiuse dita."

"Ci sono immagini che ricordo raccolte in un respiro / insicuro / in una chiusura di verso affrettata, o / in un'assenza; quello che dimentico sono certe / parole, certi passi incerti che non stanno / nei versi. Che stanno nel vero."; "mentre parla, è come se gli si aprisse in due / sul volto, una ferita antica / un contraccollo / degli anni: una parentesi. Quella / che siamo soliti mettere ad ogni frase." Per *Carte del cielo* di Fabrizio Lombardo (1968), Fabio Pusterla rimanda alla "influenza incrociata" di Porta, Calvino e Magrelli, "numi tutelari" che Lombardo esplicitamente cita nell'edizione in volume della raccolta qui parzialmente pubblicata (Versodovetesti, Bologna, 1999). E tuttavia né la parola "recuperata" oltre le poetiche del "sospetto", che è dell'ultimo Porta, né la "trasparenza", la "scrittura bianca" di Calvino, e di Magrelli (fino a *Nature venature*, almeno) bastano a dar conto, in Lombardo, della sfiducia nella "verità" della parola poetica, della tensione costante fra suono e senso (accentuata dalla barra intraversale: cesura extra-prosodica, affanno del respiro), del conflitto immedicabile fra dire e "dire il vero". Angoscia del dover nominare, pur sapendo di poter usare soltanto parole stordite, livide, afone - quelle che ancora ci rimangono. Un'angoscia che né scelte volontaristiche di rinnovata fiducia nel linguaggio poetico né l'edificazione di monumenti letterari (anche se come perfette, e apotropiche, architetture) possono placare. Nel trionfo della falsificazione, le poesie di Lombardo tentano ancora un modo non consenziente di mentire: "e abatterle, mentre si travestono' dici. Le parole / intendi. Coprendo con poche sillabe di terra i passi. / Con cura, il segno della voce tra le pagine." ■

QUINDICI EPISODI DEL ROMANZO ITALIANO (1881 - 1923)

a cura di Federico Bertoni e Daniele Giglioli
prefazione di Remo Ceserani



INDICE

Prefazione di Remo Ceserani; *I Malavoglia* (1881) di Daniele Giglioli; *Le avventure di Pinocchio. Storia di un burattino* (1883) di Cristina Faldi; *Il piacere* (1889) di Francesco de Cristofaro; *Demetrio Pianelli* (1890) di Bruno Pischetta; *Il paese di cuccagna* (1891) di Donata Meneghelli; *I Viceré* (1894) di Marina Polacco; *Piccolo mondo antico* (1895) di Giuseppe Gallo; *Il marchese di Roccaverdina* (1901) di Martino Marazzi; *Il fu Mattia Pascal* (1904) di Simona Micali; *Il codice di Perelà* (1911) di Paolo Zanotti; *Canne al vento* (1913) di Clotilde Bertoni; *Esultanze in merito alla vita e al carattere di Gino Bianchi* (1915) di Arrigo Stara; *Con gli occhi chiusi* (1919) di Federico Bertoni; *Rubè* (1921) di Orsetta Innocenti; *La coscienza di Zeno* (1923) di Fabio Vittorini; Cronologia critica; Bibliografia.

Quindici saggi dedicati ad altrettanti romanzi compresi tra due date cruciali della letteratura italiana: il 1881, anno di pubblicazione dei *Malavoglia*, e il 1923, anno di pubblicazione della *Coscienza di Zeno*. Nel mezzo, altre tredici tappe di una storia esemplare del romanzo italiano: dal *Piacere* a *Con gli occhi chiusi*, da *Pinocchio* al *Fu Mattia Pascal*, dai *Viceré* al *Codice di Perelà*. Il volume nasce da una ricerca collettiva promossa dalle Università di Bologna, Milano e Pisa.

pag. 475, L. 35.000.



edizioni
Pendragon

Via Artieri, 2
40125 Bologna

tel. 051.267869 - fax 051.263572

email: info@pendragon.it

internet: www.pendragon.it

Maurizio Marotta

Berruguete

MAURIZIO MAROTTA, nato a Laurino (Sa) nel 1963, vive e lavora a Ercolano. Suoi testi sono apparsi sulle riviste *Lengua*, *La Collina*, *Fernandel*, *Cenacoli esoterici*, *Atelier*, 'tina. Ha pubblicato due raccolte di versi: *I cappotti morti* (Edizioni *Barbablu*, Siena 1989); *Il cielo dai balconi in Primo quaderno italiano* (Guerini & Associati, Milano 1991).

PIAZZA

A pagina tre del romanzo che sta leggendo *Berruguete* è già vinto. La distrazione lo batte. È sconfitto. Il suo libro finisce dove comincia un'avventura che non si capisce.

Allora alza la testa e guarda lontano dai fogli. C'è il funerale del sole anche oggi. Lo portano a braccia due montagne che lo lasciano andare nel vuoto dall'altra parte del mondo.

Succede così ogni volta che è sera. E infatti è sera e la piazza è vuota veramente ora che l'ultima donna infila un pane sottobraccio e dilegua.

Dev'esserci – pensa *Berruguete* – solo Piero fornaio nella sua bottega, solo

Piero nel mondo intero: e chissà cosa fa, chissà cosa pensa.

Piero fornaio è dietro i vetri della sua bottega. Guarda la piazza quasi vuota che sarebbe vuota veramente se non ci fosse *Berruguete*, dall'altra parte, fermo come un palo che tiene in mano un libro e chissà – pensa Piero – chissà che gli passa per la mente.

CANE DI PANE

Berruguete corre intorno al palazzo per acciuffare un cane di piccola taglia che gli ricorda qualcosa o qualcuno che ha già conosciuto.

Il cane è lì ma non si fa afferrare e *Berruguete* allora prova nostalgia, una nostalgia feroce come la può dare solo una cosa che ci appartiene e che non possiamo raggiungere. Sembra la nostra migliore opportunità, ma ci sfugge. Ha il sorriso della nostra ultima possibilità, ma non ci conosce.

"Perché inseguì quella povera bestia?" dice il fornaio. "Non vedi che ama di libertà la povertà e lo stento? Credi che se lo avesse voluto non avrebbe trovato già un padrone? Ma non lo vuole. Non lo vuole."

Allora *Berruguete* piange, piange come un cristiano il venerdì santo della passione crocifissa. Appoggia il braccio piegato al muro e vi mette la fronte sopra, vi affonda la faccia e con quei goccioloni di lacrime a singhiozzo vorrebbe ridare i mattoni alla terra. Vorrebbe fondere tutto il muro del palazzo ed entrarvi dentro come l'uovo sodo nella pasta molle del pane di Pasqua.

Il fornaio capisce che è meglio riportare alla ragione quel diavolo che lacrima e singhiozza. E singhiozza talmente che certi strappi gli partono violenti dalla bocca e vibrando sembrano tornare indietro nella gola e se ne vanno giù per

«Solo i fornai potrebbero dar vita a una nuova civiltà, fare addirittura un mondo nuovo, diverso e migliore. Ma ci sono i passerini che non si perdono una briciola e allora questo mondo non si vede e non si vedrà mai»

il collo e tutta la persona, che infatti si scuote e vibra e pare che *Berruguete* si prenda a morsi da sé.

"Ma cosa vuoi che sia un cagnetto come quello" dice il fornaio.

Così gli va vicino e lo rincuora. Ma quello niente.

"Ma perché" gli dice, "perché lo vuoi quel cane? Ti ha forse fatto un torto? Ha forse morso i tuoi calzoni?"

"Quel cane" dice *Berruguete* tra le lacrime, "quel cane è mio zio!"

Allora il fornaio prova una grande pietà per *Berruguete*. Entra nella sua bottega e si mette a lavorare un pezzo di morbida pasta e gli dà forma di cagnetto.

Il fornaio è un artigiano esperto. E lesto. Se gli dai una mollica ti fa un paesaggio alpino. Con un pugno di farina è capace di creare tutto un panorama di case, boschi e città.

Solo i fornai potrebbero dar vita a una nuova civiltà, fare addirittura un mondo nuovo, diverso e migliore. Ma ci sono i passerini che non si perdono una briciola e allora questo mondo non si vede e non si vedrà mai.

Insomma, Piero fornaio fa questo cagnolo con quattro zampe così deliziose, con un musino di tale grazia, una codina talmente vezzosa che quando il pane esce dal forno non sa lui stesso se darlo a quel piagnone di fuori o tenerlo per sé. Comunque la cosa è fatta e tanto vale darglielo. Lo chiama dalla soglia della bottega e dice: "Vieni, vieni qua Berru, te ccà, tiè tiè, tzu tzu tzu."

Berru va verso di lui e lo raggiunge, mite. Si siede sul gradino su cui batte il sole di questa tardiva primavera.

Piero fornaio siede vicino a lui, con fare

dolce gli dice: "Ecco il tuo cane di pane. Prendilo e non stare lì a frignare ché mi spaventi tutte le serve che fanno la spesa."

Ecco che quello si sente rincuorato, smorza i singulti. La tellurica del dolore si disperde piano piano. Le scosse sono meno frequenti, come uno sciame silenzioso che si acquieta in un suo favo di rassegnazione e miele che lo imbriglia, lo seduce e lo sazia per fermarlo, alla fine, completamente.

Piero e Berru guardano l'opera. Vedono bene che acqua e farina sono una gran cosa messe assieme. Capiscono la storia ebraica del fango e del fiato. E stanno assorti, gli occhi persi negli occhi gonfi del cane fatto di pane... Sono solo due piccole borchie di pasta dorata. Ma hanno dentro la vita, danno il coraggio che dà l'ora mattutina. Sono la calma. L'inizio della tregua. L'alba.

Con la mano sinistra Piero fornaio dà un pizzico alla zampetta del pane, ne stacca un grammo, lo tiene fra due dita. Lo alza che quello brilla di luce nel controtu, fuma di forno, svapora una sua anima in un bagliore. Poi, con molta dolcezza, lo mette sulle labbra di *Berruguete* che ne prende il calore quasi con spavento. Sa, sa bene che è un miracolo, lo vede alla luce del sole.

E Piero e Berru mangiano pane. Un pizzichino tu, un pizzichino io.

Il cane, che è un pane, si lascia prendere da ogni parte. Si concede per vocazione e mansuetudine antica. Perché il

pane è il migliore amico dell'uomo. E mentre questo accade, a due passi da loro, lo zio di *Berruguete* sta a gambe larghe mezzo seduto su un alto scalino invisibile. Lo fa come lo fanno i cani.

CANE FEROCO

Quel giorno *Berruguete* aveva ammaestrato un cane feroce che dava fastidio a tutti senza fare del bene a nessuno.

Era un cane di piccola taglia e di manica larga, con la coda sempre voltata sulla schiena come una martingala.

Era un cane elegante ma tignoso, e molto nervoso anche: aggrediva chiunque gli si avvicinasse.

Avevano cercato in molti di catturarlo ma lui saltava in qua e in là come una pulce, oppure, facendo uno squittio, sgattaiolava via come un sorcio. Questa confusione tra animali di specie diverse mandava in bestia gli inseguitori.

Ancora libero e minaccioso, quel cagnone era ancora lì sempre pronto a stringere agguati, a saltarti addosso, ad allargare le maglie di tutte le trappole che gli venivano tese. Tramava i suoi violenti progetti nel fondo di vicoli bui, quei vicoli ciechi appestati da verdi mosconi di bronzo ossidato e da inafferrabili macchie d'umido.

