



PUNTO

ALMANACCO DI POESIA

7 – 2017

puntoacapo

PUNTO

ALMANACCO DI POESIA

puntoacapo Editrice di Cristina Daglio
Via Vecchia Pozzolo 7B, 15060 Pasturana (AL)
Telefono: 0143-75043
P. IVA 02205710060

www.puntoacapo-editrice.com
<http://almanacco.wix.com/blog>
<https://www.facebook.com/puntoacapoEditrice.poesia>

Per ordinare i nostri libri
è possibile compilare il modulo alla pagina Acquisti:
www.puntoacapo-editrice.com
oppure scrivere a:
acquisti@puntoacapo-editrice.com

ISBN 978-88-6679-105-8
ISSN 2281-065X

PUNTO
ALMANACCO DI POESIA
7-2017

DIREZIONE DEL PROGETTO
Mauro Ferrari

DIREZIONE
Luca Benassi
Manuel Cohen
Giancarlo Pontiggia
Salvatore Ritrovato
Emanuele Spano

*punto***acapo**

INDICE

I - IL PUNTO

EDITORIALE

Luca Benassi, <i>Contro la poetica dell'ovvio</i>	7
---	---

RECENSIONI

I libri da non perdere	9
Recensioni	11

II - FARE POESIA

INTERVISTE

Alberto Bevilacqua, a cura di Annalisa Giulietti	33
--	----

AUTOANTOLOGIE

Sauro Albisani	45
Dante Maffia	59
Francesco Tomada	71

NOTE A MARGINE

Maria Grazia Insinga	81
Annalisa Manstretta	84

INEDITI

Luca Benassi, <i>Gli occhi e la stella</i>	89
Giuseppe Nibali	95
Anita Piscazzi	100

SCAFFALI ALTI

Luca Benassi, <i>Jolanda Insana: la lingua terremotata dal desiderio</i>	109
Salvatore Ritrovato, <i>Il 'dilemma' lirico della poesia di Bacchini</i>	115

III - OLTRECONFINE

John Clare, tradotto da Lucetta Frisa	124
Neftali Coria, tradotto da Salvatore Ritrovato	136
Germain Droogenbroodt, tradotto da Emilio Coco	144
Louise Dupré, <i>Più in alto delle fiamme</i> , tradotta di Paola Citeroni	154
Oskar Pastior, tradotto da Anna Maria Curci	166

Luca Benassi

Contro la poetica dell'ovvio

Qualche giorno, fa un poeta ha fatto la seguente affermazione: «vedi, Luca, non potrai mai essere un poeta noto come X, perché lui vive a Milano e fa l'editor per Y; ha gli agganci, le conoscenze giuste, frequenta quell'ambiente, mentre tu...» L'asserzione contiene una parte di verità che non appartiene alla poesia, ma a ogni ambito, professionale o meno, di questo Paese: per andare avanti è necessario avere le conoscenze e gli agganci giusti, a prescindere (o a scapito) di valore e competenze. Più che entrare nel merito della questione, se cioè sia necessario risiedere o meno nella capitale lombarda per diventare qualcuno nel mondo delle lettere, è rilevante porre l'accento sull'attitudine, sul punto di vista che getta una luce tutt'altro che limpida sul nostro modo di intendere la poesia. Quella frase rivela, infatti, una considerazione generale dello scrivere versi, ovvero che per essere poeta, per scrivere libri degni di essere pubblicati, letti e recensiti, si debba necessariamente appartenere a qualche cosa, a un ambiente geografico, una categoria professionale, una casa editrice. Bisogna, insomma, apparire in un contesto, avere una determinata copertina, trovarsi all'interno di un gruppo di frequentazioni. Non è il solito gioco della visibilità editoriale, che da Gutenberg in poi ha afflitto gli scrittori di ogni latitudine. Si tratta, invece, di considerare l'apparire come fatto costitutivo dell'essere poeta, al pari (o assai più) del saper confezionare un buon endecasillabo.

La tentazione dell'apparenza si fa pervasiva nel momento in cui si riversa su internet, il quale può essere uno straordinario mezzo di diffusione, ma che diventa una forma di sovraesposizione metastatica e sostitutiva dello scrivere (buoni) versi: farsi vedere, pubblicare in rete un evento, mostrare una copertina, curare maniacalmente le proprie foto, le immagini da personaggio mediatico, sexy e misterioso, sono diventati il sostituto anestetizzante della poesia. Ci si chiede dove siano i versi: sono arretrati – alle letture, nei dibattiti, nelle discussioni – hanno fatto spazio al contenitore, al mezzo, al numero di likes su una pagina di Facebook. Il risultato è l'avanzare della poetica dell'ovvio, di versi che paiono precotti e adatti a ogni mensa in grado di esporli, luccicanti sotto una foto fra le pagine di un blog.

La poetica dell'ovvio esiste non tanto perché si scriva male o con omogeneità di scrittura, ma perché, più semplicemente, non interessa o interessa ormai molto meno soffermarsi sul valore della poesia, mentre ci si sofferma con attenzione meticolosa sul modo e sul mezzo con cui questa è veicolata. I

libri vengono recensiti (ormai poco e male) e i poeti invitati a leggere sulla base di un codice di appartenenza, vengono antologizzati in relazione alla grandezza economica degli editori che li pubblicano. La poetica dell'ovvio fa comodo perché non necessita di discorso critico, non impone il tempo e la sedimentazione di un percorso di ricerca, consente una triste uguaglianza formale a vantaggio di consorzierie e sistemi di potere, ha la sua apoteosi nelle antologie. Ecco allora il senso della frase dell'inizio: per essere un poeta noto è necessario un palco ampio e bene in vista, punto. Non c'è altro.

L'almanacco che avete fra le mani cerca altrove. Non vuole l'ovvietà, non paga omaggi né si piega alle logiche semplicemente editoriali. Vuole scovare la poesia, sia essa a Milano o a Reggio Calabria, scritta in dialetto, in lingua italiana o straniera, da un giovane aitante o da un'anziana signora, pubblicata da un editore nazionale o da uno stampatore di provincia. Preferisce i libri alle antologie frutto di amicizie e scambi di potere, vuole vagliare e scandagliare dove la poesia si è nascosta nell'indifferenza. L'almanacco Punto vuole fare questo nella libertà e nella forza delle opinioni, a volte discordi, di chi lo dirige.

I LIBRI DA NON PERDERE

(sono escluse le antologie)

Antonio Alleva, *Ultime corrispondenze dal villaggio*, Il Ponte del sale, Rovigo 2016

Lucianna Argentino, *Le stanze inquiete*, La vita felice, Milano 2016

Fabrizio Bregoli, *Il senso della neve*, Pref. di Ivan Fedeli, Postf. di Tomaso Kemeny, puntoacapo Editrice, Pasturana 2016.

Anna Maria Carpi, *L'animato porto*, La Vita felice, Milano 2016

Rosita Copioli, *Le acque della mente*, Mondadori, Milano 2016

Claudio Damiani, *Cieli celesti*, Fazi, Roma 2016.

Sauro Damiani, *Nodi*, ATi editore, Brescia 2016

Filippo Davoli, *La luce, a volte*, nota di M. Raffaelli, liberilibri, Macerata 2016

Milo De Angelis, *Incontri e agguati*, Mondadori, Milano 2016

Anna Elisa De Gregorio, *Un punto di biacca*, La Vita Felice, Milano 2016

Pasquale Di Palmo, *Trittico del distacco*, Passigli, Bagno a Ripoli 2015

Stelvio Di Spigno, *Fermata del tempo*, Marcos y Marcos, Milano 2016

Ivan Fedeli, *Gli occhiali di Sartre*, Pref. di Elio Pecora, puntoacapo, Pasturana 2016

Annamaria Ferramosca, *Trittici - Il segno e la parola*, Dot.com press, 2016

Luigi Fontanella, *L'adolescenza e la notte*, Firenze, Passigli, 2015

Alberto Fraccacreta, *Basso impero*, pref. di Andrea Gareffi, Raffaelli, Rimini 2016.

Guido Garufi, *Fratelli*, Aragno, Torino 2016.

Sonia Gentili, *Viaggio mentre morivo*, Aragno, Torino 2016

Stefano Guglielmin, *Ciao Cari*, La vita felice, Milano 2016

Roberta Ioli, *Radice d'ombra*, Pequod, Ancona 2016

Gianfranco Lauretano, *Di una notte morente*, pref. di M. Marangoni, Raffaelli, Rimini 2016

Annalisa Manstretta, *Gli ospiti delle stagioni*, ATi Editore, Segrate 2015

Cinzia Marulli, *Percorsi*, pref. di Jean Portante, La Vita Felice, Milano 2016

Marco Molinari, *Città a cui donasti il respiro*, Pref. di Milo De Angelis, Il ponte del sale, Rovigo 2016

Massimo Morasso, *L'opera in rosso*, Passigli, Bagno a Ripoli, 2016

Raffaele Niro, *L'attesa del padre*, Transeuropa, Massa 2016

Roberto Rossi Precerutti, *Vinse molta bellezza*, Neos editore 2015

Fabio Scotto, *In amore*, Passigli, Bagno a Ripoli, 2016

Marco Vitale, *Diversorium*, Il Labirinto, Roma 2016

Federica Volpe, *Parole per restare*, Raffaelli, Rimini 2016

Lucianna ARGENTINO, *Le stanze inquiete*, La vita felice, Milano 2016.

Undici anni passati a lavorare dietro la cassa di un supermercato, seduta di fronte a un sistema che contabilizza le merci che mettono davanti i clienti ed emette uno scontrino: ricevere il denaro, dare il resto, passare al cliente successivo. È questo l'angusto angolo di Lucianna Argentino con il suo *Le stanze inquiete*, un libro che si propone di raccontare quegli undici anni di lavoro perché non vadano perduti, non svaniscano nel rumore dei rulli che emettono scontrini. Scrive Argentino nella nota *Appunti per una est-etica del lavoro* che apre il volume: «ho scritto questo libro perché non volevo andasse perduto quanto vissuto durante undici lunghi anni alla cassa di un supermercato. Soprattutto non volevo andasse perduta la memoria, seppur minima, di alcune persone con cui sono venuta in contatto. Un contatto vero, umano, che è andato oltre i gesti e le parole che il mio angusto ruolo richiedevano. Poi c'erano i foglietti di carta che affollavano le tasche del mio camice e la penna sempre a portata di mano per rispondere alla mia vocazione di poesia.» Lucianna Argentino si trova di fronte a un problema formale non semplice: narrare gli scoppi di vita che si manifestano nel tempo di battere una spesa, senza perdere tempo nelle vicende di contorno, senza sprechi verbali, e allo stesso tempo rendere conto del portato emozionale che quegli incontri si trascinano dietro, per non lasciarli nell'oblio. Il risultato sono francobolli di poesia che precipitano nella prosa, con versi lunghi, sistematicamente antilirici, che la poetessa aveva già sperimentato in parte in *L'ospite indocile* (Passigli, 2012), e che qui vengono messi insieme per costruire tasselli di un grande affresco degli uomini e donne incontrati negli anni. Il risultato è sorprendente: piccoli quadri di un'umanità varia, a metà strada fra una borghesia disfatta, alle prese con il lavoro e le disadornate vicende domestiche, e una povertà di borgata, fatta anche di barboni, stranieri, ladri, semplici uomini e donne rovesciati dalla vita, che si incontrano fra gli scaffali e le casse di un negozio qualsiasi, in una delle zone più popolate e socialmente composite della Capitale, sulla via Tuscolana. I clienti del supermercato diventano allora improvvisamente personaggi di un teatro della memoria fatto di amore, solitudine, imbarazzo, arroganza, gentilezza, sofferenza: «mi fa trasparente, / mi fa tasto zero di questa cassa, / l'uomo che paga e va via senza uno sguardo, / senza sapere che c'è un modo più vero/ di stare nella vita. Lo sapeva Giulio, / quando mi donava mazzetti di margherite/ legati con un filo d'erba, o Jaime che / mi lasciò una rosa rossa sulla cassa e scappò via. / Lo sa Eugenio che teme io possa fraintendere / le sue intenzioni quando mi offre un caffè/ o Raffaele che mi portò un bicchiere di vino bianco / fingendo fosse tè. Ed è bellezza umana e fiori e caffè / sono aria, sono ossigeno, / sono la salvezza terrena dell'anima.» Argentino trasforma i clienti, soggetti anonimi da servire, in persone con nomi, vicende, desideri, vissuti. Davanti ogni tasto battuto alla cassa vi sono esistenze, vite che si aprono inconsa-

pevolmente agli occhi della poetessa-cassiera squarciando abissi, aprendo porte, creando consonanze. Lo sforzo di ogni testo è quello di penetrare e riportare alla luce e alla verità questi vissuti, carpi nel tempo fra la posizione della merce sul nastro e il pagamento del dovuto. Il punto di osservazione è sempre lo stesso, ma ogni poesia è l'occasione di un'indagine che coinvolge il cuore, i sensi, un ardore che si nasconde fra i versi annotati su foglietti nascosti nel camice, ma che esplode nell'intimo fino alla commozione: «gli odori mi commuovono, mi raccontano vite / diversamente vissute. Stimolano le ciglia olfattive / calcano emozioni, sorprendono la memoria, / o nauseano l'amigdala ma sempre scavano nicchie di pietà./ Poi c'è Silvia che spruzza del deodorante / dopo che una barbona è passata alla sua cassa.» Argentino invita tutti a questo banchetto della memoria, chiama tutti con il loro nome, avendo cura di riprodurre fra le pagine del libro disegni e lettere originali, come fa con Silvio «che traccia croci/ sui cofani impolverati delle automobili / o le disegna sulle banconote / con cui paga litri e litri di birra» o con il mendicante Mimì che «era un uomo con lo sguardo di fiume / e dei fiumi aveva la sapienza / e stava rannicchiato in una bolla d'eterno.» Due personaggi dalla fine tragica, che in questo libro diventano piccoli eroi di un'epica cittadina e comunitaria, cantati con la forza omerica di una poesia vera e incandescente. Argentino, che con *Mutamento* (Fermenti, 1999) e *Verso Pennel* (Edizioni dell'Oleandro, 2003) aveva dato prova di una vena religiosa, eticamente schierata, anche questa volta prende posizione con forza e decisione a favore degli ultimi, dei poveri, dei mendicanti, di coloro che rubano perché hanno fame, perché rosi dalla necessità. Prende posizione poetica, anche quando il lavoro, il ruolo, non le hanno concesso di esprimersi. Vi è quasi una richiesta di perdono che emerge in questi versi, che si fa strada nella notte, nelle luci abbaglianti delle strade e delle vetrine alla fine del lavoro, e regala il quadro di una città dove, sotto la patina dell'indifferenza e dell'egoismo, si nascondono cuori che sanno battere e donarsi senza remore: «oltre le porte scorrevoli / a vegliare il sopire del canto/ nel corpo stanco delle ore / – ore di veglia ore di allerta –/ c'è una mendicante a chiedere sole/ e aria nuova per la parola convalescente/ nel fondo di una gora turchina./ Parole senza lingua né cittadinanza/ alla vita della pagina s'avvinghia.» Luciana Argentino offre al lettore una poesia vera, vibrante; ci ricorda soprattutto che l'inquietudine e lo smarrimento possono regalare vera poesia solo quando accorciano le distanze con la vita, per mirare alla luce di un bene cercato e conquistato. (*Luca Benassi*)

Fabrizio BREGOLI, *Il senso della neve*, Prefazione di Ivan Fedeli, Postfazione di Tomaso Kemeny, puntoacapo Editrice, Pasturana 2016.

Ci dice Fabrizio Bregoli, in nota di copertina, che considera questa raccolta

(la sua terza) il vero libro d'esordio: un libro che non ha nulla dei classici libri d'esordio, che in genere, anche quando spiccano per originalità, tendono a peccare di quella rapsodicità, a volte di quella incoerenza tipica di chi sta trovando una propria voce (se mai la troverà) fra molti lodevoli tentativi. Dico questo, e lo dico in partenza, perché *Il senso della neve* è non solo una delle più belle raccolte degli ultimi anni, ma anche un libro con una forte e mai ostentata architettura interna. Diciamo anche: con un saldo esoscheletro di letture e conoscenze su cui si innestano riflessioni personali e capacità espressiva; quella capacità a volte definita "tecnica" che non va confusa con il mero assemblaggio di significanti e (quando ci sono) significati, stili, temi e quant'altro, bensì quello che Pound considerava "la prova della sincerità di un artista".

Il verso di Bregoli, la sua voce, è una originalissima sintesi: versi che si aggirano nei dintorni di un endecasillabo a volte foscolianamente elegante a volte dimesso, a volte straniato e parodizzato; toni colloquiali e impennate espressive di sapore dantesco; lessico quotidiano e gergo tecnico, scelte iperletterarie e *sermo humilis*. Insomma, una perfetta convergenza di varie istanze espressive. Non per caso Fabrizio Bergoli è ingegnere elettronico, il che dovrebbe porlo adeguatamente lontano dalla *forma mentis* del poeta, più imbevuto di libri che di consapevolezza del mondo – per quanto non manchino i precedenti (Sinisgalli per dirne uno). Invece, questa poesia ci mostra come la convergenza fra diverse forme di pensiero e stili sia il modo migliore per vedere correttamente le cose – un tema che Bregoli pone al centro del libro. Anzi: una possibile strutturazione dell'opera prevede proprio che le prime sezioni preparino per così dire il campo a ciò che segue, come postulati e assiomi, riflessioni sulle condizioni esistenziali in cui si attua lo scrivere poesia. È una scelta che appare sempre più opera resistenziale o, per dirla con due degli ultimi testi della raccolta (p. 87 e p. 89) di "desistenza", cioè rinuncia. Il che in Bregoli, non è per nulla rinuncia a parlare, trovare voce per le cose da dire sul mondo e nel mondo, bensì decisione di non abbassarsi, il non accettare compromessi (con esiti a volte paradossali, ironici, come in *L'ultimo tolemaico* (appunto. p. 89), in cui fa gioco al poeta pensare l'uomo "al centro del suo nulla".

Questo "nulla", all'altezza di p. 89, e segnatamente nelle prime sezioni, è già stato qualificato come uno degli aspetti della civiltà contemporanea, quella che nasce dall'atto del preciso osservare, misurare e matematizzare nato con la rivoluzione scientifica. E la raccolta si apre proprio con i versi «Scruto dalla finestra / come dal più preciso dei cannocchiali, / la finestra, identica, della casa di fronte» (*Quel ramo*, p. 15) in cui vengono telescopizzati Galileo, Heisenberg, *La finestra sul cortile* e il voyeurismo internettiano, quello tanto bene ritratto in *Matinée a San Babila* (p. 59) (a proposito, meravigliosa la definizione «foglie sullo stesso ramo!»). Ed è un nulla che purtroppo avoca a sé il destino del durare, dell'essere perfetto e inevitabile, mentre non è altro che «ovvio catalogo del brutto» (*Tentai, ritrassi*, p. 51), «compromesso» e

«abitudine» (*Occhio di pernice*, p. 40).

È questo un mondo che esige una presa di posizione: di consapevolezza civile, per non scomodare l'aggettivo oggi tanto desueto di "politica", e sarà l'asse delle prime sezioni – *Nel dirupo dei tempi* e *La congettura del canto* – in cui il *focus* si sposta gradatamente sulla consapevolezza artistica. Bregoli opta risolutamente per una scelta dantesca, per una commistione di stili in sintonia con la sua duplice formazione, con il rifiuto del canto (se per canto si intende una visione edulcorata della poesia, decorativa, consolatoria insomma). «Serve un torsolo minimo di voce» (*Il senso della neve*, p. 31), cioè un nucleo spogliato da orpelli decorativi, che non ci raccontino della favola bella: «Altro il timbro degno del nostro tempo», ivi, ancora in consonanza con il poundiano *The Age Demanded*, e lo facciano in un linguaggio poetico non ossessionato da *Il bianco di stoviglia*, p. 37, cioè la politezza formale del verso che suona e non dice, non opera scelte personali, non si prende insomma responsabilità.

Qui la convergenza tra umanistico e scientifico può aiutare a trovare le parole e soprattutto i correlativi oggettivi per ciò che ha da dire (si veda *Elettroforesi*, p. 43, o la sezione *Compendio di fisica applicata*). Ma, anche e paradossalmente, la poesia di Bregoli mette in discussione – proprio attraverso gli statuti formali del verso – quella forma di positivismo ottimistico che ci circonda a livello di vulgata: si vedano testi illuminanti e ironici, come *Genesi* (p. 92) o *La velocità della luce* (p. 93). Insomma: Bregoli ci dice quali siano ancora gli spazi per una poesia che parli del mondo, ma anche gli spazi per una nostra maggiore e più viva consapevolezza del nostro tempo. (*Mauro Ferrari*)

Pasquale DI PALMO, *Trittico del distacco*, Passigli Poesia, Firenze 2015

Trittico del distacco segna un punto di arrivo nella scrittura di Pasquale Di Palmo, perché, per le ragioni che si andranno a evidenziare, da un lato porta a compimento la riflessione umana ed esistenziale iniziata con *Ritorno a Sovana* (Edizioni l'Obliquo, 2003), a oltre dieci anni di distanza dalla pubblicazione di quel prezioso libro, dall'altra acquisisce in maniera sistematica e definitiva l'esperienza linguistica di *Marine e altri sortilegi* (Il ponte del sale, 2006), in particolare della sezione riferita agli annessi. Insomma, questo nuovo libro opera una sintesi felice di temi e linguaggio e lo fa in un'architettura complessa, attraverso una struttura tripartita - quasi tre distinte plaquette - capace di aprirsi e chiudersi come una pala medievale, come un trittico di scene da leggere in sequenza. In effetti, il testo ha un'impostazione cinematografica, Di Palmo costruisce un film, montando fotogrammi di vita su uno scenario di periferia urbana, dove «il cielo ha un colore schiacciato, di decomposta aringa» e dove le strade, i condomini popolari, i campetti degli oratori appaiono disadorni e

calcinati nelle canicole estive: «sogno ancora di essere l'adolescente / che gioca interminabili partite / sulla piattaforma in cemento della Gescal, / con il vento che affila volto e fianchi, // la palla servita / al compagno più imbranato / che spreca l'occasione imprecando / nel sole allucinato delle due e quaranta.»

Le sequenze sceniche hanno una loro allucinata staticità, richiamando quello sfasamento temporale, quella modalità di percepire il futuro come un ritorno senza tempo del passato, rinvenibile in *Ritorno a Sovana*, e dove insistono gli «strumenti visionari, molto cari a Di Palma, dello sdoppiamento dell'io, dello scarto temporale straniante [...] in un disegno coerente e di chiara leggibilità» (dalla postfazione di Maurizio Casagrande). Del resto, Di Palma preferisce schiacciare il gesto in una situazione, rinunciando a un palese dinamismo, nell'attimo dove azione, luogo ed emozione sono una cosa sola. Vi è in questa poesia una tensione ai luoghi che si manifesta in un paesaggio, tipica della tradizione veneta contemporanea come Rebellato, Cecchinel, Munaro, Valeri, come osserva acutamente Maurizio Casagrande, ma che ricorda anche certi paesaggi devastati di capannoni industriali, ipermercati, tangenziali, discariche della poesia di Fabio Franzin, e che rimanda a un sommo come Andrea Zanzotto, dove, in una natura mutata nei caratteri e irrevocabilmente antropizzata, vi è il segno di una imminente apocalisse. Ed in effetti in questo trittico domina una Marghera (post) industriale, operaia e già disfatta, dove nei campetti scalcinati degli oratori si sfidano figli di operai, membri del dopolavoro dei postelegrafonici, personaggi improbabili dai nomi di eroi post omerici. Questo paesaggio calcificato in un'istantanea smangiata dal tempo, quasi declinato in bianco e nero, emerge soprattutto nell'ultima sezione *I panneggi della pietà*, dove lo scrittore veneto rinuncia alla poesia in versi, per rifugiarsi in francobolli di prosa secca, tagliente nelle descrizioni, all'interno della quale è possibile trovare una poesia della rimembranza, un passato che si fa presente nella fotografia di un tiro in porta ben riuscito: «i giocatori era Pulese che caracollava con le gambe arcuate di un mastino, Gino Valentini stopper che sbandierava lo sfregio grintoso dei basettoni e dei calzettoni rigorosamente abbassati, il portiere Papette, soprannominato Pape, che parlava con la bocca storta e assomigliava vagamente a Maier. L'asso era Busato, un postino che ogni giorno arrivava da Pellestrina alla stazione di Mestre per intraprendere il suo giro di consegne. Centravanti veloce e potente, veniva trattato dai colleghi come fosse un oriundo. Con l'allenatore, che era mio padre, passava in rassegna le osterie prima di ogni partita, parlando di schemi e strategie che venivano puntualmente disattesi.»

In questa epica minore, Di Palma dedica cura ai nomi, ai dettagli di personaggi che ricordano borgate pasoliniane. In queste scene con cieli di cartapesta agiscono personaggi della memoria, giovani già segnati dalla miseria o dalla malattia, che ritornano nel tempo contemporaneo della loro fine,

dell'inevitabile distacco. La prima sezione, *Addio a Mirco*, è dedicata al cugino morto suicida, deriso dalla compagna e incapace di affrontare la vita («Ma chi sa guidare/ la vita che pregiudica la vita,/ se perfino la tua compagna/ ti punta alla gola, nel sonno,/ il coltello più affilato?»); un vinto, si direbbe, ed è questa la sezione dove più è forte la tensione del poeta verso la miseria e la sua ferocia, con una presa di posizione che ricorda *Ritorno a Sovana*. Vi si legge, in questi personaggi, la propensione di Di Palma verso gli ultimi, i diseredati, gli emarginati: si veda la figura del mendicante che ogni giorno va incontro al suo benefattore, accontentandosi di un cappuccino offerto che gli imbianca i baffi di schiuma («Mi aspetta ogni mattina in via Bissuola / o mi viene incontro lungo il viale dei tigli: / andatura sbilenca / da vecchio claudicante, / profilo di rapace / quando saluta da lontano / con la manomorta inerte»), o la poesia dedicata ai bambini con sindrome di down, uno dei testi più veri e commoventi della raccolta («spaesati, a gruppetti di quattro/ di sei, di otto, / tenendosi per mano, / le lune piene dei volti // glabri, rincagnati, / da cui spuntano occhietti / sottili come spilli / sempre rivolti all'accompagnatrice»). In queste descrizioni, la cui lucidità febbrile ricorda gli strazi degli annegati di *Marine ed altri sortilegi*, lo sguardo del poeta rimane distaccato, consapevole di una fine da esorcizzare con lo strumento della narrazione poetica. In tal modo Di Palma mette a sistema le acquisizioni linguistiche ottenute con *Marine e altri sortilegi*. Si tratta di una “lingua da referto”, come osserva Giancarlo Pontiggia nella prefazione, un linguaggio asciutto e totalmente sliricizzato, al limite di una prosa frantumata, senza retorica. Non è un caso che l'ultima parte del trittico sia costituita da prose, come si accennava innanzi, dove il discorso poetico si asciuga fino a rinunciare alle spezzature, dove la lingua è una luce capace di impressionare la pellicola con il senso della fine. Del resto, questo è un libro sulla morte, che trova la sua centralità nella figura paterna alla quale è dedicata la pala centrale di questo trittico: *Centro Alzheimer*. In appena 15 testi viene ripercorsa la vicenda paterna della malattia e della morte, in un centro di cura per l'Alzheimer. Come gli annegati di *Marine e altri sortilegi*, la figura paterna diventa il correlativo oggettivo di un'umanità ridotta all'assenza, al balbettio, alla coazione, all'incapacità relazionale, preda di una malattia che mangia se stessa fino alla fine. Sennonché la vicenda biografica veste questi testi di una affetto lucido, di un dolore anch'esso ridotto a condizione da refertare, ma che emerge come una spina dalle mani del poeta: «ti sei rimpicciolito, / mi stai dentro una mano. / Sguardo di pantegana / vivacità di gnomo / che ha perduto il vessillo della barba. / Io nato dai tuoi lombi/ ti tengo nel mio pugno, / microscopico insetto / felice di sgusciare per un poco / dalla vertigine del letto.»

La morte si annuncia come una lama di colore nel bianco e nero della mente ridotta al nulla, nella clinica per lunga degenza. È una volpe rossa che attraversa la strada la notte prima della morte del padre, un segno ctonio, sciamanico,

che ricorda il dio messicano Xolòtl, che accompagna con sembianze di uomo-cane «dove –ma non per noi- / farnetica la luce», e che qui segna un improvviso impensabile contatto fra il poeta e suo padre orami privo di conoscenza, fra la vita che guizza oltre ogni aspettativa e il distacco freddo della morte. Se pur privo di riferimenti religiosi specifici, questo libro si offre attraverso una matura spiritualità, una compiuta capacità di attraversare la vita, di vedere la morte, di capire la sofferenza, esponendola senza retorica, senza facile condanna. *Tritico del distacco* è un libro potente, di quella potenza dimessa di una vicenda umana che si fa poesia vera, accorciando consapevolmente le distanze fra pagina e vita, fra letteratura e lettore. (Luca Benassi)

Stelvio DI SPIGNO, *Fermata del tempo*, Passigli, Firenze 2016

A guardare il titolo di questa raccolta di Stelvio Di Spigno che riesce, come avverte in calce lo stesso autore, a compattare materiali eterogenei e a farne un libro armonioso che quasi non patisce la cesura netta imposta dalla cadenza delle sezioni, si potrebbe pensare che il senso intero della sua scrittura sia racchiuso in quell'immagine tanto densa. La “fermata del tempo”, il luogo che non può esistere se non nella finzione della pagina, in cui il tempo s’arresta, si riavvolge, raccoglie i cocci del passato, è forse il motore occulto di questo libro, la traccia da cui si muove la voce del poeta, sempre sospesa tra la commozione per ciò che è andato e il disincanto per un presente che non gli appartiene. Eppure la sua poesia non si risolve in questo, non si limita a convocare gli assenti, a richiamarli sulla pagina in una processione sommessa e pietosa, non si annienta nel riaffiorare nostalgico di un mondo sommerso, ma tenta un accordo col presente, ricongiunge in un ultimo abbraccio il fanciullo di un tempo, l’adolescente che brucia di vita – quel «pellame sepolto» rimasto fuori da un portone in una via di Napoli o dentro la classe di un liceo – e l’uomo di oggi dal passo tanto malcerto che invoca i suoi morti perché gli suggeriscano le coordinate.

La memoria di Di Spigno è fatta di luoghi e di cose, ha il sapore un po’ amaro di quella Napoli “rivista” e riscoperta attraverso gli occhi dell’adulto, possiede la vertigine dei suoi vicoli, la luce dei suoi quartieri, ha dentro di sé la ruvidezza delle pareti della casa delle zie, svanita nel buio insieme al telefono, alla radio che la abitavano da decenni, ha la voce fredda di un aldilà che si apre forse oltre il cielo. E se il passato resta impigliato nei contorni delle cornici che invecchiano sulla secretaire, se il miracolo non riesce e ciò che è perso giace nel buio, il presente ha i lineamenti anonimi di qualche passeggero sul treno, ha i tratti del viso della supplente che si ammazza di lavoro aspettando il sabato, l’aria un po’ fatua dei turisti che affollano i lidi, che si confondono alla sta-

zione marittima, ha i caratteri di quell'umanità dolente che s'affaccenda, che s'affatica, che attende un qualche riscatto.