Quel giorno *Berruguete* sente che è arrivato il momento di fare un bel discorso al cagnone. Gli si para di fronte sicuro e gli dice: "So bene che sei una checca, un ricchione, un finocchio. È inu-

foto di



Danielle Ronchi

«Con la mano sinistra
Piero fornaio dà un
pizzico alla zampetta
del pane, ne stacca un
grammo, lo tiene fra
due dita. Lo alza che
quello brilla di luce nel
controluce, fuma di
forno, svapora una sua
anima in un bagliore»

Il canegatto ci pensa, stordito. Piega la testa, ammansito.
"Vedi" dice Berruguete, "anche noi, certe volte, scambiamo l'ombra per la cosa, perché crediamo troppo nella luce che allunga o l'accorcchia. Bada, ora, a stare attento alla tua ombra. A lei solo fa' la guardia."
E mentre dice questo, il cane piange, piange senza consolazione il gatto che è in lui. E allora il cane, e il gatto, e Berruguete non possono fare a meno di abbracciarsi. E fanno l'amore. E uno dei tre è più felice degli altri due.

PIAZZA 2

La piazza vuota del pomeriggio vuoto e mezzo matto. Il pomeriggio che da un momento all'altro può diventare violento o commettere un misfatto. Può mostrare il suo orrore.
La piazza invasa di luce, bruciata nel sole quando niente si muove e solo una ciocca, un orecchio strappato a un manifesto si scolla proprio adesso da un muro. Un poco di vento lo fa dondolare, gli dà il senso del vuoto e la vertigine grande di un abbandono. O il fanale che sta per cadere ogni volta che è pomeriggio e potrebbe finire sul marciapiede in un botto, ma non cade e non cadrà perché è sazia di cose accadute ed è fatta per la minaccia quest'ora.
La faccia della piazza senza espressione.



ADDIO

E allora Piero disse: "Non correre più Berruguete, non te ne andare stasera dietro la sera, dietro l'ombra dei cani. "Io t'ho visto per mesi sparire e affannarti e con un poco di quello che hai

pianto nelle mie mani un odore, un odore ho impastato non so nemmeno io come. Non s'era mai visto prima in un forno cuocere il pianto e farne una forma di pane caldo, un cristallo... Non s'era mai visto dar lievito all'ombra di qualcuno".

E mise fuori da un sacco che aveva con sé due panelle, due cerchi di un pane robusto.

"Se mi fossi fratello" disse, "un regalo farei a me stesso. Queste piccole forme di pane le spezzerei. Guarda se non sono tonde. Dimmi un poco se non sono ruote. Troppo simili a ruote sono. Perché il pane e le ruote sono la stessa scoperta: fanno andare e vivere l'uomo lontano. Berruguete, tu sei - e guardò per terra - tu sei una cosa diversa."

E mentre dice questo tiene gli occhi socchiusi e vorrebbe appoggiare la testa alla spalla di Berruguete. Sentire la fronte che si scalda e dare un equilibrio al suo universo. Avere finalmente la giusta compagna, un altro cuore. Ma non lo fa. E non perde una briciola sola il pane che gli cade di mano e ruzzola via. ■

«Ventisei anni mi porto addosso, uno per uno
marchiati sicuri sul mio bel nome, Angelo Matteo,
e la mia mamma dice che è il nome di una nuvola,
di una stella o di un'altra cosa che non ricordo più»

Davide Ferrari Angelo Matteo

DAVIDE FERRARI è nato a Parma, dove vive e lavora, il 6 febbraio 1967. Nel 1996, con il suo romanzo d'esordio *About me*, è fra i vincitori della Biennale Giovani Artisti dell'Europa e del Mediterraneo 1997, sezione Letteratura, svoltasi a Torino. Nel 1999 è finalista al premio Italo Calvino con il secondo romanzo *Milonga per un giardiniere*. Appare nell'antologia collettiva *Prove d'attacco* (Guanda, Parma, 1999) col racconto *Bottazzi Paolo* (ovvero le mie sante botte).

foto di Rosanna Parmeggiani

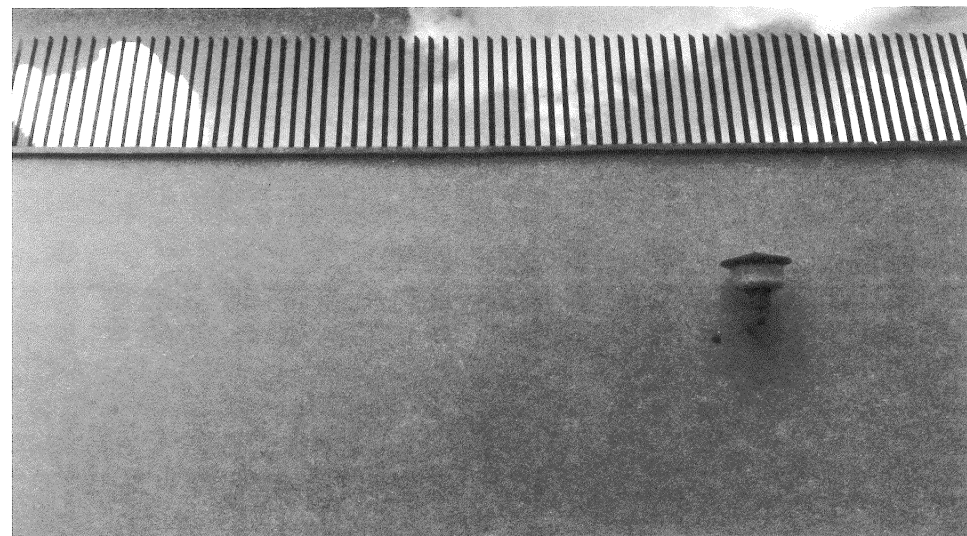
Angelo Matteo sono e ventisei anni mi porto addosso, uno per uno marchiati sicuri sul mio bel nome, Angelo Matteo, e la mia mamma dice che è il nome di una nuvola, di una stella o di un'altra cosa che non ricordo più. Ventisei anni e tutti e ventisei a cercare di capire come si faceva a capire tutto. E in ventisei anni, giorno dopo giorno, mese per mese, di anno in anno ho capito tutto, che cioè tutto, tutta quanta la mia vita era riconducibile a una cosa sola.
Spesso, appeso ad un cancello mi lascio e guardo, guardo fuori. Aspetto e colla bocca a schiottare sul cancello guardo fuori e nel mentre io piscio. Ecco, io piscio e son felice. Aspetto e aspetto e guardo e piscio piano piano. Appeso come un salame inerte che pisca piano piano. Sì, ventisei anni e una cosa l'ho capita per essere felice. Il pisciare nei pantaloni.
Una cosa sola mi serve per essere felice. Lecco colla bocca il cancello e il sapore del ferro del metallo mi entra su nei denti e il dentro della bocca prende come un sapore di carne di cavallo cruda, ma più forte e fresca ancora e allora mi resta il palato del sapore del ferro, come di carne cruda non salata e mi viene pro-

prio di fare un bel piscio sul cancello. Già, una sola cosa mi serve per essere felice, il piscio mio. Rivi scoscesi che discendono tra le pieghe dei pantaloni e dalle scarpe ne escono liberi liberi. Ed è buona e bella anche la ringhiera del cancello che sta fuori insieme al cortile e al giardino, ed io mi ci lascio appeso ben volentieri. Succhio, succhio e poi piscio per la mia gioia e il mio piacere.

D'estate a volte ci stanno anche le mosche, appese anche loro a guardare fuori colla bocca appiccicata al ferro della ringhiera del cancello che il mio papà ha verniciato di nuovo. Poi arrivano anche i calabroni, le api e le farfalle e gli scarafaggi, gli storni, i topi, i cani e i lombrichi, i cervi volanti e i moscerini d'uva, le zanzare e le libellule, le formiche rosse e anche quelle nere, le lucertole e le lumache, i bruscolini e le cavallette, e ci lasciamo appesi al cancello tutti insieme e ci teniamo compagnia in silenzio. Sì sì, di bello anche c'è i miei amici. Io ho i miei amici.

Ma ciò che ho capito in questi miei ventisei anni è che a me piacciono due cose molto. La prima è stare silenzioso sul cancello e guardare fuori colla bocca sul ferro e assaporarne tutto il sapore e l'altra è pisciare, pisciare e pisciare dentro e fuori i calzoni, ma soprattutto dentro. Ma a me piace fare il piscio comunque e se per di più posso unire i due piaceri, tanto meglio. Allora ciuccio colla lingua la vernice guardando il cielo, mi lascio bagnare i pantaloni e le calze e le scarpe e le mutande e le gambe e i peli che poi contro le sbarre fredde del cancello



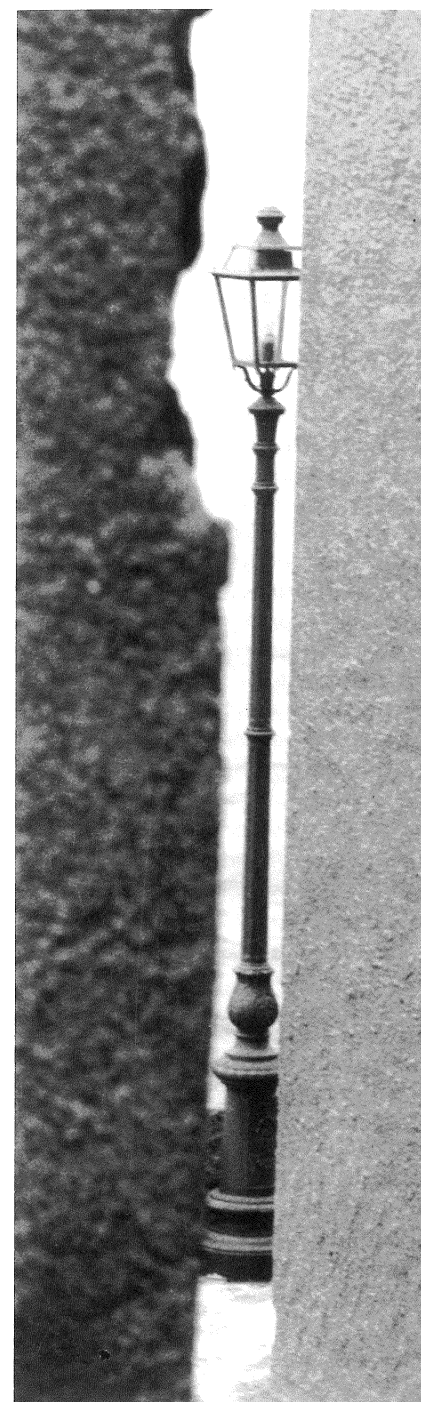


► mi fanno sentire più caldo e vivo. Piscio col cancello contro la bocca e le gambe bagnate e guardo le cose passare. Le nuvole il sole le biciclette e le moto e le macchine e le porte si aprono e si chiudono e il cielo le bocche gli occhi le orecchie le scarpe le calze. Così guardando ho capito una cosa, che una cosa sola è meglio di tutte le altre. Ogni giorno poi cambio, ogni giorno guardo le cose che cambiano e le mosche e le farfalle e le zanzare e i moscerini e i calabroni e le vespe anche che volano e si appoggiano sulla ringhiera tutti in fila. Tutti e quanti a riposo e in ordine sul cancello del mio papà. Guardo e piscio soprattutto, ma appunto il vero piacere sta nelle gambe che si bagnano e le gocce che arrivano fino ai piedi. E allora io chiudo gli occhi e ascolto le gocce che cadono sulle scarpe, sulle calze, sul marciapiede, nel risvolto dei pantaloni e poi quando il piscio non esce più e tutto è finito ed io resto bagnato, mi sento bene. Quasi felice, direi. Quasi come quando guardo il cielo che scompare. Guardo fuori e quando il cielo s'oscura colle nuvole che ancora non passano e quando le nuvole si fermano e non passano e il cielo non lo vedo più, e quando le nuvole s'arrabbiano e le gocce cadono per terra non si vede più neanche il cielo e neanche le nuvole e neanche il sole e neanche la luna di notte, credo, e quando il cielo non lo vedo più mi viene anche a me la pioggia e le mie gocce che fanno di focaccia salata mi passano sulla faccia come il piscio mi scende giù per le gambe, pelo per pelo. E così quando il cielo si va a nascondere a me, anche a me mi viene il pianto più del piscio anche