La sapienza di questo libro in fondo è tutta nella maestria di Di Spigno nel muoversi lungo un confine insidioso senza mai scivolare, nel parlare di sé, dei suoi morti, senza cadere mai in una autoreferenzialità sterile, nel maneggiare una lingua che sa sublimare il quotidiano, l'impoetico e sa portare il vissuto fuori dagli steccati del reliquario degli affetti privati e renderlo universale. Basterebbe leggersi e rileggersi la trenodia intonata alle zie scomparse, quelle che abitano sotterraneamente questo libro e alla cui memoria anche sono dedicate queste pagine, rimaste ferme nel ricordo con i loro abiti anni Cinquanta, con la collana di perle, il vestito della festa che attendono oltre il limite, stendendo «come tende o ricami / il colore più puro del cielo», per comprendere quanto il coro dei suoi morti possa d'un tratto balzare fuori dal suo passato e indicare a tutti la strada per il cielo, la via da percorrere per scovare il sentiero da seguire oltre la polvere del tempo. Basterebbe pensare questo libro come una sinfonia liquida, come un poema ininterrotto, guardare oltre le sezioni e scoprire quel conflitto irrisolto che s'agita, pagina dopo pagina, tra la finitezza dell'uomo, la sua precarietà, e l'infinità del tutto che si apre al di là dei suoi occhi e da cui resta sempre tragicamente escluso. (*Emanuele Spano*)

Ivan FEDELI, *Gli occhiali di Sartre*, Prefazione di Elio Pecora, puntoacapo Editrice, Pasturana 2016

Gli occhiali di Sartre di Ivan Fedeli (raccolta di recente vincitrice del S. Domenichino) prosegue quell'indagine sulla vita condotta tramite lacerti narrativi che è la caratteristica saliente di questo poeta; e lo fa con uno sguardo ancora più acuto e dettagliato, che superando il cannocchiale di *Campo lungo* passa agli occhiali che un filosofo strabico usava per "raddrizzare" la vista. Poesia narrativa, senza dubbio, che si impernia su un endecasillabo modernissimo perché concreto, che non teme di parlarci di "quattro carciofi" e rifugge il poetichese che qui sarebbe fuori luogo: non c'è una vita da innalzare al sublime, ma tracce di vita da cercare e riportare alla luce, mettendole sotto la lente ma, anche in una luce piena che è anche gloriosa. È poi poesia con una chiara impronta poematica, di *tableaux vivants*, scene che sembrano trapassare a volte le une nelle altre (Elio Pecora parla di "ritrovamenti"): ogni storia (si veda già nel titolo la sezione *Storie di passaggio*) è condotta tramite brevi scene imperniate su una immagine, una figura colta in un momento esemplare. Ma esemplare di cosa? – ed è questa la domanda che ci conduce al cuore del libro. Sarebbe banale parlare di tragedia che si svolge per "gente qualunque" e ovunque. Certo, abbiamo reperti come "sconfitta indicibile", proprio nel primo testo; e sarebbe

facilissimo moltiplicare gli esempi di sconfitta, abbassamento della vita a una esistenza minima in cui «manca un presente» e «tutto [è] sempre uguale» (p. 22) mentre la città – non solo la gente, gli altri, ma proprio lo sfondo metropolitano – sembra un osservatore immobile e spietato. Se manca un presente, è ovvio che il passato si è sbriciolato nel nulla e non ne resta che un eliotiano “cumulo di immagini infrante”; immaginiamo poi quale luminosità possa avere possa la prospettiva di un futuro. Dice Alessandro Quattrone, in una acutissima nota apparsa su *carteggiletterari.it*: «Nel poeta non sembra esserci alcuna intenzione di trovare simboli o allegorie nella realtà, nessun impulso a risalire ardue chine metafisiche: gli basta il mondo così com'è . . . dove ognuno sa di avere una biografia irripetibile, e invece appare come una persona qualsiasi; dove ognuno si sente unico e invece è uno dei tanti.» Vero. Ma è vero anche l'inverso, e Fedeli ci fa intravedere una possibile via di uscita o salvezza almeno parziale, un mondo in cui tutti condividiamo la stessa inanità, ma in cui possiamo restare noi stessi («e ci si accontenta di questo mondo», p. 52). Fedeli, pur muovendosi in un'area di poesia lombarda, si pone l'obbiettivo di una lettura globale della realtà, di visione onnicomprensiva.

Tragedia o commedia? C'è tragedia, certo, quasi sempre implicita in questo vivere nel nulla e andare in nulla; però è qui che scatta la nota più tipica di Fedeli, che non si ferma a una riaffermazione di una *Waste Land* al cui termine il tuono non porta pioggia ma risuona quasi a monito, o al massimo come speranza irrealizzabile. No: Ivan Fedeli non ci parla di una pioggia vivificatrice, per restare in un solco eliotiano che appare però sempre meno percorribile, ma di vite assuefatte all'aridità, di sopravvissuti che comunque cercano di orientarsi nel deserto. A modo proprio, mantenendo una propria fiera individualità. Se le guardiamo da vicino, abbandonando il cannocchiale e forse aguzzando la vista in un primo piano primissimo, vediamo creature che immaginano, sperano, costruiscono; forse cose senza senso, castelli nella sabbia, “riparazioni poetiche”, credendo in un ideale minimale che è *quasi* un gesto disperato, ma mantiene in vita e impedisce il crollo. La piccola Parigi, il Lambro che diventa *quasi* la Senna, il San Raffaele che permette di pensare al Louvre (p. 28). E non è soltanto un fingersi altrove, o un altro, un escapismo in una parola. No: qui si parla di “piccoli campi elisi” (il balzo dalla terrena Parigi alla visione paradisiaca è chiaro), di «arco di trionfo dei poveri» (p. 30). Prendiamo *La signora Lodi* (p. 22), che «ha tanta vita / per sé quando scorge il mondo passare», e che si accontenta di pensare a Vivaldi. Miseria e nobiltà, insomma, il riscatto minimo ma concreto di quelli che «sognano la vita buona e una casa» (p. 74) o del cassiere che può dire «ecco esisto anch'io» (p. 35). Che è una frase shakespeariana; il contrario del Prufrock eliotiano. In queste vittime non rassegnate c'è capacità di astrazione, cioè di immaginare, di portare avanti questa vita con la concretezza dei sogni, piuttosto che cadere preda alla dispera-

zione; una vita «dove ogni cosa rimane possibile» (p. 55) e quindi la nota chiave è quella della commedia, gestita con la levità dello sguardo empatico del poeta.

Il «diritto ai sogni» (p. 40) va coltivato, ma qui non è fuga dalla realtà, bensì ricerca di un ideale praticabile, direi, di chi «vive la vita e basta» come il Sergio del bar, personaggio gaberiano, per cui «il domani non ha / prezzo» (bellissimo enjambement!). Vediamo le mamme che rubano «dieci minuti / al giorno che bastano a essere felici» (p. 39) e una galleria di personaggi che innerva il libro di vita e di vitalismo; perché è questa la parola più appropriata: «l'intenzione del futuro» (p. 41); «da fatica buona / della formica» (p. 43); L'«idea che / gli anni migliori arriveranno prima / o poi»: e qui i due enjambement sono straordinari... Certo, questi personaggi sanno bene la loro è «la vita senza cielo»: è il «mondo sotto» (p. 67) quindi un mondo alla rovescia, il mondo dei morti e dei folli. La sezione eponima presenta un ambiente quanto mai tipico e persino simbolico per un milanese, la metropolitana; ma resta quella quota di ottimismo indistruttibile, persino un po' patetico se non fosse tanto utile a esorcizzare la tragedia. «Pensano non sarà così per noi» (p. 62) e ci appaiono sì vittime chiarissime, ma non proviamo rabbia, siamo bagnati dalla luce della tragedia ma lasciamo la rappresentazione in pace, con le nostre passioni riequilibrata. Finché c'è vita c'è speranza, recita un vecchio adagio che capovolgerei pensando all'umanità ritratta da Ivan Fedeli: finché ch'è speranza c'è vita. «E ci si accontenta di questo mondo» (p. 51): verso che racchiude tutta la semplicità possibile in un endecasillabo naturale come il parlato al bar, come quel *Teatro naturale* (puntoacapo 2010) che inaugurava questa poetica. (Mauro Ferrari)

Annamaria FERRAMOSCA, *Trittici - Il Segno e la Parola*, DotcomPress, Milano 2016

Già altri poeti si sono cimentati nell'impresa di mettere in risonanza poesia e arti figurative. Annamaria Ferramosca nel suo recente *Trittici* lo fa con originalità, ribaltando il punto di vista rispetto al processo di ispirazione: è lo stesso autore che vuole riconoscersi nelle immagini pittoriche per mezzo dell'occhio poetico, come di fronte a uno specchio. Non per altro la mente va a Lacan e alla funzione dello sguardo non appena ci si inoltra nelle pagine dell'agile plaquette, soprattutto delle prime due sezioni dove i versi vengono affidati ad alcune figure muliebri di Amedeo Modigliani e ad autoritratti di Frida Kahlo. L'autore di *Trittici* scorge in esse il proprio riflesso attraverso quelle che Maria Teresa Ciammaruconi, nella nota di presentazione, chiama “fenditure” per un viaggio “di sola andata”. E neppure per caso le immagini di avvio della raccolta sono opere di Modigliani (*Elvira che riposa a un tavolo*; *Ritratto di Jeanne Hébuterne*;

Bambina in abito azzurro). In quegli occhi ceruli, senza pupille – ambigue fessure di maschere che attendono di essere indossate a rovescio – è consentito il capovolgimento dell'osservatore in chi è osservato, ovvero la realizzazione di una sorta di chiasmo percettivo. Ciò avviene mentre la visione poetica si inoltra nelle figure, come dal pertugio di un panopticon, per mettere a fuoco l'interiorità imprigionata di chi si cerca ripetutamente là in fondo. E' da questa inversione relazionale che allora può scaturire la parola e accendersi di iridescenze inquietanti, perché mai completamente pacificate. La sovrapposizione emotiva dell'autore è assai più evidente se si pone attenzione alle raffigurazioni pittoriche scelte per il raffronto: tutte femminili, che proclamano l'ambivalente nascondimento mediante l'iconica rappresentazione delle mani serrate sul grembo, o rassegnate a uno statuario silenzio. Quelle mani sembrano essere un luogo intimo, quasi uterino, dove la parola del poeta può trovare l'accoglimento per un dialogo e un devoto rifugio.

Per addentrarsi nel significato di *Trititici*, occorre però rivolgersi direttamente ai testi. Molti versi della plaquette lasciano qua e là tracce consistenti di un tale avanzamento *à rebours*, tanto da diventare segnali percussivi di richiamo entro il labirinto dell'inconscio. Troviamo subito, all'inizio del libro: «ti parlo in silenzio azzurro senza pupille», e poi: «vuoi distrarmi / dal biancore d'infanzia / mettendo altra distanza tra la fronte / e il grembo tuo assillo / tuo fuoco mistero». E ancora: «mi proteggi di fasce verticali l'addome / dove trema l'embrione». Oppure: «tu dipingimi ti prego le pupille». E, appropriandosi dello sguardo divinamente combusto di Frida (*occhi di carbone*), osservare: «le labbra serrate sul non detto» . . . «il pensiero dell'effimero / che vela di lontananza le pupille». E così via, proseguendo nelle due sezioni successive che prendono abbrivio da ciascuna delle altre opere di Cristina Bove e di Antonio Laglia: «nessuna resa / al fondaco scuro della nascita»; «tutte le madri hanno occhi». E più oltre: «lei risponde come fa una madre / che cerca un riparo per il parto». Si continua poi con: «lo avevo dentro ma non sapevo dirlo/ è una sfera materna». Fino a: «sto tornando alla previta / all'esultanza dell'embrione». Insomma, al fondo della scrittura, densa quanto fascinosa, della Ferramosca, si avverte il desiderio, per certi versi contraddittorio e paradossale, di rivelarsi per figure ed enigmi; oppure di farsi rappresentare dagli archetipi che da sempre hanno ispirato tutte le forme d'arte rivolte all'oscuro e inesauribile abisso dell'interiorità, di cui l'inconscio è solo parte. Ciò per privilegiare il lettore che si impegna a reperire quanto rimane inconfessato senza volerne reclamarne la rivelazione, a supremo gesto d'immedesimazione con l'autore. E ciò pure per dimostrare che la parola poetica fonda simpateticamente su un atto originario di silenzio. (*Luigi Manzi*)

L'ultima opera di Luigi Fontanella non è solamente un accorato richiamo alla prima gioventù senza considerarlo anche fonte di poesia e fervore. Il libro, scritto con il linguaggio non letterario di chi ha amato i compagni di un tempo e ne soffre la distanza (da loro e quindi da sé) interessa per la commovente affettività delle memorie e al medesimo tempo per il rilievo assunto dall'eterna adolescenza, che gli impegni della persona adulta («bisogna affrettarsi a crescere») rischiano di confinare in un punto trascorso e senza energia. In una sua breve composizione (*Vor Schlafengehen* [Prima di dormire]) Walser indica nella notte, che allontana dai traffici, un momento di apertura: «Poiché di nuovo si è compiuto, / poiché la terra nelle tenebre riposa, / ora non voglio far altro / che aprire con gioia lo struggimento / mascherato lungo il giorno». Il giorno mascherante può, tuttavia, durare ben di più, e lo svelamento avvenire a una certa “fermata” del corso della vita, dopo le conquiste in cui ci si accorge di aver smarrito qualcosa d'importante nell'irreversibile *durée*: «l'adolescenza / è assoluta ed eterna. È l'unica cosa che resta» ma quando il poeta ne sogna il ritorno sa di doversi muovere fra rievocazione e perdita: «sognare / un ritorno / e perdersi per strada» perché il ritorno della memoria avviene in modo errabondo e lavorato dalla distanza che quella stessa indica.

La lettura di queste poesie emoziona, e bisognerebbe essere duri di cuore per non avvertire il loro fascino doloroso, quello in cui ci si accorge che l'adolescenza “assoluta ed eterna” ci ha nel frattempo isolati, provocando una sensazione di estraneità e riduzione (“Cosa mi resta di quella frenesia?”) mentre alla domanda “A chi appartiene quello spazio?” Fontanella risponde di continuo: all'*altro*, in me, ai tanti *altri* che nel frattempo si sono susseguiti. «Non sono mai entrato nella vita. / Mai appartenuto a qualcuno» perché «tutto» scrive Paolo Lagazzi, nella sua prefazione «è se stesso e altro da sé». Non si vive dalla nascita al tramonto in una piccola tribù della foresta, e allora si susseguono continui distacchi e addii: «Non siamo più qui»... un “non” che il poeta, nei momenti di apertura della memoria, sa rendere poesia. Fu Rilke a enunciare nel *Malte*: «Non voglio più scrivere neppure una lettera. Perché devo dire a qualcuno che sto mutando in me? Se muto, non resto quello che ero, e se sono qualcosa di diverso da prima, è chiaro che non ho più conoscenti. E a gente estranea, a gente che non mi conosce, mi è impossibile scrivere». È certo così, sebbene Rilke non fosse estraneo all'infanzia, lo era a ciò che è giunto dopo a tradire il momento inaugurale di congiunzione verso l'uomo come “il giovane poeta” anzi “l'adolescente”, per come ne parla Furio Jesi: «l'uomo – affinché l'uomo duri – dev'essere il poeta: più esattamente ‘il giovane poeta’, colui che è in cammino. Poiché non v'è conclusione al cammino prima della morte, che è appunto il frutto più maturo di quella lunga pazienza, il poeta è sempre ‘il giovane poeta’: nella dedica al Faust il vecchio Goethe ha parlato

con vigile coscienza del ‘fremito di giovinezza’ che torna e rende il canto realtà» sebbene la poesia di Fontanella sia lontana dalla linea Rimbaud-Rilke, che porta lo studioso a sviluppare l’elevato rapporto dell’uomo al cosmo verso l’unico dio.

Dalla trascorsa “frenesia” gemella del “fremito” goethiano dipende il “non siamo più qui” rafforzato dalla presenza di un album “obsoleto” perché, in contrasto con l’eterna giovinezza, contiene immagini *fixe*, come il calendario della poesia a p. 19 contiene la data e l’età del ragazzo: «Ho quasi undici anni». Album e calendario parrebbero mostrare di profilo qualche prossimità alla poetica di Giampiero Neri, ma mentre costui *chiude* ogni volta il proprio percorso fra l’alfa e l’omega delle targhe funebri, l’album di Fontanella – preso nel fremito della sua estensione – è cinetico e rivivifica tutto: partite di calcio, lotte («Siamo pronti all’assalto. / Voce che rimbalza dal suo orlo. / Arde nel vortice che / ha trovato il suo estremo») cortili, strade, vicende e la folla dei «Ragazzi destinati alla divisione. / Ragazzi che tra poco / non sapranno più riconoscersi». Lo sguardo di Fontanella è insomma vitale e colmo di affetti anche nei riguardi dei compagni meno amabili («Ora / li vorrei tutti qui quei miei compagni. / Ora che ogni scialuppa / è partita, che ogni strada / ha riconquistato il suo spazio») mentre nelle poesie di Neri incontriamo la lenta ‘revisione del processo’ da parte di chi ripensa l’accaduto cercando tardive giustizie, mentre a importare è la vita del ragazzo colma di attese e frenesie: «Era/ l’attesa, era l’attesa / che riconciliava i volti...» La scialuppa, in termini marinai, serve a comunicare fra la nave all’ancora e la terraferma, ma anche a condurre in salvo, e l’infanzia è appunto *salvata* eternizzandosi.

Nella poesia con l’esergo shakespeariano (che tradotto suonerebbe: «Io gli attraverserò il passo dovesse anche incenerirmi. Fermati, illusione! Se tu hai ancora suono o uso di voce, parlami») porta il modello di due tempi: «Brucia il tempo la sua continua / imminenza. Quanto disteso / e sonnolento l’altro che imbrigliava / sillabe e tormenti!»: cioè quello capace di spingere il poeta a ripercorrere i giorni dell’adolescenza nella speranza di incontrare l’altro se stesso. Il richiamo a Shakespeare è importante, specialmente nei versi finali che potrebbero ricordare Bergson quando parla dell’intuizione come unico mezzo per conoscere l’interiorità, nel flusso della *duré*, rispetto agli stacchi spaziali: «di fronte ai torrioni del cavalcavia / per noi simile a un castello / che solo un eroe sarebbe capace / di attraversare, lassù, uno spettro / che io, giovane Amleto, / sono il solo a saper riconoscere». Il verbo (ora conoscere, ora riconoscere) ritorna: «Dovrai saper riconoscere / il punto in cui incontrerai / l’altro te stesso. Poche / le volte in cui questo avverrà. / Le fermate saranno più / corte e più fervide». Vorrei verificare un pensiero della filosofa Susanne K. Langer riguardo al senso della velocità, che non è necessariamente dovuto al tempo veloce: in musica può rimanere uguale e il senso della velocità essere

dato dall'infittirsi degli eventi sonori con crescita del suono, come nel *Concerto per piano* di György Ligeti. Alludendo all'età, in una sua poesia Fontanella toglie questo infittirsi *giovanile*, ma non il fervore: «Le fermate saranno più/ corte e più fervide».

La seconda sezione del libro è dedicata, novalisianamente, alla sacra notte: «Ora guardami di spalle. / Riconoscimi, Notte. / Avvolgimi. / Diventiamo un solo colore» perché la notte permette di unirci agli amati. Vorrei concludere questa breve nota con i versi commoventi del poeta che ricorda così il compagno di banco Aldo Stella: «Io voglio essere te, Aldo./ Un giorno io ti piangerò». (*Silvio Aman*)

Sonia GENTILI, *Viaggio mentre morivo*, prefazione di G.C. Pontiggia, Aragno, Torino 2015

In una notte precisa di un imprecisato momento, il vasaio Butade decide di imprimere dell'argilla su un segno che sua figlia ha lasciato sul muro. La linea ricalca il profilo dell'amante di lei, addormentato prima della partenza: la ragazza, disperata per la separazione, aveva cercato almeno di fermarne i lineamenti che la luce di una lampada proiettava sulla parete. Suo padre, per pura inventiva o intenerito dalla sua tristezza, ha invece fatto di quel gesto di disperazione un'opera. Così nascono, in una notte precisa di un imprecisato momento, la pittura e la scultura; Plinio il Vecchio (*Nat. Hist.* XXXV 15 e 151) riporta questo mito chiaramente: se dobbiamo a Butade l'invenzione tecnica, Butade deve la volontà del gesto a sua figlia. E così noi non dovremmo guardare, forse, a un vasaio che escogita una nuova maniera di distribuire l'argilla, ma a quel groviglio di disperazione e amore verso ciò che si sta perdendo, che è il vero nodo emotivo del mito. È a questo segno nel muro che penso quando leggo le poesie di Sonia Gentili: un atto che non è nostalgia né resistenza, ma violenta reazione a quel caso tanto obbligato quanto insopportabile che è il perdere. Perdere è diventare, e il diventare si registra, ma senza volontà narrativa: Sonia Gentili ama la visione (sua vera cifra), non ha paura – in qualche modo, non ha pudore; notturni, risvegli, in cui si confondono minacce di addormentamenti e morti, ostinazioni a sopravvivere, maledizioni: «La luce ha gridato stamattina: «Alzati, /guarda il torrente di rovina che io / porto nel mondo: in questo avrai il coraggio / di gettarti per vivere» (*Monologo della luce*, p. 12).

Chi percepisce porta con sé lo sterminato possibile, come fatica e non come celebrazione, perché ogni individuo fa i conti con il limite nell'esprimere e nel padroneggiare ciò che in qualche modo contiene: «La marcia dei mostri sterminati / dal ghiaccio mi ha dato vertebre, / frammenti di mandibole, pensieri / di forza, fame e procreazione / che oggi senza saperlo / sono miei» (*Tu sei*

sorta, p. 18). Un contatto tutto tremendo con una cosmogonia, il corpo intero a osservare e a ritenersi parte di un momento di creazione che si ripete a ogni mattino e a ogni luce e a ogni impressione. Perché l'atto di poesia – lo dicono le immagini come i rintocchi di parole affioranti come bolle in assonanze e rime – è un assalto al corpo intero di chi scrive, la visitazione che permette di uscire dal mondo e dalla temporalità. La visione che la poesia offre a chi la intercetta (o ne è intercettato) e a chi la fruisce può avere un luogo ma non ha un tempo che non sia fuori dalla cronologia, esatto come le cose morte e assieme perennemente vivo. Da qui, forse, il titolo, quella frase ambigua e fuori squadra che sembra passeggiare con la stessa sincope delle rime interne e dei ritmi della poesia eponima e della raccolta intera: viaggio non soltanto orizzontale, ma spostamento a volo verso un'angolatura da cui la vista sia improvvisamente amplificata, vetro e assieme sbriciolarsi di ogni vetro tra l'individuo e l'avanzata della realtà, finché perdere, esistere e diventare possano essere fermati in un'unica visione.

Rumorose allora, ma in qualche modo severamente zitte, le immagini di questo lungo mito di fondazione mescolato a serrati autoritratti si affiancano simili alla «marcia dei mostri sterminati», per consegnare con le loro zampate l'esperienza che ciascuna singola voce riceve e può dare nel suo scambio con il mondo. Ricordando, come un basso sconsolato, un assioma che è parafrasi sottile della lezione del *Qoelet*: «o mondo, morto mondo / che parla e fa ma è un mucchio / d'ossa di pavone» (*La realtà è un'altra*, p. 89). (*Giovanna Amato*)

Gianfranco LAURETANO, *Di una notte morente*, Prefazione di Marco Marangoni, Raffaelli, Rimini 2016

Nella lucidissima Prefazione che apre il volume, Marco Marangoni colloca la poesia di Lauretano sullo sfondo della degenerazione del tessuto comunicativo della società, come «presidio eretto contro la barbarie del volto post-moderno». *Di una notte morente* sembra però, già nel titolo, preannunciare la fine della notte, o almeno una sua sconfitta parziale, e lo fa con la semplicità di una voce che sceglie lo stile dimesso della preghiera e del ringraziamento a Dio per tutto ciò che rende l'Io uno strumento per fini ultimi che non può comprendere, e contro cui è inutile ogni resistenza: è un Dio che «mi ha braccato» ma che si cerca per non aspettarlo passivamente (p. 33). Quella di Lauretano è una posizione non facile, all'apparenza indifesa di fronte alle obiezioni di chi non condivide la sua fede assoluta non solo in Dio ma soprattutto nella fondamentale bontà dell'universo («certo / della bontà dell'universo», p. 37); è una posizione però coerentemente cristiana, di un'intima forza resistenziale che pone l'accento sulla responsabilità dell'individuo («solo noi, solo noi responsabili»,

p. 34) che costruisce la propria vita all'interno di una visione chiaramente teleologica.

Nella poesia di Lauretano, tuttavia, l'individuo non è mai solo di fronte al destino, ma è sorretto dai giganti del passato che proteggono e danno senso alla vita (p. 30): sono le voci degli avi, ma anche le voci dei poeti e degli artisti del passato che danno la consapevolezza che il fine supremo per l'uomo è «l'opera del restare» (p. 35) come testimone attivo di fronte al silenzio del male, che pure in Lauretano esiste ed è attivo; l'uomo è la creatura che si crea un nido (una geografia di luoghi e situazioni anche memoriali, come emerge spesso dai versi) e un nucleo di affetti familiari (si vedano la splendide liriche amorose nella seconda parte della raccolta) in cui «accade un racconto inaudito» (p. 53), e dove cioè si manifesta più concretamente il legame tra l'umano e il divino (si veda ad esempio p. 55: «resta ancora uno nell'ombra della casa»): l'Io è scisso fra mondo e Dio, tra trascendenza e immanenza e può solo testimoniare attivamente, senza comprendere «l'estrema // soluzione dell'enigma», p. 56). (*Mauro Ferrari*)

Massimo MORASSO, *L'opera in rosso*, Passigli, Bagno a Ripoli 2016

Difficile trovare un libro di poesia tanto coerente, nelle premesse e nella coesione compositiva, dell'*Opera in rosso*, la raccolta più recente del genovese Massimo Morasso; difficile, del resto, trovare un poeta tanto consapevole del proprio progetto poetico, che persegue da oltre venti anni e che, in parte, è ancora inedito – quasi il poeta stesse scrivendo un *opus* unico, già composto per sezioni o frammenti, e lavori lentamente per trovare una adeguata collocazione e strutturazione delle varie sequenze.

La prima parola che viene in mente, ben prima di avere ultimato la lettura, è “ascesi”, persino rafforzato da “povertà” (p. 29), cioè distacco dal mondo materiale, purificazione ed elevazione. «La mia mente insegue i modi dei profeti» (p. 87) dirà Morasso senza alcuna presunzione, perché ammetterà anche: «Anima, com'è difficile costruirtil!» (p. 82).

Ma occorre spiegare: non c'è dubbio che la nota religiosa nella poesia di Morasso stia emergendo in modo sempre più esplicito (prova ne sia il progressivo emergere di una figura-chiave come Santa Caterina Fieschi Adorno, oltre a più espliciti accenni); questa vena si innesta e sviluppa tuttavia su una primigenia propensione alla riflessione metafisica da sempre presente in un poeta che ha, tra i propri numi, poeti come Yeats e Rilke, citato obliquamente a p. 94, prendendo le distanze dal suo «Chi parla di vittorie? Resistere oggi è tutto». Questa riflessione ha un'altra caratteristica peculiare: non la tentazione dell'oracolarità, del balzo nelle zone opache della consapevolezza (e della pratica poetica), bensì una peculiare chiarezza di visione che appare a tratti persino iperrealistica,

concentrata in maniera quasi ossessiva sul dato fisico, sul montaliano varco che deve apparire fra gli interstizi della vita e, qui, mettere in comunicazione il passato con il presente.

Proprio *L'opera in rosso* ci sembra portare alle estreme e più coerenti conseguenze questa capacità di visione, che per altri versi può ricondurre ai *Four Quartets* di Eliot, segnatamente all'incipit di *Burnt Norton* che può in un certo senso sintetizzare almeno alcuni fili del libro: «*Se tutto il tempo è eternamente presente / tutto il tempo è irredimibile*»: non c'è dubbio che per Morasso il passato sia costantemente vivo in lui e all'opera nel mondo, come pure vi sia una qualche forma di eternità (appunto, di segno religioso e, nello specifico, cristiano) che informa di sé il reale e persino fornisce una forma di teleologismo, permettendo di vedere «nell'immortalità di ciò che esiste» (p. 32) «la forza del divino all'opera» (p. 78). Per raggiungere questa visione, Morasso si pone immediatamente al di fuori del mondo, come uno spettatore attraversato dagli eventi, o meglio dai fili degli accadimenti che si dipanano dal passato al futuro tramite il presente. «Davanti al Mac, io sono un amanuense medievale»: così si apre il libro, in un testo che si conclude: «In me il passato non è morto. È qui, / mi lavora.» Ed è proprio la forza di questo verbo che apre un'ulteriore porta: il tempo affina, porta a perfeziona, lavora, ci fa suoi strumenti. Si pensi, per dare peso alla coesione del testo morassiano, solo ai versi che occorrono a p. 87: «confesso che va bene, / che il tempo ha fatto il suo lavoro / levigandomi»; versi che afferiscono appunto all'area del lavoro manuale.

La compresenza in noi del passato (la Storia, i nostri morti, ma soprattutto l'amore per i nostri padri culturali e non) ci rende ciò che siamo «nel mezzo del mistero del vivente» (p. 17). La distanza dal mondo che ci circonda non è in realtà un'estraneazione, anzi appare il solo mezzo per trasformare la vista (ciò che ci circonda, la datità nella sua essenza bruta e insensata) in visione, idea del mondo nelle sue molteplici dimensioni più o meno nascoste; avendo appunto come obiettivo proprio la conquista intellettuale della realtà e non la fuga da essa: « Qui più che altrove si vorrebbe tritare l'apparenza » (p. 23) scriverà Morasso in *Al cimitero di Staglieno*, ribadendo, per pura forza di coerenza testuale, l'area semantica di cui sopra.

Il tono pacato, la dizione ferma e precisa, il ritmo sicuro di Morasso accompagnano questa nitidezza di visione che non abbisogna di alcuna retorica ma solo di una attenta strutturazione del discorso: alla prima macrosezione (*Memorie, vive, come polline*) è assegnato il compito di inquadrare la meraviglia di chi scopre e mostra il vero spessore della vita (si noti la similitudine “bassa”, che trasforma un concetto astratto come “memorie” in qualcosa di vivo e concreto come il polline); la seconda (*Fra i fili della rete del vivente*) riconduce questa altezza di visione alla dimensione della vita anche personale, quell'intrico di relazioni con i vivi e i morti che si chiama “mondo” e in cui l'io si fa sempre più punto di vista e mai piatto narratore di una vicenda perso-

nale – altro grande merito del poeta.