se a ventisei anni mica posso piangere così per un cielo scomparso. Perché a volte sì, le gocce di focaccia salata sembra che vengano proprio dal cielo e dalle nuvole stanche. Come se le nuvole e i miei occhi fossero la stessa cosa, come io e il mio papà che siamo della stessa pasta, buon sangue non mente mi dice sempre quando ne azzecco una e giù botte subito dopo che per l'emozione del sangue sincero mi scivola il piscio fra le gambe. Sempre così, sempre. E allora dopo aver pianto, dopo averle buscate, per consolarmi un po' io piscio. Mi scivolano rigagnoli giallognoli per le gambe. Caldi caldi giù per le gambe alte alte, alte da anni cresciute e il mio papà mi dice che non capisco proprio niente e che non sono più suo figlio. Ma io lo so che buon sangue non mente. Ventisei anni e tutti e ventisei a cercare di capire come si fa a capire tutto. E così in ventisei anni di seria e acuta riflessione a guardare le cose di fuori, io ho capito tutto, che cioè tutto è riconducibile a una cosa sola e quindi io ho capito una cosa soprattutto. Il mio piscio. Mi rende felice e meno solo col piscio. E nel piscio penso e guardo meglio le cose. E ventisei anni non sono pochi, il mio papà a questi anni aveva già fatto il guerriero e sposato sua moglie e lavorato in fabbrica per anni e anni, mentre io a ventisei anni nel mio giardino, colla bocca sul mio cancello, ho guardato tanti cieli e tante nuvole che nemmeno si possono contare. Già nemmeno quello da tanti che erano. Ho leccato tante vernici nuove che il papà metteva al cancello e ognuna aveva un sapore diverso. Ogni colore sa-

«Lecco colla bocca il cancello e il sapore del ferro del metallo mi entra su nei denti e il dentro della bocca prende come un sapore di carne di cavallo cruda, ma più forte e fresca ancora e allora mi resta il palato del sapore del ferro, come di carne cruda non salata»

peva sempre di diverso. Il blu, il rosso, il verde e il più buono era l'amaranto. Ma aver capito aiuta sempre e gli anni mica si possono buttare al vento e così mi domandavo: "Fra tutte le cose che cos'è la cosa più bella che c'è?" "Il piscio", mi rispondevo, "il mio piscio senz'altro e soprattutto." E il mio papà me lo dice sempre che a ventisei anni uno è grande e può ragionare colla sua di testa. Ed io ci ragiono da solo, colla mia di testa. Niente più cancelli, niente più mosche o cieli azzurri, ho deciso e ho capito che devo capire che cosa voglio diventare da



grande. Ed io so che voglio solo il mio piscio. Vorrei essere piscio che esce e basta. Diventare piscio come i bruchi diventano farfalle, come le larve diventano pidocchi e le uova pulcini. E quindi adesso sto aspettando appeso al mio cancello di diventare un piscio vero e proprio, giallo e caldo e con uno spruzzo d'uscita forte e deciso. Diventerò un piscio che scende e si infila sotto le porte.

Così, adesso io piscio e piscio e sono ore che non mollo. Adesso sono ore e ore che piscio di continuo appeso al cancello colla bocca che succhia e ciuccia il sapore di ferro e vernice. Rivoli e fiumi interi di piscio ora giallo e ora bianco. E piscerò, piscerò sempre fino a che non sarò diventato tutto liquido, tutto un liquido chiaro e caldo e profumato come appena uscito dal grillo fumante. E allora mi infilerò sotto il battiscopa e mi unirò alle formiche, agli acari della polvere e ai nidi delle mosche. Scivolerò sotto le porte, sotto le fondamenta, sotto l'erba, sotto le strade, sotto i cancelli, le automobili e i camion, i treni e le navi, e diventerò prima un fiume e poi un mare, e poi ancora nuvola e ancora pioggia che scende e allora tornerò, tornerò sul mio cancello e sulle mie cose e a casa dalla mia mamma. E faremo una bella festa e lì sarò come il mio papà vuole che io sia a ventisei anni compiuti. E adesso addosso mi piscio fino a che come un brodo liquido non mi divento. ■

«Ogni giorno guardo le cose che cambiano e le mosche e le farfalle e le zanzare e i moscerini e i calabroni e le vespe anche che volano e si appoggiano sulla ringhiera tutti in fila. Tutti e quanti a riposo e in ordine sul cancello del mio papà»

Christian Raimo

Proprio un altro tipo di dolore

Quell'idea che aveva il nonno di diventare un supereroe era l'unica verità che gli restava.

Il suo proprio modo di vedere la realtà deformata gli aveva già salvato la vita diverse volte. Si ricordava

non tanto le cose, ma i ricordi delle cose. Ad esempio si ricordava il ricordo della prima intervista che aveva realizzato per una tivù nazionale. Era all'inizio della sua carriera di ragazzino prodigio, e tutti i talent scout e i sociologi gli stavano attorno insieme ai blocknotes e i registratori e le macchine fotografiche e gli esposimetri. Le domande più ricorrenti riguardavano già allora le origini e le fonti. Come d'attesa, gli avevano così chiesto come e perché avesse cominciato a fare il «comico d'assalto». Per una volta, aveva diciotto anni e un giorno, si era sentito di non volere buttar giù divertenti trovate per l'occasione. E, come in un'ipnosi indotta, si era esposto strato a strato, aveva raccontato che tutto era nato in un periodo particolarmente confuso. Aveva quindici anni ed era convinto di essere figlio di centinaia di padri diversi, che avevano tutti fecondato sua madre, per creare un nuovo tipo di uomo completamente distaccato dalle cose e dai sentimenti umani. Aveva letto su qualche manuale di storia la parola «epigono» e ne era stato sedotto. Gli era sembrato come d'aver compreso d'un tratto la sua identità fisica ultima, l'essere *epigono*, e il dover e il poter quindi iniziare una

«Aveva quindici anni ed era convinto di essere figlio di centinaia di padri diversi, che avevano tutti fecondato sua madre, per creare un nuovo tipo di uomo completamente distaccato dalle cose e dai sentimenti umani»

specie di rivoluzione comica, ed essere lui proprio l'artefice di quella famosa risata che vi seppellirà. Suo padre, e suo agente almeno per i primi due anni della sua carriera, si era dopo l'intervista complimentato entusiasticamente con lui, confessandogli di essere ogni giorno sempre più affascinato dalla sua esuberante inventiva, suadente e raggelante insieme.

Gli occhi di sua madre erano rossi. Tachicardia e pressione alta e troppo amore senza sbocco. In alcuni vecchi temi di lei che gli era capitato di leggere, trovandoli conservati in un pacco di cartone, aveva scoperto che le sue aspirazioni fin da bambina erano state le arti marziali, il poter insegnare, e l'aver dei figli. Ora, tracciando solamente una linea della somma, si poteva fotografarla come una donna sufficientemente realizzata. Aveva partecipato non so a quante finali regionali e nazionali di karate, e una stanza della casa era riempita solamente del colore ultralucido delle coppe che aveva vinto. Si era laureata in matematica ed era riuscita a trovare una cattedra di ruolo appena l'anno dopo la discussione della tesi. Per poter avere dei figli si era sposata con un uomo che era forse tra i meno brillanti fra tutti quelli che aveva conosciuto, ma che le era giustamente sembrato potesse rivelarsi un padre attentissimo. Diventare madre però, generare, non era stata la pratica ovvia, e *naturale*, che aveva immaginato. L'attesa non era stata affatto dolce, ma traumatica e lunghissima. Due anni di gravidanza, interrotti da due aborti spontanei. Quel che alla fine era sembrato *naturale* era soltanto l'improbabilità di avere un figlio e vivo e sano. Il suo corpo che sembrava esternamente di una bellezza greca e futurista insieme,

era come se nascondesse nella sua struttura un difetto, un errore non immediatamente identificabile. Era probabile che combattimenti ed allenamenti avessero finito col procurarle qualche non percepibile ammaccatura interna, nella zona sotto l'osso del pube. Quando alla fine aveva partorito con un rischiosissimo cesareo e lui era nato, si sentiva ormai in una condizione più di resa che di ostinazione. Avrebbe accettato qualsiasi tipo di creatura le fosse uscita dal grembo. E il fatto che il suo bambino, a parte una fastidiosa itterizia, fosse un bambino sano di tre chili e novecento grammi lungo sessanta centimetri, le sembrò un miracolo di proporzioni inaudite, e per le prime settimane restò in una quasi assoluta contemplazione del figlio e di se stessa che lo nutriva. Il suo corpo era d'altra parte così spossato da non poter azzardare qualsiasi altra iniziativa.

Il caso c'entrava sicuramente. Non aveva avuto nessuna percezione seppure immaginaria del futuro. Nel periodo di due anni, dai suoi quindici ai suoi diciassette, in cui sua madre si era dovuta trasferire a Bassano del Grappa per poter conservare la cattedra, era rimasto a vivere le giornate con una sorta di disincanto quotidiano, quasi sorpreso che ai minuti presenti ne seguissero degli altri. Le sue attività si erano ridotte al minimo impegno fisico, la mattina la scuola, a casa lo scrivere. Faceva i compiti, e teneva poi un diario, su cui con sempre maggiore frequenza provava la stesura di brevi monologhi. La sua professoressa d'italiano era stata la figura più presente in quella fase della vita. Era una donna magra, di pelle chiara, con le vene molto esposte in superficie, certo non più giovane, e come tesa a togliere dall'attenzione dell'os-

servatore quel non più. Aveva una personalità iperattiva, al limite dell'isterico, e si vedeva con facilità quanta personale soddisfazione potesse trarre dall'influenza che riusciva a esercitare sui ragazzi. Lui a pelle non condivideva quasi nulla delle sue scelte di sviluppo culturale e spirituale. Si trovava addosso il fastidio per la sua insistenza sull'importanza della comunità. Sì, lei organizzava mille piccole occasioni per incentivare la socializzazione. La socializzazione sembrava il suo unico dogma. L'anno scolastico era stracolmo di «percorsi alternativi»: allestimenti teatrali, cineforum, dibattiti tra le classi, assemblee, giornali scolastici, tornei e una quantità davvero inusuale di visite guidate. Molte lezioni venivano svolte all'aperto, in giro per musei, monumenti, rovine, palazzi, piazze, chiese, ma anche fabbriche, ministeri, circoscrizioni, redazioni di giornali, biblioteche, o semplicemente prati di borgata. Le uscite veni- ▶

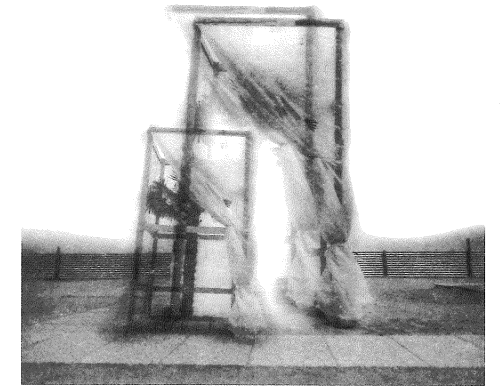


foto di Daniele Ronchi



CHRISTIAN RAIMO ha ventiquattro anni, è nato e vive a Roma, dove sta preparando una tesi in Filosofia della religione sulla questione del soggetto in Paul Ricoeur. Ha scritto diversi racconti pubblicati su riviste, ha tradotto D.F. Wallace, Tennis, tv, trigonometria, tornado e altre cose divertenti che non farà mai (*minimum fax*, Roma 1998). Sempre per *minimum fax* sta traducendo le lettere di Bukowski, e, se Dio vuole, entrerà a far parte della redazione di Blob. Ha fatto e forse continuerà a fare cabaret con il gruppo I cavalieri del tiè.