È in questo ambito che viene inserito un altro concetto chiave, del tutto estraneo alla poesia (ma non solo) della contemporaneità: un concetto che Morasso porta alla superficie in maniera assolutamente naturale nella descrizione del suo incontro con Mario Luzi, laddove nel finale l'anziano poeta «annuisce, / auratico, e sente la grandezza» (p. 71). «Tornerà mai, la grandezza?» si chiede con una certa nostalgia morale Morasso poco oltre (p. 75). «Penso sempre a quelli che furono davvero grandi», scrisse Stephen Spender, un poeta paradossalmente troppo dimenticato. Ecco, Morasso ha imparato questa lezione, che si tratti di grandi poeti o del proprio padre, nume discreto almeno della seconda sezione, arrivando a ribadire con una definizione concisa e fulminea che «l'arte di scrivere / è l'arte di pensare anche per gli altri» (p. 94). Grandezza, responsabilità nei confronti del passato e quindi del presente e del futuro, in modo che il nostro scrivere sia – non utile – ma serva agli altri: può venire in mente un verso del grandissimo John Milton con cui se non altro Morasso ha in comune il rigore morale e artistico: «The also serve who only stand and wait» («sono d'aiuto anche coloro che stanno a guardia in attesa»), in cui, mutatis mutandis, il verbo “servire” balza in evidenza attraverso il suo significato inglese: “fare da servitore”, servendo un ideale non meschinamente personale. In un'epoca in cui è l'apparenza che tritura noi, la poesia di Morasso, così antiretorica, affabile e profonda, fa da sano controcanto anche alla tanta, troppa poesia malata di minimalismo, autobiografismo, banalità spacciate per realismo e contatto autentico con una vita che invece Morasso indaga con ben altri strumenti morali, intellettuali e poetici. (*Mauro Ferrari*)

Fabio SCOTTO, *In amore*, Passigli, Bagno a Ripoli 2016

Il 2016 è stato un anno fecondo per Fabio Scotto, che, dopo il pluripremiato *La nudità del vestito* (nuova editrice magenta, 2016), ha pubblicato per il fiorentino Passigli *In amore*, un libro poderoso di 145 pagine che trova nel titolo, in quell'essere ‘dentro l'amore’, la sua ragione di scrittura. È lo stesso Scotto ad avvisare il lettore, nella sintetica nota che chiude il volume, delle modalità di composizione di questo libro: «la raccolta è iniziata anni fa, era il giugno del 2011, come un ampio flusso poemato apparentemente senza argomento e scritto a spasmi; mi piaceva l'idea di lasciare correre liberamente la penna come una deriva di pensiero e memoria, ancorandola a minime epifanie, a emozioni fugaci, in un'erranza totale, non per questo ‘automatica’, nel senso riduttivo e meccanico dato al termine dai surrealisti. Poi, dopo varie interruzioni, la materia è andata poco a poco coagulandosi, da un iniziale impulso ‘civile’ di dolente indignazione, attorno a nuclei affettivi meno indefiniti, alla ricerca di una possibile tessitura che ne legasse il senso, o la non ragione». Effettivamen-

te il libro sembra agglutinarsi attorno alla materia amorosa, in maniera scomposta, per salti e scosse, senza un filo temporale che guidi il lettore nello svolgersi dei versi. Questa modalità colpisce soprattutto ove si pensi che *In amore* reca in sé una carica narrativa – prima ancora che emozionale e poetica – un’urgenza di dire, di svelare, di raccontare l’amore che ha finalità umane e personali, oltre che letterarie. Ecco, allora, che Scotto, ancora prima di mettere a sistema il portato emozionale delle vicende che si sciolgono nel libro, vuole gettare il lettore in luoghi, situazioni, frammenti di racconti, dialoghi, passioni, come all’interno di un flusso, nel quale la comunicazione e il suo impatto si mischiano in versi spezzati, senza punteggiatura, senza separazioni di senso: «quella sera che sei andata dalla Madonnina / nella chiesa vuota / di notte / la luna sulla testa / describevi / serena / Io qui solo / nel dopocena / taccio / il cuore in tempesta // Stasera vado a ballare a Ostia / latino-americano / Domattina palestra / nel pomeriggio prego / A sera cucio un golfino / mentre cuoce la pastina / Troppe cose insieme / la mia vita è un casino // Lo psicologo lo pago/ con le fragole dell’orto / di mamma / Dormo poco / faccio incubi / nonostante la tisana / L’amore con te mi è piaciuto / L’amore è un diritto / che fai nel week-end? / Meglio con te a Firenze / che con quel farabutto // Invano ho atteso / che Firenze arrivasse / Invece d’improvviso / settimane di silenzi / Stai nel tuo dolore / o con chissà chi altro / Non mi parli più / non rispondi più / Piove sopra il vetro / (quasi arreso)». Il testo appena riportato è esemplare della modalità di scrittura di questo libro: nelle strofe di mezzo il poeta sembra trascrivere frammenti di dialogo o pezzi di messaggi di testo, inserendoli correttamente fra virgolette e aderendo al punto di vista dell’altra, senza operare alcun intervento letterario palese, mentre nella prima e nell’ultima strofa il punto di vista ritorna su di sé, in un funzione quasi didascalica, relativa alle conseguenze psichiche di quanto trascritto. Il risultato è straniante, teatrale, enfaticizzato da un continuo cambio di registri e di linguaggi che si mischiano e interagiscono chimicamente fino a creare un amalgama. In questa tensione alla narrazione, il libro crea se stesso e ricrea il sentimento dal quale la poesia è nata. Per fare questo Scotto adotta la forma-sequenza, una serie di testi che si inanellano gli uni dietro gli altri e rimangono collegati dalla dimensione del racconto, interna alla sequenza. In questo modo il portato emotivo è messo a sistema nell’impianto narrativo della sequenza, mentre le sequenze proseguono le une dietro le altre, attraverso una numerazione che ne indica la progressione. La forma è duttile, nella lunghezza come nella lingua, consente a Scotto di raccontare in versi mutando registro rapidamente: a un frammento lirico segue un pezzo di dialogo nel quale il realismo del linguaggio si va riempiendo di quotidianità e di termini propri dell’eros se non della pornografia, pieni di crudezza ed aggressività: «Le parole che mi scrivi di notte / strisce di luce sul display del cellulare / galleggiano come bolle argentee sul nero / sogni forse pieni di me / (o della mia assenza) // [...] //

“Cercasi maschio vigoroso e dolce / eroticamente versatile / per notti di follia / (purché non in casa mia)”»

Scotto preferisce legarsi alla realtà, piuttosto che sublimarla nella lirica, tiene conto che la poesia nasce nei messaggi che brillano di blu degli schermi dei cellulari la notte, nelle conversazioni strappate al telefono, negli annunci e nei post su internet. Scotto, che è abile e versatile, distilla e amalgama, ricostruisce in versi l'amore dall'interno – una prospettiva che emerge fin dal titolo- spesso abbandonandosi al desiderio, alla voglia, a un corpo che chiede e dona. L'intero fronte dell'amore è esplorato, dal suo nascere e fiorire, fino alla sua parte patologica, alla gelosia, alla paura, all'abbandono. Il libro assume così la dimensione del grande affresco: essere in amore vuol dire tenersi in equilibrio sul crinale di un'umanità dolente, sempre messa a rischio dalla paura e dalla gelosia, ma allo stesso tempo mossa dalla potenza, a volte istintiva e animale, del sentimento e del corpo che da questo viene acceso fino ad abbandonarsi al desiderio.

Questo libro, però, non è solo amore e passione. Fabio Scotto regala anche versi di intensità umana, civile e politica. Si vedano le composizioni *Ora più di adesso* e il «poemetto per voci e coro», come viene definito dallo stesso autore, il cui titolo *Lamento per Aylan Kurdi, tre anni*, ricorda la foto del bambino curdo siriano, annegato mentre cercava di attraversare con i genitori il Mediterraneo verso la Grecia, ritrovato senza vita sulla spiaggia di Bodrum, in Turchia. Quest'ultimo poemetto, in particolare, si carica di una tensione da tragedia greca, non solo per l'evidente struttura dialogica e sacrale, ma per quel registro alto, quasi classico che Scotto utilizza anche per l'ultima sezione *Altre, oltre*, che raccoglie testi di argomento diverso, anche civile. *In amore* rivela un poeta profondo nel pensiero e versatile nel linguaggio, mostrando una vitalità umana tutt'altro che scontata nel panorama poetico contemporaneo. (*Luca Benassi*)

Federica VOLPE, *Parole per restare*, Raffaelli, Rimini 2016

La breve raccolta della giovane Federica Volpe è più di una promessa per il futuro: per quanto tutta inscritta nel registro della poesia confessionale, l'affabilità del dettato si sposa perfettamente a una attenta calibrazione dei toni e degli accenti. In questo modo, la tematica amorosa si innerva di una potenza inusuale, tramite cui la “sincerità” delle parole (le virgolette sono d'obbligo) trascende l'urgenza di dire e si fa poesia – una poesia aperta, che si rivolge a un Tu passionale certo imbevuto di notazioni autobiografiche, ma che è anche un potente scandaglio sulla passione amorosa, sull'intensità del sentimento e del rapporto umano. Antonia Pozzi, certo, citata in esergo, pare la musa poetica di questa poesia, come di certa poesia femminile anglosassone che tutto gioca sull'intensità febbrile; eppure certe similitudini, certe pieghe del discorso

fanno pensare a un grande poeta inglese del passato, quel John Donne che sapeva aprire i propri testi con straordinaria efficacia colloquiale e poi imprimere al testo una forza intellettuale del tutto nuova, che giocava sul paradosso e sul rischio calcolato di significato e significante. Ecco, ci pare che testi come *Per te cambierei la mia geografia* (p. 8) o la riflessione metalinguistica, a metà fra il dotto e il divertito, di *Restare è stare ancora* (p. 324) riescano a trovare un notevole e originale equilibrio tra l'immediatezza del sentimento passionale e il momento di riflessione profonda sul suo senso. (Mauro Ferrari)

II - FARE POESIA

INTERVISTE

«Nel cercare il mistero tento anche di chiarire le cose».

Intervista ad Alberto Bevilacqua a cura di Annalisa Giulietti

Il 5 aprile 2011 ho contattato telefonicamente Alberto Bevilacqua: l'intervista si è svolta tenendo in primo piano le sue poesie e i temi principali in esse trattati.

Proprio nel 2011, una settimana prima del nostro colloquio, è stata pubblicata la sua ultima opera poetica, La camera segreta (Einaudi): questa raccolta, considerata dallo stesso Bevilacqua «importante, riassuntiva e finale», rappresenta la chiarificazione degli intenti del poeta, scomparso a Roma il 9 settembre 2013. I testi ivi contenuti, uniti alle parole qui riportate, testimoniano il compimento del suo percorso poetico e un ulteriore tentativo di svelare il mistero dell'essenza umana ed universale.

Chi non vede coi suoi occhi non può capire.
E anche per chi vede, capire è difficile¹.

Alberto Bevilacqua, un tema sostanziale della sua opera è quello degli affetti e delle figure parentali: me ne può parlare?

Fra i miei affetti parentali primeggiano naturalmente mia madre, che ricorre molto spesso, e il suo clan familiare. Queste figure sciolte nei legami, ma sostenute da un ceppo di struttura fraterna, si presentano soprattutto nella ricerca gergale: il mio esordio grosso, sostenuto, che poi andò in gran parte perduto ed è il *Poema del fango*², ne contiene molte, che poi si distribuiscono qua e là nelle poesie in lingua.

Fin dall'inizio, infatti, la mia vita è stata segnata da un curioso, ma anche doloroso e fatale destino, quello della mia città, Parma, divisa in due dal torrente che la attraversa. Da una parte del corso d'acqua c'era e c'è, pur con tutte le modifiche che ha portato il tempo, l'Oltretorrente, un quartiere indubbiamente popolare, abitato però da Maria Luigia d'Austria con immissioni di figure artistiche fatte venire da fuori Italia e legate alla tradizione parmigiana del Teatro Regio, che perciò lo hanno reso, allo stesso tempo, un quartiere dalla coscienza culturale notevole, con degli abitanti legati al mondo dell'arte teatrale ma anche, per altre analogie, al canto tradizionale, a quello dell'epica e ai nuclei del tango che vennero dall'Argentina. Dall'altra parte del torrente, invece, c'era una città che ancora recava impronte ducali e che, avvantaggiata da prodotti locali come il formaggio, il prosciutto e via dicendo, aveva riversato se stessa in una potenza economica notevolissima ed era di-

ventata il mondo dell'economia, del denaro e degli affari. Ora, mentre mia madre apparteneva al mondo "popolare" dell'Oltretorrente in un modo tenace e totale, mio padre era dell'altra parte della città, e le sue origini risalivano al ceppo Bevilacqua-Lamasa di Venezia. Nella loro storia curiose coincidenze si erano intersecate quasi a crearne una specie di vicenda shakespeariana: mia madre, giovane e molto bella, viva, vivace, si era innamorata di mio padre, un aviatore, e in quanto tale legato a quel personaggio del Fascismo che era Italo Balbo, la cui unica sconfitta, in campo aperto, sarà quella dell'estate del 1922, quando punterà proprio su Parma ma la città lo batterà.

Come ho già detto, e si vede da questi pochi dettagli, la mia è una storia molto curiosa, ma ugualmente dolorosa. Mia madre sarà sposata solo dopo quattro anni dalla mia nascita, quando darà alla luce mia sorella, e soffrirà molto per questa vicenda: soprattutto si batterà sempre, con tutte le sue forze, per proteggermi e preservarmi da amarezze locali, sebbene questo sforzo di solitudine la porterà a soffrire di nervi, di "sensi", praticamente per tutta la vita. D'altra parte era la quattordicesima dei sedici figli che aveva avuto mia nonna, e anche questo è molto pesato sulla sua vicenda umana.

Leggendo le sue poesie e i suoi romanzi ci si accorge di quale ruolo importante abbiano le figure femminili: nel raccontarle, oltre alle vicende della sua vita, ha contato anche l'esperienza letteraria?

Innanzitutto voglio precisare che non ho mai scritto romanzi. Poiché in questo caso si parla di un poeta che è anche narratore, c'è una profonda differenza tra il genere romanzo e il genere narrazione: il primo richiede che lo scrittore fissi dei punti e dei personaggi ben precisi e nel corso del testo, della storia, non si stacchi mai dalle loro esigenze. La narrazione invece, al contrario del genere romanzo, consente di raccontare una vicenda basandosi ampiamente sull'esperienza personale, sull'io del narrante.

Venendo dunque a rispondere alla sua domanda, per quanto riguarda le figure femminili sì, certamente ricorrono nella mia opera poetica come in quella narrativa, però bisogna considerare che io sono stato uno scrittore costretto, fin dai primissimi anni, ad avere a che fare con figure femminili dolenti. Mia madre è stata una delle più grandi ammalate di depressione ed io non mi sono mai staccato dalla sua figura: ho attraversato profondamente e di persona gli ambienti in cui veniva raccolta per tentare la guarigione e credo quindi di aver spesso comunicato il lato dolente della femminilità. Inoltre c'è da dire che da bambino sono cresciuto in una famiglia dove c'erano nove zie sorelle, e il fatto di appartenere ad un quartiere come l'Oltretorrente, esclusivo e barricadero, rivoluzionario per molti aspetti e sensualissimo per l'accostamento di varie origini sensuali del mondo, mi ha portato a sentire la

presenza della femminilità in tutto il contesto sociale: eppure, con un'osservanza non dico rispettosa, perché il rispetto non è certamente una qualità di uno scrittore, ma sempre con una grande coscienza della dignità altrui.

Credo quindi di aver contribuito a delineare una personalità della femminilità, del Novecento italiano, fuori dagli schemi. E la femminilità ha indubbiamente operato su di me anche attraverso le esperienze di un'infanzia negativa, perché ero un ragazzino piuttosto piacente in un mondo di violenza estrema, che non era quello strettamente mio ma vi entrava ugualmente, da fuori.

Quindi ha contato, per lei, soprattutto l'esperienza personale, rispetto a quella letteraria...

L'esperienza letteraria che cosa poteva darmi? Niente. Possiamo dire, e io lo voglio dire, che credo di aver portato la figura femminile nella poesia, e cioè in un campo dove i poeti, escludendo ovviamente le eccezioni, quando dovevano inserire una donna si comportavano come gli scoiattoli con le zampe sul fuoco. Se osserviamo bene la poesia del Novecento, anche nei casi migliori inserire la donna sembrava un'impresa titanica, sembrava quasi di dover inserire l'estraneo e si andava sempre per allusioni, per metafore: io credo invece di averla inserita nella sua realtà e per rendersene conto basta leggere l'opera pubblicata da Mondadori, dove ci sono quasi tutte le mie poesie fino ad un certo periodo.

Nel 1100 Fra Salimbene de Adam scrive la *Cronica* e la poesia assume un suo guizzo personale, il guizzo del volgare e della lingua della vita: egli narra delle donne emiliane che battono e sconfiggono l'imperatore, ma purtroppo da allora in poi la donna è servita solo come semplice macchinetta di scena, come garante personale nei rapporti d'amore e portatrice di una vaga sessualità.

Questo è per me uno dei grossi difetti, dei grossi mali della letteratura italiana, e un grande dramma dei personaggi della vita italiana. Non è che lo dica perché sono in gioco, ma credo sinceramente che il personaggio femminile nasca alla poesia con alcune esperienze gnostiche, ad esempio quelle del gergo padano nel *Poema del fango*, oppure, narrativamente, con esempi quali *La Califfa*³.

Se, come diceva Roland Barthes, «ciò che oggi rende osceno l'amore è proprio questa sua sentimentalità»⁴, che cosa significano per lei amore ed eros? In che rapporto sono tra loro?

Prima bisogna vedere se noi ci rifacciamo alla vita o alla letteratura, perché nella letteratura le convenzioni grondano sbagliate, per cui si vive d'amore e

poi l'eros, nella sua libertà, nella sua potenza, viene visto come un'insidia. Sarà solo con il dopoguerra che si avranno dei testi più o meno risolti, ma l'eros e l'amore, per quanto riguarda la chiave letteraria, sono sempre visti con timore, con azzardo, mentre per me sono due elementi fusi, l'uno immissione nell'altro.

Roland Barthes stesso, poi, si contraddice, perché scorrendo la sua opera di critico ci accorgiamo di quanta sentimentalità mette proprio nel distruggere la sentimentalità dell'amore, di cui ha un bisogno tremendo.

La percezione dei luoghi fisici, e la loro correlazione con la poesia, è stata considerata uno degli elementi fondanti della lirica contemporanea. Nella sua esperienza di poeta, che ruolo ha giocato il rapporto con i luoghi e le diverse realtà in cui è vissuto?

Io non sarei quello che sono e quello che sono stato se non fossi cresciuto e non avessi operato lungo le rive di uno dei più grandi fiumi del mondo, il Po, immerso in tutti i suoi misteri. Lungo il Po esistono ancora oggi la casa di Dante, la casa di Petrarca e quella del Parmigianino: il Po ha ospitato le intelligenze più belle del millennio, e anch'io gli devo "almeno" i miei primi grandi paesaggi. In seguito, come si vede nelle mie poesie, ci sono stati i viaggi: l'America, il mondo che chiamo della "cinesità", le esperienze in Oriente, il Congo, il Tibet, ma mi sembra che da parte mia ci sia comunque sempre stato il tentativo, lo sforzo, di autorizzare una spiritualità che non fosse soltanto marchiata d'Europa.

Per lavoro ha lasciato la sua città-madre, Parma, e si è trasferito fin da giovane a Roma, dove poi è rimasto: quali sono, secondo lei, le differenze principali tra le due città?

È vero che da Parma posso dire di esser venuto a Roma, ma quand'ero ragazzo non avevo una famiglia molto stabile e, se posso paragonarmi a un piccolo popolo, i miei primi insediamenti sono stati in realtà a Milano.

Per quanto riguarda Roma, dove molti emiliani vennero, essa non ha delle caratteristiche di esclusività come Milano, Firenze o Torino. Roma è una città orientale che tollera, permette di vivere e convivere e ha avuto molti contatti anche con la stessa Parma, se si pensa che Gioacchino Belli ha vissuto nella città emiliana e abbastanza a lungo da assorbirla.

Secondo lei, quindi, a ben guardare, non c'è tutta questa gran diversità fra la capitale e la sua città-madre...

No, Roma non ha esclusività, Roma non crea divisioni, è una città che accoglie e tollera.

Dal locale all'universale, se dovesse delineare una sua cosmologia personale, cosa direbbe dell'universo in cui viviamo? A prevalere è un destino già scritto per noi o il libero arbitrio?

Guardi, mi sono laureato in legge piuttosto rapidamente eppure, mentre già lavoravo ed ero abbastanza avanti, la poesia mi ha portato a spendere anni per avere una conoscenza approfondita dello spazio, della cosmologia.

La sua domanda è molto importante per me, perché una raccolta di poesie, *Piccole questioni di eternità*⁵, contiene proprio una mia visione del mondo, una tesi cosmologica secondo la quale tutto quello che per noi è vastità universale è invece solo il minimo che uscì dalla nube del nulla, e ha sì acquistato una dimensione immensa, ma la nube del nulla che l'ha creato è sempre quella là, quella laggiù. Da parte del creatore, infatti, esiste un'enorme voglia di creare, di creare soprattutto un'intercapedine tra il male e il bene, dove il bene è schierarsi contro la parte oscura, la materia oscura che è il male di natura: allora, io penso, la mia cosmologia personale siamo noi. Nella nube e al di là della nube, da cui per prima uscì questa particella musicale, «Or Rosa della luce...»⁶, ecco che noi siamo proiezione dell'inesauribile e allo stesso tempo tremenda forza creatrice della divinità, e al sommo di tutto ci sono proprio le cose che, nel minimo, noi soffriamo e portiamo avanti.

Lei mi fa dunque una domanda intelligentissima: è l'istinto a prevalere o il libero arbitrio? Io credo che il libero arbitrio e il destino del singolo non esistono, laddove si è invece creata una struttura generale di destini in base a questa tremenda cosa che è la razza, la quale ha continuamente smentito e smembrato se stessa. Basta pensare al momento in cui non esistevano ancora né la donna né l'uomo, quando lo strappo tra i due elementi femminile e maschile non s'era ancora verificato, non c'era ancora stata l'apparizione del primo sangue sulla terra: è da qui che poi parte tutto, quando invece i terreni si spaccarono a metà ed iniziarono i sessantadue milioni di anni di permanenza dei dinosauri sulla terra, e soltanto dopo di loro apparvero le prime forme dell'uomo e della donna. La divisione fra il femminile e il maschile si era già operata, è stata lì la terribilità della condanna ed è lì che noi dobbiamo puntare le nostre riflessioni: perché un dio deve dare per buona la divisione fondamentale che ha creato? Perché? Questo per me dovrebbe essere uno dei punti focali su cui riflettere. Io credo di essere sempre stato, anche come poeta, un buon osservante delle leggi dell'equità, e queste cose che le ho detto non sono vaghezie, ma sono contenute nei testi di *Piccole questioni di eternità*.

Qual è il suo rapporto con il divino?

Mi sono reso conto di qual è questo rapporto quando, data la depressione di mia madre che è stata per me un chiodo fisso, io riuscii a creare un ponte

tra l'Oriente e l'Occidente, in un certo senso tra l'Europa e l'Oriente, intendendo per Oriente i paesi più spirituali del mondo, fra i quali metto sempre in testa il Tibet. In questi anni di lavoro mi sono reso conto di come il senso del divino, quello che sta nelle cose semplici senza ostentazioni, senza eccessi di manifestazione scenica, l'ho trovato soprattutto in territorio d'Oriente, ma è la poesia stessa che, con l'idea del Buddhismo non come lo praticano i viaggiatori di commercio, ma come essenza profonda della religiosità d'Oriente, mi ha portato anche a contatto con un'interpretazione della cristianità molto forte. Io credo che tutta la mia poesia risenta di un dialogo profondo con Cristo, anche quando non è citato espressamente oppure i paramenti soffocano "il dio", costringendolo a diventare un attore.

Uno degli avvenimenti che più hanno contato, per la mia storia di poeta, è infatti legato al pontefice Paolo VI: per delle poesie cristologiche inserite nell'edizione di Garzanti io fui messo all'indice⁷, e mi chiesi, con dolore, per quale ragione al mondo, perché anche il testo in cui si parla di Cristo che muore serenamente sotto l'olmo, da vecchio, con i suoi amici, non è altro che ispirato a immagini di Gerusalemme, a una religiosità cristiana molto forte⁸. Mettere all'indice qualcuno è una delle cose più squallide che si possano e si potevano fare, specialmente, e ancora più terribile, perché il poeta finiva per non avere più una patria. Paolo VI però mi ha tolto da questa situazione dolorosa, ingiusta, infame, e unico caso di scrittore, di poeta non religiosamente iscritto, io ho scritto per il pontefice un poemetto, *Essere Papa (Nuova Lettera ai Galati)*, poi pubblicato sull'«Osservatore Romano»⁹.

Ogni autore, per quanto innovativo sia, s'inserisce in una tradizione e in un tempo storico ben precisi: quali sono gli autori e le opere, del passato o contemporanee, che più l'hanno segnata?

Per me, qui, non si può fare distinzione tra poesia e narrativa. Mi hanno segnato il genio dell'uomo e la *Cronica* del parmigiano Fra Salimbene, la cui religiosità è consistita, come ho già detto, anche nel far emergere per la prima volta la donna come elemento attivo della società, addirittura come vincitrice dell'imperiosità balenga di Federico. È però possibile parlare seriamente di poesia, e dar credito a tutto il resto, quando Galileo Galilei è stato assolto dai processi a suo carico solo nel secolo scorso e, per alcuni aspetti, addirittura in questo secolo? A me sembra una cosa così orribile! Si parla di Dio, del Creatore, e si assolve solo in questo secolo colui che ha portato un modesto contributo a spiegare come abbia creato le cose: è terribile, ma è pur sempre la poesia il campo dove tutte queste enormità vengono fuori!

Tornando alle opere che mi hanno segnato, vorrei scendere nell'umiltà più assoluta rimandando al mio ultimo libro di poesie, quello uscito da Einaudi

una settimana fa con il titolo *La camera segreta*¹⁰, poiché lo considero un'opera importante, riassuntiva e finale. Il mio cammino letterario è sempre stato segnato dagli umili e questa raccolta, a parte una sezione centrale sui grandi personaggi che ho interiorizzato, si chiude con una parte dedicata a Giorgio Caproni¹¹: io devo tanto, anzi tantissimo, a questo poeta che mi diceva di non distruggere le mie poesie ma lasciarle nella portineria di casa sua, se non volevo consegnarle direttamente a lui.

Ecco, è l'umiltà che mi ha sempre colpito, soprattutto nei poeti, e il fatto che la mia poesia abbia avuto un riconoscimento, sul piano del mistero, da parte di un poeta come Borges, significa per me moltissimamente¹². Avevo diciassette anni quando me ne andai da Parma a Lentini, in Sicilia, un viaggio di trenta ore credo, perché Quasimodo aveva scoperto tre miei versi; oppure un altro viaggio enorme, adesso che non riesco più a viaggiare in treno e non so perché, fu quando andai a Lugano per il premio "Libera Stampa", sempre più o meno a diciassette, diciotto anni, e Contini mi prestò attenzione: queste piccole cose e gli incontri con degli uomini hanno fatto la mia storia, insieme all'amore che hanno avuto per la mia poesia poeti che non avrei mai immaginato nemmeno di incontrare. Eppure, nonostante questo, ho incontrato anche poeti superbi, nel senso della superbia e della poesia intesa come elevazione sugli altri, razziale, cosa per me assurda.

Lo stile poetico non è altro se non il modo particolare in cui ogni autore firma il proprio lavoro, rendendolo unico: come descriverebbe il suo? È cambiato nel tempo?

Il mio stile poetico è sempre rimasto più o meno se stesso. All'inizio, quando ero appena ventenne, è stato definito in vario modo: c'è una poesia, nella raccolta Mondadori, dove io mando un po' al diavolo tutti, perché dico: «Ma come mai uno mi dice che sono un poeta shelleyano, e l'altro parla di idillio»? Forse il terzo che mi era accanto, Mario Colombi Guidotti, era il solo ad aver visto giusto nella potenza con cui già allora affrontavo il Romanico¹³. Infatti, secondo me, l'impaginazione della ritmica interna e dell'evocazione poetica è sempre stata costante nel tempo: si è approfondita, è variata, ma è stata costante, rendendo il mio stile sempre raffigurabile.

Potremmo quindi affermare che il tratto unitario, principale, delle sue poesie è l'estrema oggettività con cui ha sempre osservato la realtà, a prescindere dagli argomenti che ha trattato.

Certamente, è quello che diceva anche Borges quando affermava: «Mi piace come tu accendi la luce sulla poesia». Ho sempre avuto, infatti, una certa buona perizia nell'affrontare il testo poetico, staccandolo dalla banalità e facendone un labirinto in cui cercare il mistero. Ogni poesia, per me, è un labi-

rinto, e nonostante sembri un contrasto, nel cercare il mistero tento anche di chiarire le cose e renderle accessibili alle nostre sensorialità.

Nelle sue poesie, però, ripercorre spesso labirinti già esplorati e i testi, nel tempo, cambiano in qualche modo “abito”...

La considero una cosa naturale. La poesia è l'emissione di come siamo cellularmente e questa sua cellularità va tenuta presente, è quasi necessaria: ci sono spesso delle poesie da strutturare in altro modo, a cui dare un'altra vita. Io credo molto nelle varianti giustificate dal tempo e anche nella maggiore profondità di alcuni archetipi poetici che si trovano in noi: alcuni si attenuano, altri diventano più forti, e penso che il poeta stesso, col tempo, raggiunga una consapevolezza maggiore di ciò che voleva dire e ovviamente venga a conoscere altre cose che prima non conosceva, come il dolore, la gioia o l'eros in forme nuove.

Secondo lei, quindi, la poesia è una sorta di contenitore che col tempo si allarga a comprendere altre esperienze, altre idee?

Certamente, ma sono le esperienze stesse che rifluiscono in questo contenitore.

E quali sono, in sintesi, gli elementi fondamentali della sua poesia?

Ne abbiamo parlato fino adesso, sarebbe per me impossibile sintetizzarli. A questa domanda, però, può forse rispondere *La camera segreta*, perché è un libro strutturato proprio nella riapertura e insieme nella chiusura della «camera segreta» che ha sempre ospitato la mia poesia. Il titolo di questo lavoro e l'immagine che contiene rappresenta per me, con le sue stanze e i suoi corridoi, i diversi percorsi, la camera, la casa dove io come poeta mi sono mosso in libertà.

Nel suo corpus poetico, infine, ci sono dei testi che considera particolarmente significativi? Se sì, quali?

Definire «particolarmente significativi» dei testi mi riesce difficile, ma credo ancora che una raccolta come l'ultima (*La camera segreta*), che è uscita assieme alle poesie di mia madre¹⁴, sia un'opera particolarmente significativa e si debba tener presente, da questo punto di vista, anche per il titolo stesso.

Se oggi la poesia è scarsamente presente nella nostra società, secondo lei, quali sono le cause? Oppure essa continua ad avere un'importanza anche nel mondo contemporaneo?