► vano preparate con una cura minuziosissima di materiale interdisciplinare, e i momenti di riposo non venivano mai concessi all'improvvisazione della stanchezza, ma sempre progettati anzitempo come un qualcosa che dovesse diventare liturgico. Due o tre volte all'anno, all'intera classe o solamente a qualcuno dei ragazzi, capitava di venire ospitati nella trasmissione *Gli anni verdi*, di cui era ideatrice un'ex compagna di liceo della professoressa. Gli argomenti trattati dal programma erano quelli più smaccatamen-

«Aveva letto su qualche manuale di storia la parola

“epigono” e ne era stato sedotto.

Gli era sembrato come identità fisica ultima, epigono»

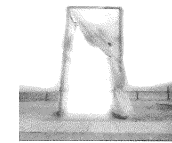
te tipici degli adolescenti. L'amicizia che nasce e che muore, l'amore eterno, l'amore lampo, e i sogni e le paure e i miti, il sesso in tutta la sua fenomenologia. La verginità, la prima volta, la masturbazione, l'omosessualità, l'aids, la contraccezione e, assai raramente, temi troppo forti come eutanasia/aborto/pena di morte, o troppo specifici come i progetti di formazione lavoro nelle aziende. Lui era sempre tra gli scelti per partecipare. Non era in assoluto tra i migliori della classe, ma era e sapeva di essere incredibilmente disinvolto. Preparato per nient'altro che rispondere a domande fulminee sulle no-

tizie d'attualità. La sua professoressa d'italiano li istruiva per queste comparsate tv come se fossero una specie di rito religioso, e addirittura gli suggeriva quali vestiti e quali scarpe indossare e che taglio di capelli. Rare volte comunque, prima della famosa puntata sul coraggio, gli era successo di intervenire, lasciando qualche tipo di segno. La gran parte del compito dello stare nello studio consisteva nel mostrarsi attenti se non ipnotizzati a qualsiasi trovata linguistica dei vari ospiti adulti esperti, e nel fornire una valida didascalia visiva alle frasi conclusive che non di rado fondeva la conduttrice. Come vedete anche questi ragazzi hanno dei problemi. Come vedete anche questi ragazzi hanno dei desideri. Questi sono il futuro del nostro paese. Non si poteva stare spettinati. Nella puntata sul coraggio si chiamò in causa dopo minuti di imbarazzante silenzio. La conduttrice, forse in un eccesso di spirito d'animazione, aveva proposto ai ragazzi uno spazio libero di un quarto d'ora di trasmissione per improvvisare un gesto di coraggio così, in un modo totalmente spontaneo, davanti alle tele-

camere. Il gioco era incontrollabilmente aperto. Ma l'unica corda stimolata fu quella della pura goliardia o dell'esibizionismo tout court. E uscirono fuori solamente un paio di dichiarazioni d'amore, un appello alla pace, qualche vieta filastrocca da osteria cantata in coro e una performance di rutti parlanti. Con fare perfettamente spontaneo, lui si era lentamente portato al centro dello studio e aveva atteso che il ragazzo davanti a lui finisse di urlare come un ossesso Viva l'anarchia. Inquadrato con un piano americano, si era poi slacciato le scarpe, tolto le calze, sfilato i pantaloni, e anche la giacca, la camicia, e le mutande, assolutamente concentrato su se stesso e sulla reazione del pubblico. Così nudo, col segno rosso dell'elastico delle mutande sopra la zona più chiara dei genitali, aveva recitato d'un fiato i sei minuti del suo monologo comico *E pure, si muove*.

Aveva un corpo minuto, quasi da malato, un corpo che ispirava sempre e comunque cure da ricostituenti. Ma nei due anni che la madre aveva vissuto lontano, il padre non era riuscito a fargli seguire nessun tipo di dieta per rinvigorirsi, ri-

d'aver compreso d'un tratto la sua l'essere



cordandogli solo ogni tanto di prendere le capsule di vitamine. Lui aveva con i farmaci un rapporto anomalo, estetico, si può dire. Ne adorava i colori e soprattutto i nomi. Erano per lui una sorta di appellativi di una mitologia a venire. Tra i suoi eroi preferiti c'erano Paracetamolo, Beta-carnitina, Riboflavina, Polivinilpirrolidone. Prendere le medicine era stata anche una religione privata. La cosa per cui sua madre si premurava sempre nelle telefonate da Bassano era di prendere le medicine. Anche lei aveva a che fare con vari eroi: doveva mantenere nei limiti la pressione alta e, anzi, se possibile, farla sciogliere, defluire, appianarsi a dei valori tanto banali quanto non allarmanti. La coscienza di un comune ingoiare pastiglie, lui insieme alla madre, simultaneamente forse, la mattina, e dopo pranzo, e dopo cena, anche se si tra loro c'erano chilometri e autostrade e caselli e nuvole e piogge di distanza, gli appariva come una sorta di comunione del sangue in cui circolavano forse gli stessi principi attivi o gli stessi eccipienti.

Qualcosa gli mancava quando arrivò tutto. Tutto cioè l'attenzione, la curiosità, la considerazione, la stima, il consenso, insomma quello che nei discorsi su di lui era sinteticamente chiamato «il successo» o tutto. Dovette affezionarsi al proprio nome quando cominciò a vederlo comparire in riviste nazionalpopolari e d'élite, e in quasi qualsiasi articolo che parlasse delle novità di rilievo del panorama artistico, culturale, della nuova scena, delle promesse, dei futuri talenti, delle sorprese, dei fenomeni. Andrea Idem. Andrea Idem. Andrea Idem. Andrea Idem. Dovette attaccarsi alla sua faccia e alle espressioni a cui non aveva mai fatto caso. Foto che nemmeno ricordava di aver scattato, di cui non riconosceva l'ambientazione, l'ora, gli si rivelavano quasi a sorpresa dalle pagine e dagli schermi che gli capitava di avere sotto gli occhi. Sulle riviste di moda, di arte, di attualità, di satira, specializzate, ultraspecializzate, per collezionisti, per esperti, per bambini, per adulti, nei femminili, nei maschili, nelle riviste di auto, di animali, di computer, di videogiochi, di cinema, di letteratura, di chiacchiere, di intrattenimento, nei periodici da parrucchiere, da treno, da dentista, sugli espositori davanti alle edicole, in tv, sulla tivù pubblica, sulla tivù privata, nelle reti regionali, anche solo un trafiletto alle volte, un minipettegolezza, una notizia senza importanza. Durante un'intervista realizzata in un Internet café sempre per la tv nazionale, gli era stato chiesto se aves-

se mai provato a cercare su Internet il suo nome. Aveva provato, sì, aveva risposto. Aveva dovuto comunque riprovare e mostrare il risultato. La ricerca trovava 136549 siti contenenti l'esatto nome di Andrea Idem. Erano meno quando l'avevo cercato solo io da solo, aveva detto lui.

La novità sicuramente c'era. I suoi monologhi comici avevano in sé degli elementi veramente «geniali» e «dirompenti» per usare due degli aggettivi cari alla critica. Combinavano insieme tutte le risorse del comico, tutte le potenzialità dello spiazzamento. La singolarità che si poteva cogliere prima di tutto il resto era l'originalità dei soggetti iniziali. Sembrava come un esperimento di rivoluzione agraria, piantare il seme del comico dove mai si era pensato proprio di coltivare. Dunque ecco a voi copyright che si animano e fondano un nuovo mondo, un plancton che vince il Nobel, scrittori marziani ossessionati dalle rime che sulla terra non fanno rima, l'inventore del tè a fettine, il pittore di gote, il tale che voleva comparire con i suoi sette figli sulle mille lire, tutta la banda dell'isola che sta affondando, gli anarchici che adorano mangiare il tungsteno delle lampadine, gli animatori esperti in giochi di parole nelle sale d'attesa dei dentisti, il mago che non c'è e vuole apparire, le elezioni regionali dei ghiri, il tizio che segue per tutto il mondo il suo soffione, l'uomo con due anime di cui una ha sempre sonno, il signore a cui piace compilare la schedina insieme ai vari regnanti d'Europa, il nazionalista scozzese che profanava le tombe dei socialisti dell'Ottocento per mettergli il kilt, il paese dove si chiamano tutti Entero-germina, il sindacato delle lettere meno usate, il trapezista subacqueo, la depressione dei pesci, il pianeta che voleva farsi scoprire, l'uomo che ipnotizzava le penne, il collaudatore di frasi d'amore, l'innamorata che scriveva solo cancellature. L'altra arma a sicuro bersaglio era il suo modo di presentare i numeri. Qualche altra volta, a parte quella de *Gli anni verdi*, si presentò nudo o con un paio di baffi alla Dalí sotto il pisello. Di solito era un alternarsi di *mise* ordinariamente casual o eleganti e di vestiti tipici di piccolissimi paesi africani e asiatici. Il mondo gli voleva bene, e lui al mondo.

L'arché di Noah e la concretezza del mondo inventato nacquero e si svilupparono insieme. *L'arché di Noah* era il titolo del primo spettacolo che gli riuscì di realizzare, quasi costretto e pressato dall'attenzione morbosamente ma anche scaturamente curiosa suscitata dalle sue

totalmente estemporanee apparizioni tv. Dopo l'esibizione de *Gli anni verdi* era comparso due volte in delle televendite. In una era venuto fuori da sotto un materasso di cui si stavano decantando salmi alla durezza alla ortopedicità alla convenienza. Aveva iniziato con il suo solito incipit («Scusate»), e aveva offerto alle tre vallette conduttrici tre strane opere in cartone e plastica e ferro. Una era un mazzo di piedi, la seconda un palloncino in un vaso, la terza una mappa approssimativa delle nuvole che aveva visto dalle quattro alle sei del pomeriggio il giorno prima aspettando un treno con due ore di ritardo. Lo spettacolo ebbe un successo da sociologia. Perché un ragazzino di neanche diciott'anni riesce a far ridere così tanta gente? Insieme cresceva il mondo inventato, sempre più tangibile e definito.

Aveva imparato a leggere che aveva neanche due anni, e aveva sviluppato, più che qualsiasi altra qualità, una caratteristica personale di vedere tutto collegato. Riusciva come a intuire una specie di falsa entropia del mondo. I segnali soprattutto, di quest'evoluzione centrifuga e però convergente. Vedeva in ogni quadro della vita reale un'icona, se non un presagio o un'epifania fuori dal comune. Camminare soltanto non era camminare soltanto, era una corsa a premi, in cui importava chi superava chi, e chi stava attaccato a chi. E nel parlare quante parole pronunciate cominciasse per vocale e quante per consonante significava un tipo di evoluzione del rapporto, se non di tutte le cose. Del mondo. La mappa dei viaggi del Papa era una chiave. La divisione tra chi possedeva animali domestici e chi non li possedeva era una chiave. Il tracciato fonico dei principali jingle pubblicitari era una chiave. La posizione delle tombe nel cimitero ebraico era una chiave. Tutto questo gli era stato utile. Negli interminabili pomeriggi domenicali di agosto, quando tutti i suoi amici ►

▶ erano in vacanza, e i suoi lo portavano al mare in spiagge frequentate solo da intellettuali cinquantenni, o quando dopo cena, e dopo aver finito i compiti, non riusciva a illudersi che la televisione lo ammaliasse, o ancora nelle varie convalescenze, in tutte quelle che aveva passato, aveva trovato che il soffitto era il simbolo del mondo, che qualsiasi pezzo di terra o briciolo d'aria aveva in sé la possibilità di connettersi ad altro. Di rimandare. Di aprire. Di rinnovare. Di riformare e rigiocare tutto il reale. Questa era, se aves-

«Lui aveva con i farmaci un rapporto anomalo, estetico, si può dire. Ne adorava i colori e soprattutto i nomi. Erano per lui una sorta di appellativi di una mitologia a venire. Tra i suoi eroi preferiti c'erano Paracetamolo, Beta-carnitina, Riboflavina, Polivinilpirrolidone. Prendere le medicine era stata anche una religione privata»

se dovuto trarre una spiegazione dalle impressioni, una radice. Sicuramente da questa cultura brada della dispersione e del tutto, erano nati i suoi monologhi. Era stata sì una rivoluzione agraria, ma non progettata da qualche organizzazione per lo sviluppo, era stato il polline delle intuizioni e delle immagini, e l'aria, il progetto che ha l'aria, l'entropia in fondo.

Sonia l'aveva richiamato dopo quasi un anno. Sonia era una sua ex quasi ragazza. Erano stati a guardarsi e a parlarsi e a studiarsi e tutto per un tempo superiore a qualsiasi necessità e sopportazione, avevano considerato la possibilità di non so quante storie senza cominciarne una. Ed era durato un anno e mezzo. Alla fine si erano persi di vista per stanchezza e per impossibilità di ulteriori virtuosismi. Lui ne era affascinato, attratto, per il semplice motivo che a lei non facevano ridere i suoi monologhi. "Non è roba che fa ridere, mi piace davvero, ma non è roba che fa ridere", erano state le prime parole che gli aveva detto, quindici parole, cinquanta lettere. Per lei, lui era il resto. Era quello che non sostituiva lo spazzolino, quello che stava male due giorni se cambiavano le targhette sul citofono, quello che

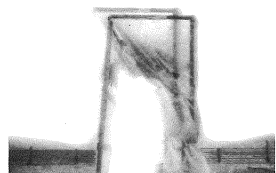
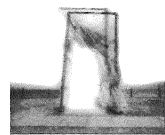
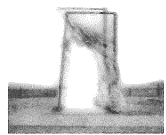
adorava chi aveva paura dei vulcani. Per lui, lei era questo tipo di cassaforte, la possibilità di conservare cose che lui avrebbe disperso, la sensazione di una memoria vicina. Si erano persi di vista, di tatto, di ascolto, lei era volata in Indocina, a lavorare a un progetto di cooperazione insieme al padre, lui era diventato se stesso, sempre più se stesso. Ogni giorno aveva avuto la possibilità di autoanalizzarsi compiutamente, da capo, di nuovo, c'erano foto e recensioni e commenti e studi su Andrea Idem. Buona parte dell'opinione pubblica gli faceva da curatrice d'immagine e da psicologa. Ma quando

lei l'aveva chiamato c'era già stato l'episodio di San Silvestro, e di tutto quello che era successo dopo. Lei gli aveva chiesto semplicemente "Come va?" e lui aveva detto semplicemente "Bene, ma". Si erano odorati attraverso il telefono come tentando di recuperare qualche essenza familiare, e poi lui aveva chiesto: "Ma hai sentito?"

"Cosa?"
 "Dico lo sai che sono stato in una clinica psichiatrica, e che adesso vivo in una specie di semilibertà?"
 "Cazzo stai dicendo?"
 "No, è vero, sembra comico, ma ho tentato di aggredire il presidente della repubblica in diretta durante il discorso di fine d'anno. Ero stato invitato per fare una sorta di chierichetto, e invece non so cosa m'è preso, è come se—"
 "Hai menato al presidente della repubblica, ma che cazzo dici?"
 "T'ho detto, è realmente comico, e grottesco se vuoi, ma è così. Chiedi a chiunque per strada che è successo l'anno scorso in tv al messaggio del presidente."
 "Ma stai dicendo sul serio?"
 "Sì, ti dico di sì, ma quando sei tornata tu?"
 "Cinque gironi fa."

"Cinque gironi fa?"
 "Cinque giorni fa."

Le coincidenze non sono mai perfette. Esistono ma non sono mai perfette. Dalla volta della puntata sul coraggio all'episodio di San Silvestro erano passati 1002 giorni. Se adesso avesse sfogliato l'album delle foto non apparse, delle sue impressioni mentali, avrebbe scorso le due creature, straniere a lui stesso, che gli erano cresciute accanto, parallele. Il successo da un lato. Atlantide dall'altro. Se per quanto riguardava il successo, vedeva che non era solo una sua creazione, che for-



se in migliaia, per quanto sapesse, stavano lì a soffiare per mantenere gonfio il pallone aerostatico del suo essere, Atlantide era merito e colpa sua. Sembrò che tutto il gioco sommerso, tutta le rete di suggestioni e fascinazioni che aveva incamerato e curato fin da bambino, la sua ammirevole e sublime collezione mentale, sembrò che quella terra riemergesse. Questa fu l'impressione che ebbe lui. L'impressione che *tutto si avverasse*, che il segno salisse in superficie, che non c'era più distacco, nessun filtro, che ciò che si diceva era, si faceva. E aveva sentito nuovamente quella ibrida sensazione dell'essere epigono. Percepire un senso di fine e d'inizio, di apocalisse e catarsi, buconero e palingenesi. E in questo fluttuare, o meglio, in questo scaricarsi del tutto sul tutto, lui era come se non avesse un compito, come se non avesse chiara la sua missione, come se fosse stato investito sì, ma di che cosa?

"Sono stato legato. Sono scappato dall'ospedale, però mi hanno ripreso, e m'hanno legato di nuovo."
 "Ma adesso come ti senti?"
 "Insomma, così, rido. Sono sempre stato così forse poco definibile quando facevo tutti quei monologhi per ridere, che adesso quando mi sorprende a ridere, mi spavento quasi. La mancanza di controllo. Quelli che prima mi dicevano che somigliavo a Buster Keaton, se venissero qui oggi mi troverebbero sguaiato, mi sa."
 "Ma ti sei distaccato? Cioè non vedi ancora le cose come tutte... Vere... Reali?"
 "Insomma, mi sento come il cuore di un foglio, cioè né il davanti né il retro. Non so come dire."

L'idea del nonno di diventare supereroe era l'unica verità che gli era rimasta. Almeno per un po'. La terapia in clinica e a casa era consistita nell'isolamento da una parte, e in una specie di rinnovamento dei rapporti personali. Era una sorta di precipitare, da una vaghezza di galassie a una tavola apparecchiata, dall'esplosione di una *ziqqurat* a delle mani sufficientemente allargate. Così Atlantide pareva risprofondare, lasciando sull'acqua iceberg di una bellezza simile a quella delle isole dei morti di Böecklin.
 Zero, si sentiva effettivamente azzerato, estorto a se stesso e, in certi casi, era come essere felici del semplice galleggiare, e sciogliersi; in altri era come sentire che le cose lo penetravano solo per echeggiare. Così quell'idea che il nonno potesse diventare un supereroe, come quella che i suoi piedi ogni giorno si allungas-

sero di un centimetro, o che le nuvole passavano ciclicamente come le comete, era una maniera di stare sui trampoli, di tendere al cielo insomma ma per propria ambizione, e non di naufragare in balia di chissà cosa.

"Sono ingrassato. Qualcuno ce l'ha fatta, a farmi ingrassare."
 "Ma è perché sei stato fermo. Adesso appena ti muovi, torni uguale."
 "No, non subito. Con le medicine che prendo, è come se mi triplicasse il metabolismo. C'ho una sensazione di fame continua."
 "Speravo che prima o poi ingrassassi. Non hai mai avuto un rapporto vero con il tuo corpo, l'hai sempre tenuto al tuo volere." Avevano, come nei videogiochi, terminato il primo quadro della conversazione; sarebbero potuti rimanere ancora lì, ed esaurire tutto alla perfezione, prendere tutti i bonus, e uccidere fino all'ultima delle figure del primo quadro, ma che gusto c'era?
 "Questa telefonata mi dovrà far porre il problema di—"
 "No, nessun problema, non volevo davvero chiederti nulla."
 "Non sei tu, è la telefonata, dico, mi dovrà far porre il problema se tu mi sia mancata o meno. Non ho detto che lo voglio risolvere o che verrò a dirti la soluzione. Ho tanto di quel tempo per non fare un cazzo, che pensare a un ganglio minimamente interessante sarà pure un sollievo."

Suo padre lavorava, usciva di casa la mattina presto, e non diceva quasi nulla. Prima, sulla porta di casa, gli urlava sempre di ricordarsi delle vitamine. Sua madre, i soliti problemi di ipertensione ma andava scuola, adesso vicino casa. Che in parte le mancasse Bassano, lo si capiva in fondo da quanto tempo passasse affacciata alle varie finestre della casa. A lui la mattina per due ore facevano compagnia vari obiettori di coscienza, spesso suoi ex – o tuttora – estimatori, fino alle dieci e mezza, per il resto era da solo. Non riusciva, non resisteva a stare a casa da solo. Doveva tenere tutti gli elettrodomestici e le luci accese e quest'atteggiamento gli sembrava così pateticamente infantile che spesso andava, almeno per il giorno, a stare a casa dei nonni. Ci furono settimane in cui il nonno lo accoglieva e riprendeva il discorso nel punto esatto in cui l'aveva interrotto il giorno prima. Parlava e lui non ascoltava una sola parola con attenzione. Lui vagava fra le sue boe galleggianti in aria: il nonno era un supereroe, se stesso un acquario,

e le A erano belle. Ogni tanto lasciava filtrare qualche parola che lo incuriosiva: «bidò», «travaglio», «mortaiò», «mandarino», «incrociatore». La prima volta che si decise ad ascoltare il racconto, udì questa storia.


"Era il giorno del mio compleanno ed io e altra gente, eravamo i soliti cinque, eravamo rimasti indietro perché c'era questo ferito. Quegli altri ci eravamo messi d'accordo dove dovevamo incontrarci, quindi andavamo pure lenti, che c'avevamo il peso del ferito più i trenta chili del mortaio più i venti chili delle munizioni. Siamo camminati insomma tutta la giornata fino a quando quasi ci siamo persi. Stavamo là, a decidere se accamparci o andare ancora avanti. E vediamo dei tizi da sopra la collina che si sbracciano tutti e ci urlano «Paisààà! Paisààà!». Loro stavano là a sbracciarsi, e noi, come i cretini, gli corriamo incontro, e appena ci avviciniamo quelli ci fanno «Altolà! Su le mani! Lasciate le armi!». Erano della legione straniera, che ti credevi? Poi chiedono «Chi è quello ferito, che c'ha?», noi glielo diciamo, e uno di quelli prende e fa per sparargli. Poi ci ripensa e si punta la pistola alla tempia, fa partire il colpo, però si come scansa, e c'è questa pallottola che va prima in aria come una specie di fuoco d'artificio senza roba, e poi ricade a terra, e fa due piccoli rimbalzi." ■



l'arca

conoscere per conoscerci




conoscere per conoscerci

Volumi monografici su paesi
ad alto tasso di
immigrazione in Europa
collana diretta da
Roberto Roversi e Ludovico Testa

Novità
Suwarno Suwarno, *Indonesia*
Teofila Hilares Soria, *Perù*
Fabian Nji Lang, *Camerun*

Testi scritti da autori nati nel paese
di cui si parla
Ogni libro: pag. 96 - L. 12.000

in collana
M. Ruocco, *Il Mondo Arabo*
V. Reyes, *Filippine*
A. Hamdi, *Algeria*
A. Ejaz, *Pakistan*
R. Jace, *Albania*
A.O. Omar, *Somalia*
G. Soravia, *Il Sud-Est asiatico*
P.S. Sako, *Senegal*
S.A. Surme, *Kurdistan*


edizioni Pendragon via Artieri, 2 - 40125 Bologna - tel.: 051/267869
Email: info@pendragon.it - distribuzione C.D.A.