Se la poesia oggi è scarsamente presente nella società, non è per mia volontà, perché io considero i computer, internet e via dicendo, come utili mezzi

per la trascrizione della creatività umana. Un giorno dei giovani americani sono venuti da me e in modo molto modesto e carino mi hanno chiesto di creare una mia pagina Facebook: nonostante sappia appena usare il computer e non sia un navigatore esperto, mi hanno risposto che non era importante, perché sarebbero stati loro ad agevolarmi e a gestire tutto, così da farmi accettare la proposta. Trovandomi ora in Facebook posso dire di non aver mai visto una moltitudine più grande o più trascinante di persone che scrivono poesie: è una cosa allucinante, allucinante! Le poesie, i poeti, le poetesse, saltano fuori da tutti i buchi! Ora lei mi dirà che questa è un'esperienza limitata, ma non lo è, perché se gli editori, in genere dei pavidetti (ma d'altronde ci rimettono la camicia se le cose non vanno bene), avessero invece il coraggio di fare una collana di poesia e difenderla, sostenerla, sono convinto che andrebbe bene. E infatti vennero creati *I Miti*¹⁵, che hanno venduto tantissimo sul piano della poesia internazionale, ma anche italiana.

Quello che in realtà è nuociuto alla poesia, per me, è soprattutto la grande presunzione rimasta incollata alla mentalità italiana, e cioè l'esclusività e l'elettività considerate insite in questo genere, come se chi scrive poesie fosse unto dal Signore o come se scrivere poesie equivalesse a fregiarsi il petto di una specie di medaglia.

Ancora oggi, quindi, si ripropone la questione dell'aureola dei poeti...

Esatto, ma l'aureola poi a cosa rimanda? Rimanda non solo a qualcosa di sacro, ma anche alla messa in testa, romana, della corona di spine e della corona di fiori: la glorificazione fece molto male alla poesia e non si riesce a capire come mai, insomma, anche i poeti più significativi del millennio hanno avuto questo difetto, di considerarla come un'esclusiva di elementi superiori.

Note

¹ A. Bevilacqua, *Viaggio al principio del giorno*, Einaudi, Torino, 2001, p. 101.

² A. Bevilacqua, *Frammenti dal «Poema del fango»*, in *Le Poesie*, a cura di A. Bertoni, Mondadori, Milano, 2007, pp. 3-27.

³ A. Bevilacqua, *La califfa*, in *Romanzi*, a cura e con un saggio introduttivo di A. Bertoni, cronologia a cura di A. Franchini, Mondadori, Milano, 2010, pp. 175-406.

⁴ R. Barthes, *Frammenti di un discorso amoroso*, Einaudi, Torino, 2001, p. 148.

⁵ A. Bevilacqua, *Le poesie*, cit., pp. 243-274.

⁶ Ivi, p. 251: «...Or rosa della luce / e cellula sonora madre d'ogni cellula / Do Maggiore nella *Creazione* di Haydn / dal nulla alla modulazione infinita».

⁷ A. Bevilacqua, *Romanzi*, cit., pp. XCVII-XCVIII: Antonio Franchini, nel curare la cronologia delle opere di Bevilacqua, ricorda come nel 1972 l'autore avesse fatto discutere con una sua lettura di testi poi confluiti ne *La crudeltà* (Garzanti, Milano, 1975), ma non specifica quali testi in particolare.

⁸ A. Bevilacqua, *Le poesie*, cit., p. 91: «il Cristo mio / ha grigie le tempie, / saggio / d'effimere lontananze: quali di persa / vita in conversari e sensuali malizie, / amico di quei pochi lingualesta spiritosi, / a cui disse di no un giorno una bella / e d'altre fu signoria, / zufolatore di malinconie, / come un uomo che coltivi il suo orto / e muoia per troppa neve sotto l'olmo».

⁹ A. Bevilacqua, *Essere Papa (Nuova Lettera ai Galati)*, «L'Osservatore Romano», 25-26 settembre 1972, poi in *Le Poesie*, cit., pp. 138-139.

¹⁰ A. Bevilacqua, *La camera segreta*, Einaudi, Torino, 2011.

¹¹ Ivi, pp. 216-217.

¹² J. L. Borges, E. Ionesco, A. Bevilacqua, *Signori, il mistero siamo noi*, «La Repubblica», 15 novembre 1984, disponibile sul sito <http://ricerca.repubblica.it/repubblica/archivio/repubblica/1984/11/15/signori-il-mistero-siamo-noi.html?ref=search>

¹³ A. Bevilacqua, *La panchina gialla*, in *Le Poesie*, cit., pp. 26-27: «Pasolini che scrive di me e da me chiede/"Pirrelato fantasma idillico"/ [...] / il mio professore Bertolucci di storia dell'arte / al liceo Romagnosi di Parma / non concorda e in me, scrivendone, vede / "il poeta shelleyano fanciullo", / il terzo che amò / della mia poesia il "poema del fango" e l' "Antelami", / Mario Colombi Guidotti, / è morto in un incidente stradale solo ieri, / [...] ».

¹⁴ A. Bevilacqua, *Duetto per voce sola. Versi dell'immedesimazione*, Einaudi, Torino, 2008.

¹⁵ *I Miti*, lanciati nel 1995, sono la seconda collana di libri tascabili Mondadori, dopo i consolidati Oscar.

AUTOANTOLOGIE

Sauro Albisani
Autoantologia

Da *Terra e cenere*, Roma, Il Labirinto, 2002

Matteo, 26, 29

"Séguita a compiacerti del tuo male,
anche questa giornata è già trascorsa...
ne conosco di attori come te!"
"Non appena quel dèmon m'assale
divento un altro, non ho più né forza
né volontà...mi vergogno di me..."
Nel bar che ho scelto come nascondiglio
così m'apostrofa una voce ironica,
così rispondo, e piango, e meraviglia
i vecchi la mia aria malinconica.
Parlano di politica, di sport.
Ma rido anche, disegno il cielo grigio
sul tavolo celeste, non m'importa
che muoia inutilmente il pomeriggio.

*

Grigia o celeste una professione
avessi avuto che sapevo fare,
che mi potessero pagare
per quel che valgo. Invece non fui mai
dov'ero: ciò che feci, io lo feci
fingendo d'essere chi ignoti uomini
attorno a me parevano sapere
che fossi, o dovessi essere, e lo fui
per pigrizia o viltà o forse anche

per una strana voluttà di fingere
ingannando quei forti cui sembrava
chiaro il mondo e reale e indubitabile,
senza commedia. Come in un giardino
quante volte sognai stare nel mondo
senz'altro che gli amici e qualche verso
da dire ad alta voce,
e il mestiere più semplice, e l'ignota
felicità d'essere conosciuto
quello che sei naturalmente, come
naturalmente ogni pianta regala
quei frutti che le detta la natura.

*

Avevamo due oche tanto belle
col becco arancio e il collo che nuotava
nell'aria, senza peso. Amoreggiavano
l'una presa dell'altra, sempre schive
e sdegnose, felici. Gli animali
rimproverano l'uomo con la loro
felicità. Io le guardavo e attonito
mi domandavo: forse anche per noi
un giorno fu così, semplice, tutto?
Ma venne un giorno di festa e mia madre
ne uccise una, io non so se il maschio
o la femmina. L'altra per un po'
andò cercando la compagna, e invano
la chiamava col verso suo. Finché
comprese d'essere rimasta sola,
divenne altera, prodigiosamente
mutò d'indole, quanto prima era
pavida e mansueta tanto adesso
nella sua solitudine si fece
feroce, vigilava che nessuno
s'avvicinasse alla casa, aggrediva
anche il postino abbassando il collo

orizzontale sibilando un fioco
urlo col becco aperto come le oche
capitoline contro Brenno quando
salvarono la vita ai senatori.
E tutto il giorno quell'oca superstite,
come già morta custodiva immobile
la casa dei suoi nemici.

*

Io sono il pino che davanti casa
vecchio non so di quanti secoli ode
premere dentro sé l'eternità
e tuttavia maledettamente
inclina...verso dove? quale, quale
altro cielo continuo a cercare
da quello che m'incombe verticale?
Io spezzo l'equilibrio graffio l'aria
pendo su queste vite fiduciose
su questa casa...Chi mi vede
non sa che anch'io mi nutro di pensieri
e che i bambini giocano con me
e mi sorreggono col loro sguardo.

*

Dura un istante la blanda tristezza
per cui tu freni e torni indietro, dove
credi di ritrovare la farfalla
che ha impresso, lieve, sopra il parabrezza
della tua moto una linea gialla,
urtando, interrompendo la figura
del suo volo; e tu indaghi tra i rifiuti
del ciglio, inutilmente. Vedi, è stata,

a salvarla, quella leggerezza,
che la sospende sopra la tua testa
tra gemme del medesimo colore:
invisibile, lei, per troppa luce.

*

Io ebbi fede in te, e mi vergogno
a confessarlo. Per un po' di febbre
spesso le mie parole parvero ebbre.
Eri una malattia, non eri un sogno.

Eri uno strano sapore amarognolo
che rimaneva a lungo nella bocca.
Eri il tremore del labbro che gioca
coi suoni, e sillaba "sì", eri un bisogno.

Ora lo so, e non ho più paura
del foglio bianco. Scrivo con la biro,
dove càpita, versi, alla rinfusa.

Ora che non ci sei, mi rassicura
sentire la tua voce nel respiro
della mia gatta quando fa le fusa.

Da *La valle delle visioni*, Firenze, Passigli, 2012

Numero chiuso

Arrivo in ritardo di pochi minuti:
sarebbe andata così tutta la vita. La casa
guarda dall'alto la vallata. Sembra
di volare proprio dentro la città. Una parete

(non la dimenticherò)
è interamente di vetro. "Perdiamo uno a zero"
dice Stefano. "Scherzi!" gli rispondo
e lo penso davvero. Possibile?
al primo minuto? Ma è così.
Mangiamo qualcosa mentre l'astronave
continua a volare verso la zona blu
sopra i semafori rossi.
Siamo soli in casa.
Perdiamo quota, chi è che guida?
Colpa dell'erba, qualità scadente.
Abbiamo appena dato quattro esami.
L'Italia vincerà due a uno sulla Francia.
Tutto il resto della partita davanti a noi.
Lui altri trent'anni.
Io quanti?

Capre

I fari illuminano le capre
che come ogni sera hanno risalito la scarpata
per ammusarsi sull'asfalto
alla luce delle stelle.
Non vogliono più erba
ma il tepore di questo lenzuolo
liscio e innaturale.
Di qui non passa un'anima fino a giorno,
potrei premere sull'acceleratore
e lasciarmi alle spalle
un bagno di sangue,
come Aiace che infierisce
su quella mandria inerme.
Dopo, però, l'eroe si risveglia.
Invece freno, esco dall'auto e le accarezzo.
Ruzzano con la mia mano
che indugia sulle loro labbra umide.
Io non so più parlare,

ma non c'è bisogno di parlare.
Forse quando cadiamo in quel torpore mortale
esseri superiori ci osservano
e potrebbero annichilirci in un attimo,
chiudere la partita
senza dircelo,
ma non lo fanno.

Dove non sei

Ci hai dato questo lenzuolo
tappezzato di fori di luce.
Noi li chiamiamo stelle,
ne calcoliamo la distanza
e più ci addentriamo con lo sguardo
più ciò che è piatto diventa profondo.
Noi lo chiamiamo *mondo*.
Ci hai dato la valle delle visioni
in cambio della tua lontananza.

Giulia, mi ascolti?

Giulia è la più estroversa della classe.
Suo padre è morto in un incidente
con la moto.
Non sta ferma un momento,
nella sua nuova scuola
non fa che chiacchierare; durante la lezione
prende la lista e va a comprare le merende al bar;
durante i compiti cerca di copiare,
è una ragazza socievole, racconta
del sabato in discoteca
e vuole sempre andare al bagno
e ha sempre un foglio accartocciato

da gettare nel cestino
e all'intervallo è sempre nel cortile
e apre le finestre dell'aula
per cambiare l'aria.
Le sue compagne dicono
che fa troppe domande, vuol sapere
tutto di tutti, insomma è un ciclone;
e non sanno capire
perché non si ferma un po',
perché non può star ferma.
Non lo sanno.

Sulla felicità

Andavano da Cervia a Cesenatico
sulla battigia quando la marea
si ritira e rimangono le arselle
a boccheggiare nella sabbia. Il rischio,
pensava, è di forare e dover spingere
la bici a mano col peso del bambino.
Erano troppo piccoli per chiedergli
di farla a piedi.
Lui pedalava pensando: verrà,
verrà prima o poi quella che chiamo
felicità e non so cosa sia
se non, immagino, sentirmi a mio agio
in questo corpo. Un surf
là davanti faceva una cosa sola
di una vela e di un uomo. Il primogenito
pensava alle navi. La mamma
pensava alla cena pedalando. L'ultimo nato,
nel suo seggiolino, accompagnava la corsa
come tutte le sere
gorgheggiando. Ancora non parlava. L'uomo,
inquieto, stupidamente, continuava a pensare
alla felicità, credeva d'avere solo dei pedali
sotto le soles.

Che cosa aveva sotto le suole,
sul manubrio e a destra, dalla parte del mare,
e lì davanti, a pochi metri, fra i capelli
di quella giovane mamma
lo avrebbe capito solo molti anni dopo
provando a fare una poesia.

Vinile

Ho riaperto con mio figlio
Atom heart mother.
La mucca della foto
continua a guardarci, imperturbabile.
Lui sorride.
Non gli chiedo perché
gli piace tanto Father's Shout.
Non so più perché mi piacesse tanto
Father's Shout.
Non lo sapevo neanche allora.
La differenza è che allora
non me lo chiedevo.
Chiudere gli occhi e sprofondare
in un buco nero
di vinile.
Spiegami tu chi sono,
figlio mio.
In questo piatto che gira
intorno al suo big bang
c'è un punto
(lo so che c'è)
dove siamo coetanei:
per la prima volta
ascoltiamo insieme
Father's Shout.
La mucca continua a guardarci.

V (a due voci)

Canzone degli sposini

Ogni sera che Dio manda in terra
ripensando alle tante bugie
(e le tue sono quante le mie)
impariamo a tenerci per mano,
diventiamo due bravi scolari
finché morte non ci separi.

Ci hai creduto anche tu, sissignore,
(e per forza, incoscienti così!)
che sposassimo solo col cuore.
Quanto sale dovremo inghiottire,
digerire i bocconi più amari
(finché morte non ci separi)

per capire che questo viaggio
è iniziato non già per amore
(dirlo adesso ci vuole coraggio):
per amarsi l'un l'altro, è diverso.
Dividiamoci il rischio alla pari,
finché morte non ci separi.

Quando giri la chiave e richiudi
il disgusto al di là della porta,
ci stringiamo negli abiti, nudi
più di ieri ma meno di come
lo saremo domani, ignari,
finché morte non ci separi.

Ci vorrà, amor mio, un bel po' d'anni
per amare davvero, cioè
per spogliarmi di questi miei panni.
Ci ameremo davvero io e te?
o saremo due vecchi avversari
finché morte non ci separi?

Nudi come davanti a nessuno,
solo allora legittimi sposi;
rideremo pensando all'età
ch'eravamo perfino gelosi.
Oh che brutti che scemi che cari!
finché morte non ci separi.

Da *Orografie*, Firenze, Passigli, 2014

*

L'alunno che salì con le vertigini
le scale della scuola elementare
mentre il maestro domandava - Voi
siete della campagna? - alla madre;

l'alunno che guardava i corridoi
come se stesse tornando alle origini,
puro e disposto a salire a studiare,
coi libri, il diario, l'astuccio, le squadre

nella cartella gonfia, e qualche rima
baciata amata imparata da un pezzo
a mente: non cadeva in un inganno

teso a se stesso? e, anno dopo anno,
non avrebbe lasciato sempre a mezzo
l'opera prima? Oh, l'io...

*

Ora che sei costretto a formulare
giudizi falsi e verdetti, e non trovi

le tavole di storia, e anche l'ennesimo
quadrimestre non lascerà memoria;
ora che hai conosciuto il tremolar
della penna e hai pagato il conto al bar
della scuola; deciditi a scovare
nel disordine della tua cartella
il visto per Caronte, la pagella
del più somaro. Passerà. In ufficio
passerà inosservato, a quest'ora,
che eri tu, professore, il tuo scolaro.