BOLLETTARIO. Quadrimestrale di scrittura e critica. Anno X, n. 29, maggio 1999. Edizione fuori commercio. C/o Associazione Culturale LE AVANGUARDIE, corso Canalchiaro, 26/A - 41100 Modena. <http://www.comune.modena.it/associazioni/avanguar> E-mail: dsessa@iol.it avanguar@comune.modena.it

È questo il secondo numero di "Bollettario" sul tema della guerra, e qui sono chiamati a raccolta nomi prestigiosi di intellettuali italiani ad esprimere il loro deciso rifiuto della "soluzione" bellica alle controversie internazionali. Sarebbe troppo lungo menzionarli tutti e difficile operare una scelta.

ERBA D'ARNO. Rivista trimestrale. N° 76-77, primavera-estate 1999. £ 15.000. Piazza Garibaldi, 3 - 50054 Fucecchio (FI). E-mail: ederba@leonet.it

Nella sezione "Ragione delle lettere" si distinguono i testi in prosa di Luigi Testaferrata, e del giovanissimo, e prematuramente scomparso, Simone Ciani; nella sezione precedente, "I luoghi e i tempi", il racconto di Giuliano Lastraioli, "Il globetrotter".

FERMENTI. Periodico a carattere culturale, informativo, attualità e costume. Anno XXVIII, n. 220, 1998. £ 15.000. Via V. Sartori, 74 - 00166 Roma.

La rubrica delle recensioni, per una precisa scelta redazionale, occupa un cospicuo numero di pagine, pari a quello riservato ai testi e agli approfondimenti sull'arte e sulla letteratura.

FRONTIERA.

N° 9, giugno 1999. Distribuzione gratuita. C/o Salvatore Jemma, via Mezzofanti, 77 - 40137 Bologna. E-mail: assmasao@iperbole.bologna.it <http://www.comune.bologna.it/iperbole/assmasao/sti/page3.html>

Di questo numero ci sono piaciute, in particolare, le poesie di Ben Cami e di Philip Levine tradotte rispettivamente da Jean Robaey e Alberto Bertoni. Inoltre, le due poesie di Gianni D'Elia.

I MEDICANTI. Periodico-dono di pronti interventi artistici di uomini e poeti liberi dalla schiavitù della finalizzazione.

N. 7 "Degenerazione", marzo 1999. F.c. c/o Ass. Cult. I Mendicanti, via S. Matteo, 31 - 88069 Squillace (CZ)

Prosegue la serie di interventi sul tema della "degenerazione". Questo numero ospita un supplemento, "La sera del Corriere", per rendere notizia della protesta di Adriano Accattino e Luigi Bianco contro l'ostruzionismo praticato nei loro confronti dal "Corriere della sera", che ha creato difficoltà per la pubblicazione della loro risposta ad un articolo di Sebastiano Vassalli polemico verso la rivista e verso Adriano Accattino in particolare.

IL BANCO DI LETTURA. Rivista di cultura varia. 20/1998. £ 5.000. Via Cosani, 45 - 34070 Turriaco (GO).

Scegliemmo i "Due racconti" di Aldemaro Toni, le "Quattro poesie" di Annamaria Luxardo e le quattro di Luigi Picchi.

(segue a pagina 58)



cordare la figura e l'opera del poeta senese. Il premio, riservato a una raccolta inedita di poesie, ha visto la partecipazione di 225 autori. Vincitrice la silloge *Dubbi a Flora* di Annamaria De Pietro (MI) che ha ricevuto in premio un milione di lire, la pubblicazione dell'intera raccolta e una scultura dell'artista Fabio Belleschi. Il premio ha cadenza biennale, quindi: arrivederci al 2001.

Per aggiornamenti sul Premio Tanzi consultate il sito: www.freeweb.org/letteratura/tanzi oppure telefonate allo 0577 282622

Premio Montale, XVII edizione. Vincitori: Milo De Angelis, *Biografia Sommara*, ed. Mondadori; Davide Rondoni, *Il Bar del Tempo*, ed. Guanda; Alberto Toni, *Liturgia delle ore*, ed. Jaca Book. Supervincitore: Milo De Angelis. I sette inediti che saranno pubblicati nella rituale antologia di Scheiwiller: Antonio Chiaravallotti (CZ), Annalisa Comes (FI), Vittorio Curci (BA), Lillo Gullo (PA), Paola Mastrocola (TO), Stefano Staffieri (RM), Franco Trinchero (AL). Complimenti.

L'Ass. Cult. La Crisalide, col patrocinio del Comune di Cartura (Padova), bandisce la VI edizione del Concorso Internazionale di Poesia "Le voci dell'anima" suddiviso in tre sezioni: a) Poesia in lingua italiana; b) Poesia in dialetto veneto; c) Racconto in lingua italiana. È richiesto un contributo per spese di segreteria di lit. 15.000 per le sez. a) e b) e lit. 20.000 per la c). Scadenza: 30/01/2000.

infotel: 049 9556021

Premio Letterario Nazionale Montemerlo, l'edizione, scadenza 28/02/2000: A) poesia singola in lingua italiana inedita e a tema libero; B) racconto breve inedito (max 5 cartelle di 30 righe per 60 battute cad.); C) opere inedite che sotto qualsiasi forma letteraria abbiano per tema l'ambiente delimitato dal Parco dei Colli Euganei. Montepremi lire 6.000.000 così diviso: lire 1.000.000 a ciascuno dei vincitori delle tre sezioni; lire 500.000 al secondo e al terzo classificato di ogni sezione. Quota di partecipazione lire 20.000 da inviare a mezzo assegno circolare non trasferibile intestato all'Ass. Cult. Amici di Venilia oppure con bollettino di c.c.p. n. 12780359 intestato a: Ass. Cult. Amici di Venilia - C.P. 16/C - 35031 Abano Terme. In collaborazione con l'Assessorato alla Cultura del Comune di Cervarese Santa Croce (PD), Pro Loco di Montemerlo e la rivista La Nuova Tribuna Letteraria.

Inviare i plichi a: Segreteria del Premio Montemerlo - C.P. 16/C - 35031 Abano Terme infotel: 049 9901743 e-mail: tribuna@tin.it

Premio Bolognapoesia, riservato alla poesia edita in volume negli ultimi tre anni e alle raccolte inedite max 30 testi, scadenza 30/03/2000. Giuria: Gregorio Scalise, Franco Tralli, Athos Tromboni. Premio di lire 3.000.000.

info: Franco Tralli, via E. Zago, 2 - 40128 Bologna. Tel. 051 370152 Lu-Ma/9-13

L'Ass. Cult. Maria Saveria Lenoci indice la XVI edizione del **Premio Nazionale di Poesia e Narrativa "Santa Chiara"**, riservato ad opere in lingua italiana, inedite e mai premiate, di autori di qualsiasi nazionalità, articolato in due sezioni: a) Narrativa - 1° premio lire 2.000.000 - con un solo racconto a tema libero di max 10 cartelle 30x60; b) Poesia - 1° premio lire 1.000.000 - tema libero, da 3 a 5 liriche. Contributo spese di lire 35.000 per la sez. a) e lire 30.000 per la sez. b) tramite versamento su c.c.p. 18496331 intestato al Premio Santa Chiara. Fate 5 copie dei vostri dattiloscritti anonimi e recanti, sull'intestazione, il titolo e la sezione a cui partecipate; ad essi unite una busta chiusa che all'esterno riporterà il titolo e la sezione mentre all'interno conterrà fotocopia della ricevuta di versamento e un foglio con le vostre generalità complete ed eventuale breve curriculum. Mettete il tutto in una busta grande e spedite, entro il 31/03/2000, a:

Premio Santa Chiara, viale XXIII Marzo, 60 - 33100 Udine. tel/fax: 0432 504379

Il Circolo Le Voci della Luna si fa promotore di ben due premi letterari. Il primo è il **Premio Letterario Nazionale di Poesia "Renato Giorgi"** che, alla VI edizione, si innova nelle sezioni e nei premi: sez. a) raccolta inedita di poesie (20/40 cartelle, premio: pubblicazione e distribuzione, 100 copie all'autore); sez. b) poesia giovane (18/25 anni, 1/3 poesie inedite a tema libero, I premio: lire 500.000); sez. c) per le scuole (1/3 poesie sul tema "Adulti e ragazzi: un'amizizia possibile"). Scadenza: 15/03/2000. Il secondo è il **Premio Letterario Nazionale di Narrativa "Pier Paolo Pasolini"** a cui possono partecipare tutte le persone che attualmente vivono in Italia- e che non abbiano mai pubblicato libri - con un romanzo breve di 90/120 cartelle. Il premio consiste nella pubblicazione e distribuzione del romanzo, 100 copie gratis all'autore. Scadenza: 31/05/2000.

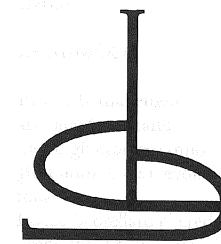
info: Circolo Le Voci della Luna C.P. 107 - 40037 Sasso Marconi (BO). tel: 051 840534 e-mail: voci@iol.it

Ci sarà la VI edizione del premio letterario "Monferrato - Ti racconto..."? Il Premio, che coinvolge, coi loro patrocini, la Regione Piemonte, la Provincia di Alessandria e i comuni di Casale Monferrato e Asti, si rivolgerebbe a tutti coloro che volessero esprimere le proprie emozioni, esperienze, sogni, fantasie sotto la forma di un racconto, inedito. Nel depliant della V edizione è citato il sito <http://www.alpcom.it/entasis/OPPLA> che però attualmente è meno aggiornato di me. La scadenza dovrebbe essere 30/05/2000. Non sono riuscito a mettervi in contatto con la segreteria del Premio; provateci voi!

Circolo Culturale Amici dei Batù via IV Novembre, 7 - 15041 Altavilla M.to (AL). tel/fax: 0142 926233 cell. 0335 8129470

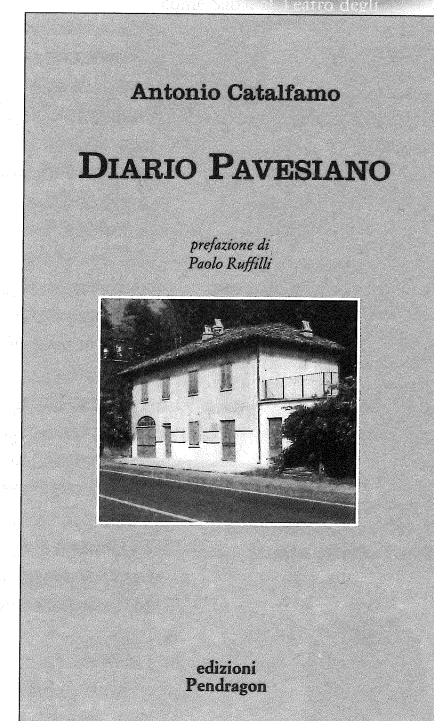
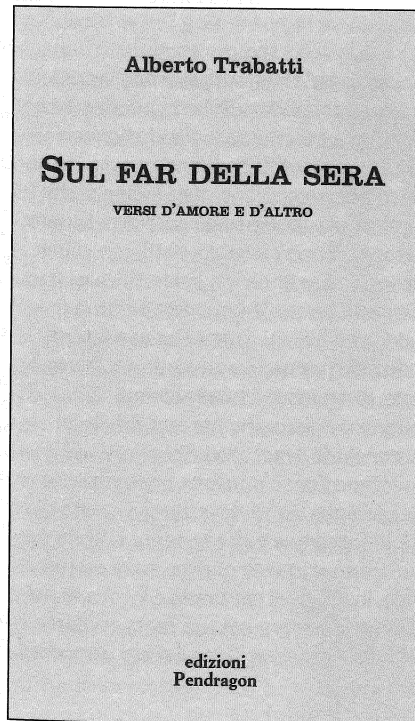
Cosa ci si deve inventare per rendere questa rubrica almeno leggibile!? Un saluto da Andrea Trombini. ■

la poesia



edizioni
Pendragon

0. Roberto Roversi - L'Italia sepolta sotto la neve
1. Antonio Catalfamo - Passato e presente
2. Giancarlo Schizzerotto - Pucilini
3. Nino Crimi - Nei pensieri mobili
4. Antonio Catalfamo - L'eterno cammino
5. Pier Paolo Naldi - A tollerare il buio
6. V. Palmieri e M. Busetto - Contenitore 40
7. Massimo Cascone - Contaminazioni
8. Rosarita Cuccoli - L'amore più profondo
9. Alberto Trabatti - Sul far della sera
10. Antonio Catalfamo - Diario Pavesiano



PÒIESIS. Quadrimestrale di letteratura. Anno VII, n. 18, gennaio – aprile 1999. £ 7.000. C/o Giorgio Linguaglossa, via P. Giordani, 18 – 00145 Roma. Rispondono alle nuove "Domande del Novecento": Giorgio Linguaglossa, Fabio Ciofi, Franco Dionesalvi, Gio Ferri, Chiara Moimas, Paolo Ruffilli, Giovanna Sicari, Rosa Berti Sabbieti, Cesare Viviani.

PUNTO DI VISTA. Rassegna italiana di lettere ed arti. Anno V, n° 18, ottobre – dicembre 1998. £ 15.000. Via Maroncelli, 123 ter/1 - 35129 Padova. E-mail: lpe@www.pd.nettuno.it http://www.pd.nettuno.it/lpe Tanto la rivista, quanto il sito web ad essa collegato, sono concepiti come strumenti utili agli scrittori che faticano a farsi conoscere, e ai lettori curiosi. Le pagine di "Punto di vista" ospitano, infatti, brevi testi di molti autori ancora poco noti.

RISVOLTI. Quaderni di linguaggi in movimento. N. 2, SIBILLA KUMANA. £ 10.000. Giorgio Moio c/o Edizioni Riccardi c.p. 32 – 80010 Quarto (NA). Per la sezione d'apertura "I grandi poeti del '900": Corrado Costa. Contributi di Giorgio Moio, Giancarlo Pavanello, Pasquale Della Ragione, Pier Luigi Ferro ed una "Antologia minima" di testi di Corrado Costa stesso.

SEMICERCHIO. Rivista di poesia comparata. XX – XXI, (1999). £ 38.000. Via Lorenzo il Magnifico, 64 – 50129 Firenze. E-mail: stella@unisi.it http://www.unisi.it/semicerchio Le note di Antonio Prete sulla letteratura comparata trovano un corollario nelle pagine successive, redatte da Enrica Salvaneschi, sull'esigenza che gli studi di comparatistica non trascurino la classicità. Parlano della loro "dimensione" di scrittori bilingue, Tahar Bekri e Charles Simic. Belli i versi di Simic, tradotti da Massimiliano Chiamenti e Antonella Francini. In chiusura della sezione dedicata ai saggi, Maria Bargone analizza l'originalità della lingua poetica di Amelia Rosselli e Fabio Zinelli riflette sugli effetti dell'autotraduzione nella poesia neodialettale.

STEVE. Rivista di poesia. N. 18, I semestre 1999. £ 15.000. C.P.A. 41100 Modena Quattro. Il numero pubblica le opere degli autori presenti alla VII Biennale Nazionale Letteratura/Ambiente 1998/1999, concorso bandito sul tema "Monumenti" e vinto da un racconto di Maurizio Cucchi.

TESTUALE. Critica della poesia contemporanea. N. 25, 1998. 1 numero £ 10.000 per rimborso spese vive e postali. C.p. 71 – 28040 Lesa (NO). Rinaldo Caddeo traccia un originale percorso attraverso i "Casi d'emblemismo nella poesia italiana recente", mentre Gio Ferri dialoga per via epistolare con Stefano Agosti a proposito del primato della metafora nel linguaggio poetico.

TRATTI. Fogli di letteratura e grafica da una provincia dell'impero. Anno, n. 51, estate 1999. £ 15.000. C.so Mazzini, 85 – 48018 Faenza (RA). Dedicato interamente alla poesia, questo numero, a nostro avviso, merita la lettura integrale.



"L'opera deve trasmettere qualcosa, sia pure attraverso un malinteso"
Jean Cocteau

"C'è in arte una cosa sola che ha valore: quella che non si può spiegare"
Georges Braque

"Ma una distanza che non sia anche relazione, un evento che non sia significato è una mera astrazione. Dire qualcosa a qualcuno è inevitabile"
Rocco Ronchi

"E proprio l'immemorabile parentela d'una origine comune fa sì che nulla possa esistere in sé, bensì tutto in rapporto a"
Sauro Albisani

"A pochissimi spiriti è dato scoprire che le cose e gli esseri esistono"
Simone Weil

"Ma ci sono momenti in cui il solo modo serio di dire 'noi' è dire 'io'"
Franco Fortini

"La traduzione è quel ponte levatoio che gli uomini, dopo Babele, hanno attraversato per raggiungere ciò che Heidegger chiamava 'la casa del loro essere'"
George Steiner

"Il desiderio carnale assorbendo tutta l'energia vitale fa sì che il resto non esista, e quindi diventi una sola e medesima cosa (...). Come perdonare all'altro di restare altro?"
Simone Weil

"Vede profondo ed è felice chi/ accede alla mortalità"
Marianne Moore

"Non era, non era forse solo l'omosessualità, il timore dei pregiudizi altrui la causa della reticenza e del pudore a pubblicare di Kavafis, ma la coscienza di quanto è debole comunque la narcosi della poesia rispetto all'essere amati, di quanto poco possano saggezza, cultura successo di fronte all'indifferenza di uno sguardo".
Antonella Anedda

"La parola samskrta, come termine linguistico e per designare il linguaggio hindu, significa "compiuto, perfetto", e deriva il proprio significato dai procedimenti di compiutezza grammaticale (samskara) per mezzo dei quali la materia bruta del linguaggio è portata alla perfezione formale; come dice dice il Rg-veda "è vagliata" allo stesso modo che il grano. Ma la lingua sanscrita ha fin dalle origini una connotazione d'ordine spirituale, perché evoca il susseguirsi delle purificazioni religiose attraverso le quali passa l'indù dalla nascita alla morte. In questa prospettiva è fondamentale, fin dai primissimi commentari, l'idea di grammatica come purificazione"
René Daumal

"Se dopo che saremo morti vorranno trasformarci in una fiammella avvizzita che cammina lungo i sentieri del vento - occorre ribellarsi. Che farsene d'un eterno riposo nel grembo dell'aria, all'ombra di una aureola gialla, tra il borbottio di cori bidimensionali?"

Bisogna entrare in una pietra, in un albero, nell'acqua, nelle fessure di un cancello. Meglio essere lo scricchiolio di un pavimento che una perfezione spaventosamente diafana"
Zbigniew Herbert

"Sono d'accordo sul fatto che la grande arte è priva di ironia. Penso che l'ironia sia il prodotto di qualcosa. Non è il motivo per fare qualcosa. L'ironia è un'arma facile. Ma non ne posso fare a meno del tutto, perché sono fatto così"
Robert Altman

"I migliori scrittori dell'antichità erano geografi. Chi non aveva il coraggio di viaggiare non aveva il coraggio di scrivere. La letteratura moderna ha imposto allo scrittore un compito di grande difficoltà purtroppo mal adempiuto e ripetutamente maledetto che ha fatto girare la testa a molti autori: non osare descrivere nulla che in un modo o nell'altro non rifletta il tuo stato d'animo"
Osip Mandel'stam

"Troverai te stesso in un esodo da te senza ritorno"
Emmanuel Levinas

"Qualunque parola tu dica -/ rendi grazie/ alla perdizione"
Paul Celan

nota di un lettore non frettoloso

Succede spesso, anche per autori notevoli e celebrati, che il passaggio non solo temporale da una raccolta di testi a un'altra segni una modificazione accentuata di linee operative, di scelte o affidamenti linguistici; segni l'acquisizione, insomma, di strumenti operativi spesso non prima preannunciati. Ruggiero invece, a me pare, ha diverso e più rigoroso percorso; ed esempi desunti dai suoi testi possono offrire una pronta conferma. Ne propongo subito uno, da una raccolta del 1997 (*Ultraflash*). È a pagina 26 e direi che rappresenta una summa della poetica dell'autore: "Nella nebbia / Assume d'improvviso / Dignità di logaritmo / Il tentativo di liberarsi". Mi pare contenuto in nuce tutto il tessuto poetico essenziale, che vedremo (o leggeremo) poi svolto e spesso esaltato nel corso del suo lavoro poetico. La nebbia come indefinito punto di partenza, luogo grigio, forma irreali (non ancora costituitasi) quindi intanto definita solo nel pensiero che la insegue, o con il conflitto di una immaginazione che si inquieta spesso con spasimi freddi; ma forma immersa in un silenzio che tuttavia sembra sempre possa essere rotto (davvero spezzato non normalmente interrotto) da un grido, un urlo che non è terrestre, non ancora terrestre (non un grido urlato), ma piuttosto emanazione di ancestrali paure, angosce, rimozioni. Un silenzio, occorre precisare, che è subito negato da un sussulto improvviso, non temuto e neanche organizzato ma collegato a quel sentimento di piattezza irreali che tende a figurarsi, a darsi un corpo, ma che ancora vibra come dentro a una transizione, a una mutazione faticosa ma necessaria. Comunque, che ancora non è, sul momento. Ma tutto si trasferisce, nell'ultimo verso, in quel tentativo (quindi con un'azione che sforza, cerca di sforzare la realtà, si fa forza contro la realtà) di dare corpo finalmente a quella mutazione; e a dare un'ordine al dramma di un'azione complessa avviata più dal pensiero, quindi dalla riflessione, che dal sentimento, quindi dall'emozione, da una emozione. Cercherei con attenzione di esemplificare questo momento finale, conclusivo, intento a ottenere non in qualche modo ma nel solo modo consentito (cioè di attesa, penetrazione riflessiva, persistenza nella volontà e nel proposito di ricercare una soluzione non negativa non transitoria ma di volta in volta definitiva – insiste in questo un certo rigore scientifico) – ripeto, cercherei di esemplificarlo, questo momento finale, con il rumore, appena un fruscio, di una foglia che cade, nell'attimo in cui tocca il suolo, quando la sua fragilità, che è rimasta intatta nel volo, trova la verifica, anzi trova la sorpresa, di poter sopravvivere, di potere resistere alle vicende di un viaggio consumato e di un silenzio appena intaccato, e si può dire beneficiato, da un suono. Da un suono che è anche un segnale d'arrivo. Insomma, questa continua inevitabile mescolanza di realtà e fantasia (già segnalata con attenzione per il suo romanzo *Fine dell'Impero*, ristampato nel 1997) è la costante che determina la comunicazione scritta di Ruggiero, alimentata da una intelligenza ansiosa e sottile nel perseguire tutti i dettagli sia della realtà sia dei moti risentiti e acuti dei sentimenti, delle riflessioni e delle idee. La sua aggettivazione è un supporto statistico a tale conclusione: *irrimediabile, indefinibile, invisibile, incolmabile, introvabile, irraggiungibile*; e, ancora, le sue parole di riferimento: *cancellazione, confusione, assenza, nebbia, silenzio*; e poi *la morte* (o il morire), la morte come presenza e auspicio anche liberatorio, la morte ritta e silente. È vero che è persistente l'impresa o l'impegno di cercare o ricercare ciò che non esiste – ciò che non è ancora, come ho detto – ciò che è o sembra irraggiungibile (appunto), e che si sa che forse lo è ma comunque per estrema avventura si cerca sempre e ancora. Pertanto a noi viene rilasciata, certificata o suscitata una lucida amara quasi certezza d'impotenza nel fare che è sempre alimentata, perché non si trasformi in braccia che si sta spegnendo, dall'inquietudine scintillante dei sentimenti. Qua, in queste pagine vibranti di una emozione narrativa e riflessiva molto alta, è in atto una diacronia movimentata fra il pensare e il volere, fra il dubbio e l'inquieta sollecitudine a non dismettere (*mai*, per necessità vitale) di identificare la realtà, le cose, cercando di connotarle, di identificarle – così come gli animali di foreste profonde – per ricollocarle ordinandole in qualche modo; e a inseguire quasi senza riposo una coordinazione fra gli opposti destini. *Alla ricerca di una presenza irraggiungibile* è detto a pagina 23. Il tentativo, meglio, l'impegno di partecipare alla ricostituzione di un mondo disintegrato, cominciando dalla composizione o ricomposizione di ciò che ci sta vicino e ci dovrebbe – anzi, ci deve – appartenere; e che dovremmo riconquistare. La complessità della rappresentazione, in queste pagine piene di alimenti vitali, è lapidaria in "Pure / Demolire i vuoti che stringono la materia / E l'invenzione della mia poesia". Non una spiegazione ma un'affermazione di poesia che è.

Edizioni Pendragon, Via Artieri, 2, 40125 Bologna,

Giovanni Ruggiero

ASSENZE

prefazione di Roberto Roversi


edizioni
Pendragon

Roberto Roversi

I dritti e i roversi

a "Il Resto del Carlino" 12 settembre 1999:

Cultura, da Bologna la nuova sfida di Davide Rondoni (Direttore del Centro di Poesia Contemporanea dell'Università di Bologna).

"Probabilmente senza volerlo, il comune di Bologna ha già compiuto la prima importante operazione culturale della sua designazione a capitale europea del 2000. Forse più importante di molti della serie di concerti recitali o quant'altro si terrà. Infatti ha messo in discussione un simbolo. E la cultura, quella vera, è appunto la messa in discussione dei preconcetti, dei simboli già accettati. La cultura è senso critico, la verifica insomma di quanto è comunemente accolto. La cultura non sopporta l'egemonia e i sistemi. Bologna è stata per lungo tempo una capitale simbolica politica e culturale. Ci sono state persone e forze che sono state in grado di costruire questo "simbolo". Costruire simboli che raccolgano consenso è uno degli elementi decisivi della attività culturale. Lasciamo perdere quali sono stati i prezzi pagati, le mafie e i dietro le quinte. Lasciamo perdere le mortificazioni, come quella per cui i giovani poeti come me han dovuto sorbirsi la balla che Roberto Roversi, paroliere di Dalla e scrittore, è uno dei grandi poeti del secondo Novecento. È un fatto però che molti guardano a Bologna più che, mettiamo, a Venezia o a Genova per vivacità e riconoscibile identità culturale. Ogni grande passo nelle scoperte scientifiche, letterarie aggiunge un simbolo alla nostra lettura della vita e, a volte, ne distrugge altri. [...] Qualche tempo fa mi invitarono a intervenire all'università di Ancona a un dibattito che voleva indagare sui rapporti tra poesia e canzone moderna. [...] Io fui tra quelli che pur accettando di discutere il tema, non accettai di tirare linee parallele tra Leopardi e Mogol o qualcun altro dei nostri pur bravi cantanti. [...] Ora io mi domando: i nuovi capi di Bologna si sono accorti di cos'hanno fatto? [...] Perché Jovanotti non era un simbolo culturale valido solo fino al casello di Modena sud e quello di Imola. E non vale solo per la musica. [...] Sapranno dare ragione di quello che hanno combinato? E si dà ragione coi fatti, con le proposte, con le competenze, con una novità di azione culturale..."

"VERSODOVE" non era finora mai intervenuto nella polemica spicciola delle cronache locali, per via degli obblighi imposti dalla propria cadenza, ma anche per scelta meditata. Pare giusto fare un'eccezione nel caso di questo articolo di Davide Rondoni a proposito delle appetite nomine alla direzione degli eventi di "Bologna Capitale della Cultura 2000", la kermesse gestita dalla staffetta tra gli assessori Grandi-Deserti (*nomina omina*), per esprimere una condanna dell'uso strumentalmente "politico", solo in senso deteriore, che si sta cercando di fare della cultura, anche a scapito di persone che non hanno mai voluto prestarsi alla propaganda.

Chi per molti anni ha tentato di fare cultura a Bologna, senza aspettare scadenze messianiche per fare capolino, senza troppo contare sul mercato e neppure sul mecenatismo pubblico, non può che dolersi di interventi di questo genere, improntati alla volontà di farsi lodatori dei potenti piuttosto che soggetti di liberi dialoghi. Il dolore più forte viene soprattutto notando come una persona, posta alla direzione di un'importante espressione dell'Università, abbia una concezione tanto povera della cultura: dalle sue parole, infatti, questa pare ridursi tutta al rapporto tra icone più o meno sacrali del consumo e la canonizzazione spettacolare da parte dei poteri istituzionali. In questa dinamica, anche le "competenze" e le "novità" invocate nel prosieguo dello scritto servirebbero solo a "costruire simboli che raccolgano consenso". Ci pare che a dare la misura della "attività culturale" non dovrebbero essere le corone in Campidoglio e la fama pubblica, ma la qualità, la serietà, la dignità del proprio lavoro; non serve allora disprezzare il "paroliere" e

il suo stare al "pensiero comune", perché la cortigianeria del poeta che rincorre nomine e incarichi pubblici non può poi essere travestita di decoro attraverso ascetici allori.

Rondoni è comunque liberissimo di occuparsi delle questioni di poltrone, che sembrano proprio stargli a cuore, come è liberissimo di considerarsi giovane Poeta, così alto e grande da sentirsi sminuito e addirittura "mortificato" davanti ai riconoscimenti (che si trovano persino nelle storie letterarie e nelle antologie e che comunque lui chiama democraticamente "balle") del valore di un altro scrittore. Ed è liberissimo quindi di discutere nel resto dell'articolo sulla partecipazione di Jovanotti al carnevale culturale in corso a Bologna: è davvero un problema che compete a polemiche di questo tenore quello dei re travicelli che piombando nello stagno potrebbero turbare la festa delle oche che ci sguaizzano... Dovrebbe però evitare di chiamare in causa in queste paludose dispute da cortile Roberto Roversi: è certo legittimo e insieme opinabile qualunque giudizio sul valore di un poeta, persino dello stesso Montale, sperando con ciò di non aprire un altro dei dibattiti che ha trasformato gli esegeti di fine secolo in cronometristi sul filo di lana di una gara di cento metri piani. Roversi, però, non può proprio essere accusato di aver mai partecipato a questa dimensione della gestione culturale, né di esserne stato "simbolo", né di aver mai voluto esercitare o partecipare una qualche forma di "egemonia". Bisognerebbe ricordare (ma ci riusciranno certe fragili memorie obnubilate dal giubilo millenarista più che dal *millennium bug* elettronico?) la sua scelta di abbandonare in tempi non sospetti l'industria dei grandi trust editoriali, all'ombra delle cui ciminiere tanti si sono invece stagionati, a favore della piccola "officina" di progetto e di qualità, a favore della cooperativa *Dispacci* e del ciclostile: se il discorso della poesia è potuto continuare in anni bui, tanto quelli "di piombo" quanto quelli "di strass", lo si deve anche alla generosità dello *Spartivento* e del suo promotore. Se non per altro, Roversi resta dunque un grande del secondo Novecento per essere stato uno dei pochissimi "intellettuali" italiani che hanno saputo rinunciare alla tentazione di "mettersi a servizio", e quindi a risolvere il "lavoro culturale" (usando l'espressione di Bianciardi non a caso) nell'occupazione di *centri* di potere minimi o massimi. Indipendentemente dalla "grandezza" di Roversi, crediamo che da parte dei giovani poeti vada tributato un cenno di gratitudine a chi ha scelto di svolgere, a scapito della propria stessa visibilità e a tutto loro vantaggio, una funzione maieutica attivando il dibattito, ascoltando sempre, senza mai pontificare sopra le loro teste. Ma questo Rondoni, evidentemente abituato a frequentare ambienti che della cultura hanno una immagine spietatamente strumentale, se non servile, non può dividerlo...

Non si intende invece con ciò schierarsi a difesa di chi ha amministrato la cultura precedentemente: problemi ce ne sono stati sempre, ed esiste tuttora molta superficialità, per non dire incompetenza, da parte di chi è stato chiamato a gestire importanti istituzioni culturali di sinistra, e finisce col rivelare un analogo disprezzo verso chi presta la propria opera (ci dicono qualificata) anche gratuitamente e senza cercare prestigio, palesando la medesima concezione della cultura quale chiesa esoterica. Se Bologna è considerata un punto di riferimento nazionale per la "vivacità" e la "riconoscibile identità culturale" ci pare sia merito non di chi si asserraglia dentro le curie (rosse o nere che siano), ma di chi fuori dagli empirei e dalle riserve faustistiche ha lavorato, si è sporcato le mani. Sappiamo che sono molti gli scrittori bolognesi che hanno di questi meriti, e ci auguriamo che siano disposti a far sentire la loro voce.

Vincenzo Bagnoli

VERSODOVE
Semestrale di letteratura
In collaborazione
con il Circolo Ricreativo
Culturale Giacomo Leopardi
Numero 11
Autunno 1999/Inverno 2000
Una copia lire 12.000
Reg. Trib. Bologna
n. 6280 del 9/4/1994

Direttore responsabile
Stefano Semeraro

Supervisore Narrativa
Sergio Rotino

Supervisore Poesia
Fabrizio Lombardo

Coordinatori
Vincenzo Bagnoli
Vitanello Bonito
Mario Corticelli
Alessandro Di Prima
Marinella Marchetti
Sonia Minen
Andrea Trombini

Collaboratori
Roberto Bertoni
Matteo B. Bianchi
Roberto Cogo
Angelo Filippini
Giuseppe Gentile
Donatella Ingrosso
Leone Lonz
Niva Lorenzini
Giuliano Mesa
Luca Manini
Giulio Mozzi
Piersandro Pallavicini
Manuela Pasquini
Francesco Scalone
Maria Strianese
Alessandra Tubertini

Redazione
Associazione Culturale «Versodove»,
via Andreini 2,
40127 - Bologna.
E-mail:
F. Lombardo: lev9014@iperbole.bologna.it
V. Bagnoli: vinbagn@tin.it
S. Semeraro: stsemera@box1.tin.it

Editore
Edizioni Pendragon
via Artieri 2
40125 - Bologna
tel. 051/267869 - fax 051/263572
email: info@pendragon.it
internet: www.pendragon.it

Grafica e impaginazione
Mario Corticelli

Stampa
Grafiche Damiani
Bologna

Fotografie
Melchiorre Di Giacomo
Fabio Mantovani
Rosanna Parmeggiani
Daniele Ronchi

Abbonamenti
Italia: due numeri lire 20.000
I versamenti vanno effettuati
sul C/C postale n. 25317405
Intestato a Edizioni Pendragon
(specificare nella causale
il numero da cui si desidera
che l'abbonamento abbia inizio)

Il materiale inviato non viene restituito.
La proprietà del materiale
pubblicato rimane degli autori
Ogni collaborazione o pubblicazione
con Versodove è assolutamente gratuita

Associazione Culturale
«Versodove»,
via Andreini 2,
40127 - Bologna



CIRCOLO RICREATIVO CULTURALE GIACOMO LEOPARDI

Solidarietà Cultura Tempo libero
Poesia e narrativa
Comunicazione Informatica
Musica

SALA SIRENELLA
tel. 50.38.22
ARCI COMPUTER CLUB
tel. 51.92.92
(BBS: ArciBbs - 633.17.30
KIDSLINK 633.13.96)

OASI Radio: FM 94.700
tel. 51.95.99 - fax 633.20.84
Associazione Culturale
VERSODOVE
Centro poesia e narrativa
tel. 633.15.51

via Andreini 4-6
40127 Bologna
(quartiere San Donato)