Banchi

l'ella ti amo, jan ti voglio bene,
marty la più schizzata, forza viola,
piano piano l'inchiostro lascia un solco,
cazzo, una classe dopo l'altra, i banchi
si riempiono di rughe, stessi volti
stesse formule e date, vero falso,
e le interrogazioni rimandate,
oggi faccio tre mesi con kekkinò,
sarà così tutta la vita! asia,
fischiando Catullo, da mi basia,
da quando è mondo, vaffanculo ai versi,
non uso, solo abuso! dieci luglio
è finita, vi lascio, quella lesa
della prof ce l'aveva coi pronomi,
un cuore un cellulare una canzone
scritta a metà, due natiche, un errore
d'ortografia per dire:

io fui qui
mentre altri già bussavano alla porta
dell'aula, entrata alle 8 la sbarbina
a ricreazione era già mamma di angeli
più scafati e tatuati, lasceranno
gli stessi segni sacri sopra i banchi,

è la vita, è eterna, per un attimo
prima di scomparire io lo so,
mi chiamo giulia ho le crisi di panico,
osservo i passerotti che si lanciano
planando senza sforzo contro i vetri
delle finestre, o.k., perché la guerra
dei sette anni e dei trenta? tanto sangue
sull'asfalto, non so perché succede
che io pianga, non so se è mia la storia
scritta sui banchi, siamo tutti uguali

L'uovo Kinder

Abbiamo tutto a portata di mano
eppure c'è sempre quella maledetta fretta
che sciupa gli istanti perenni.
Cosa darei per rivedere piangere i miei figli
lacrime disperate, e il sorriso
della cassiera all'ultimo no
della mamma dopo l'ennesimo sì,
perché è necessario insegnare anche questo,

piangere un poco ogni giorno

Stipavo tutti gli acquisti
in dei cartoni vuoti
di detersivi e di birra.

Avvicinatevi alle casse

diceva una voce, gelida,
né tollerante né ostile.

Fra tre minuti il magazzino chiude.

Cala il sipario,

mai più piangeranno così.

Capivo che non capivano

come si potesse avere la felicità a portata di mano

in quel paradiso terrestre

e doverci rinunciare.

Per sempre?

Oltre tutto

Rincasando la sera faccio appena in tempo
a posare la borsa nel mio studiolo
e la cena è in tavola. Ma lascio
la luce accesa sul quaderno bianco,
nella stanzina vuota.

Non uno spirito di vento volta la pagina.
Tuttavia spero sempre di vedere
i penati
rientrando a sorpresa.

E poi, oltre tutto, ho ancora paura del buio.

Matteo, 26, 29

Quell'idea che un uomo
(sempre che un uomo possa essere un dio)

...

ho fatto confusione, ricomincio:
quell'idea che un dio
(sempre che un dio possa essere un uomo)

...

che ne so, non scherziamo!
davvero pretendereste
che io dicessi che cosa ne penso,
cioè che arrivassi a pensarne qualcosa,
che fossi in grado di, che supponessi di
poterne pensare qualcosa?

non scherziamo, per piacere!
forse esistono i super-eroi
forse esiste l'uomo invisibile
io comunque
io esisto
che sono proprio di un altro pianeta, eppure

eppure non ho perso il filo

Quell'idea che un dio presagisca
la nostalgia di un bicchiere di vino
nonostante gli aromi del cielo
lasciatemi pensare a questo, vi prego,
in pace, in silenzio

...

Sauro Albisani, poeta e drammaturgo, è nato il 20 febbraio 1956 a Ronta del Mugello in provincia di Firenze, non lontano dalla patria di Giotto e Cimabue. Dopo gli studi classici si è laureato in Storia del teatro con una tesi su Alberto Savinio. Giovanissimo, insieme alla poesia e al teatro ha fatto musica suonando il sax contralto (bebop e bossa nova). Ha avuto due grandi maestri: Carlo Betocchi e Orazio Costa, il primo per la poesia, il secondo per il teatro. Di Betocchi Albisani ha curato gli ultimi libri dedicando poi al poeta due saggi: *Il Cacciatore d'allodole* e *Cieli di Betocchi*. Altri titoli della sua produzione saggistica: *Ippocrene* e *Verso casa (soliloqui sulla poesia)*. A fianco di Costa, Albisani ha lavorato per oltre dieci anni come assistente alla regia e segretario personale. Il grande regista ha diretto la lettura drammatica del primo dramma pubblicato da Albisani, *Campo del sangue*, un altro dramma, *Il santo inganno*, reca la prefazione di Costa. Docente di letteratura e storia nella scuola italiana, Albisani ha affiancato a lungo all'insegnamento il lavoro nel teatro dirigendo per cinque anni insieme alla sorella costumista Lorena Albisani il teatro "Giosuè Borsi" di Prato. La produzione poetica di Albisani è raccolta a tutt'oggi in tre libri: *Terra e cenere*, pubblicato nel 2002, *La valle delle visioni*, uscito nel 2012, e *Orografie* (2014). Hanno parlato della sua poesia Carlo Betocchi, Margherita Guidacci, Andrea Zanzotto, Mario Luzi, Luigi Baldacci, Marco Marchi, Giuliano Manacorda, Giancarlo Pontiggia, Gianfranco Palmery, Luigi Fontanella, Davide Rondoni, Francesco Gurrieri, Giuseppe Conte, Sergio Givone, Paolo Lagazzi e molti altri importanti critici. Numerosi anche i riconoscimenti pubblici, tra i quali vanno ricordati almeno il *Fiorino d'oro* conferitogli dal Sindaco di Firenze, e i Premi: Frascati, San Pellegrino, Il Ceppo, Lericipea. Particolarmente significativi il Premio Giuria Viareggio e il Premio Internazionale Gradiva-New York assegnati a *La valle delle visioni*. L'ultimo libro, *Orografie*, si è aggiudicato il Premio Pascoli 2014, il Premio Pisa, il Premio Chiocchia longobarda, il Premio Guido Gozzano e il Carver 2015. Centrale nel lavoro poetico di Albisani il lungo e appassionato esercizio dedicato alla traduzione poetica, di cui vanno almeno ricordate la versione in endecasillabi del Vangelo secondo Giovanni e una scelta degli epigrammi di Marziale. I suoi testi sono stati tradotti in inglese e in francese. Firma la pagina mensile *L'ala azzurra* del periodico *Il galletto*. Sito: www.sauroalbisani.com

Dante Maffia
Autoantologia

A imitazione del sonetto 55 di Shakespeare

Nessun bronzo, nessun monumento,
fosse pure plasmato tutto in oro,
potrà durare più secoli delle mie poesie.
Tutta la tua luce l'ho raccolta
negli affanni dei versi,
che hanno più sostanza
di tutti i bronzi e di tutti i marmi
che il tempo ridurrà al silenzio.
Quando l'incuria degli uomini
cancellerà, per stupida ingordigia,
anche i Sassi e la Cattedrale,
il tuo ricordo resterà tale e quale
in spregio alla morte che ha sempre fame
e ciecamente inghiotte.
Tu resterai lontana dalla macina strafottente
che azzerà ingorda anche la bellezza,
perché tu sei oltre la bellezza e il vanto,
perché sei la poesia
e sempre sarai
vento mai sazio che apre gli orizzonti.

Abitavo una poesia

Ecco il sogno di stanotte:
abitavo una poesia ch'eri tu,
con tanti balconi aperti sul mare.
L'avevo conquistata a duello
con Melozzo da Forlì.

Che manicaretti sapevi cucinare,
che liquori prelibati offrivi
agli ospiti ogni giorno più assillanti!
Io ti dicevo, mandali via,
non importa se imperatori o postulanti.

Tu sorridevi e con una carezza
mi davi un bacio e una rima
e mi portavi nel giardino fiorito
dove ogni sillaba ha il suo dio rigido,
il suo profumo.

Eri la donna che scuote le fondamenta del senso;
la città del sole realizzata.
Campanella sorrideva
raccogliendo fiori di capperi
per la festa del nostro matrimonio.

Forlì, 21 maggio 2016.

Anche da maledetto

Io esisto se ti sento vivere,
parlo se so che puoi rispondermi,
cammino se so che mi cammini accanto.
Dormo se so che mi stai sognando.

La mia anima è assorbita dalla tua
e meno male, si stava disseccando.
Tu l'hai riempita di lieviti, d'attese
che vanno verso il fiato dei germogli.

Finché percepirò la tua presenza
i miei occhi vedranno un po' di luce,
il mio cuore sarà benedetto.
Poi la piena del buio mi sovrasterà,

ma è nel conto. Chi vive così intense emozioni,
chi come me sente che c'è la vita,
e l'amore mi cresce anche nel sangue,
potrà, dovrà accettare il pagamento

della perdita. Ma anche nella perdita,
quando sarà che tutto volge al nulla,
farò patti col diavolo, anche da maledetto
ti seguirò nei fiumi della tua grazia.

Che specie di poeta

Che specie di poeta è
uno che ha vissuto al cinque per cento?
Un guardone della vita?
Uno spione impotente?
E come ha fatto a convincere la gente
d'essere importante e profondo
mancandogli il mondo?

Da dove gli è venuta la poesia?
Dall'immondizia dei libri?
Ecco perché aveva soltanto parole vizzate,
aride approssimazioni.
Senza angosce e ribellioni
non nascono canzoni distillate dal sangue.

Non è una polemica con l'acidità di Montale
ch'era appena un letterato forbito,
è solo per ricordarti che io ti canto
dopo gli affondi nella tua anima e nel corpo,
ecco perché le mie parole vibrano di vita
e sono orgasmi germoglianti.

Come fa il sole

Si sveglia l'uragano del ricordo,
mi sbatte dentro spine acute,
dentro necessità che solo tu conosci.
Che aspetti a venire?
Ogni minuto è perdita,
ogni altra briciola d'attesa è livido
che scompiglia l'anima.
Dai, sbrigati, dai, non posso più aspettare,
non respiro, fa' presto,
hai fatto male a lasciarmi il ricordo
così violento, così immenso,
così pieno del tuo calore,
delle tue premure.
Dai, amore, e appena dentro casa
butta via le vesti, adagiati su di me
come fa il sole sui campi di grano.

Confessione

Cercavo altrove,
non su questa terra,
in un altrove improbabile, l'amore.
Cercavo un pane dolce,
un rifugio, una storia,
cioè la quotidiana corrispondenza
con la tenerezza.
E disperavo.
E disperavo.
Disperavo ai bordi del suicidio
quando ho sentito la tua mano
prendermi,
il tuo cuore battere.
Mi hai partorito su un letto di rose.

Conosco la verità dell'amore

Ogni giorno ti dico le stesse parole
e so che tu sai pesarle nel loro intendimento
fuori dalle abitudini dei vocabolari,
dalle stanche ripetizioni senza sale.

Tu avverti che ogni volta che reitero
i pensieri della mia passione
non è una consuetudine, ci metto
la luce dell'anima, il pensiero

che riconosce il tuo essere suprema
felicità, mio fine e mio principio,
essenza del mio divenire.
Tu sei il seno che allatta il mondo.

Esagero, dici? Non lo credo:
conosco la verità dell'amore,
il divino ch'è in me mi guida e allumina.
Tu sei il mio divino, la mia luce.

Disposto a fare una scommessa

Che differenza tra l'immagine
che di te ho fatto attraverso le poesie
e di te in carne ed ossa.
Potrai dire che sono un poeta fiacco
e che non ho saputo scegliere
le iridescenti parole e i nemi dei sensi
più segreti e profondi del dire,
potrai accusarmi d'essere mediocre,
quel che vorrai.
Ma sono disposto a fare una scommessa,
neanche il mio omonimo o Petrarca
avrebbero potuto ritrarti nella pienezza

del vento che ti plasma e ti declina
attimo dopo attimo nel mio cuore.

Era il tributo da pagare

Era il tributo da pagare a Venere
sempre più vecchia e invidiosa.
In nome di quel che ha goduto
non dovrebbe esser acida.

Ma forse gli dei sono peggiori
degli uomini quando la loro forma
più non splende e la deriva sale.
Umanamente dei, perciò carogne.

Ma noi in silenzio abbiamo pagato
più del dovuto, passioni, amori infranti,
dolori e tenebre nell'anima e negli occhi,
sprechi per chi non meritava nulla.

Adesso che l'approdo è di profumi
lei ci invidia? Ti giuro, amore mio,
la farò arrostita sulla spiaggia
non appena verrà a farsi il bagno.

Ho nel recinto mille cani selvaggi,
la farò circondare, lacerare.
Lei deve difendere l'amore,
non osteggiarlo, specie con noi

che abbiamo attraversato fiumi in piena,
calpestate macerie, lacerate mappe
di indegni corsari e corsare. Smettila Venere
di prendere le sue sembianze.

Ha chiesto di te

Il mare ti aspetta.
Non ce l'ha fatta più
e ha chiesto di te,
che fai, perché non vieni,
perché lo trascuri...
Non mi andava di dargli notizie
di te e ho risposto male,
ho detto che ne so
non la sento da millenni,
forse è partita per terre lontane,
forse ha sposato un principe di Dubai
che la fa vivere nell'oro.
Sapessi, amore, come m'ha guardato,
con gli occhi furiosi, le onde sono diventate
palazzi di venti piani.
Poi sorridendo:
va bene, ho capito, sei geloso.
Anche io lo sarei
se una sola volta mi avesse baciato
come bacia te.

Ho deciso di sezionarti

Ho deciso di sezionarti per vedere
se ogni parte del corpo
è pari alla tua forma,
per capire se sei la somma
di tanti incanti
oppure luccichii di abbagli
che coagulandosi ti fanno quel che sei.

Ho deciso di ridisegnarti dopo aver pesato
i tuoi seni sulla bilancia del mio cuore,
le tue orecchie sui sogni musicali

della follia di Scriabin,
di capire se i tuoi piedi
sanno camminare oltre il tempo.

Quale parte di te ti appartiene
con maggiore adesione?
Gli occhi? Ma quelli sono schegge
rubate al sole, non vanno nel conto.
La lingua? Ma quella è una carezza
rubata alle brezze della sera,
non va nel conto.

I fianchi, sì, i fianchi che ondeggiavano
quando cammini e ricomponi il mondo
rendendolo il palcoscenico del Bolscoi.
E poi ... poi basta, poi la tua voce
fatta di sole e di echi lontani, con quel miele
d'alveare selvaggio, con lo strascico
erotico di Saffo... Dio, ti voglio,

voglio ogni parte di te, ti voglio intera,
voglio mangiare i tuoi seni, abbeverarmi
ai tuoi occhi, vantarmi del tuo ombelico,
ubriacarmi del tuo portamento,
farti mia ogni istante, godermi ogni parte,
goderti tutta, mischiarmi agli spasmi
del tuo orgasmo, essere il tuo orgasmo,
essere noi l'orgasmo perenne di Dio.

Il falchetto

Che bello!
Mentre cammino
ti incontro ovunque,
garbata, sorridente,
come se fossi la regola del vivere,
il sole del mattino.

Forse lo sei,
nei fiori sei la forma e il colore,
nel cielo le stelle cadenti,
tra la gente un buon augurio.

Ieri, tornando dalla montagna,
eri il falchetto con le ali aperte
che sostava sopra una foglia d'azzurro,
che mi sfidava a raggiungerti.

Vedi?
Sono qui.
Pensavi che non accettassi
la scommessa?

Imitazione di un canto dell'Armenia

Se fossi uno Stradivario
mi terrestri stretta al tuo mento
suonando Rossini.
Se solo io fossi una cintura
per i tuoi fianchi flessuosi!
Se poi fossi l'acqua della Murgia
ti zampillerei nella bocca.
E se fossi rugiada?
Scenderei sul tuo corpo
anche fuori stagione!
Mi accontenterei d'essere
anche soltanto il vino
che tieni in bottiglia, che sorseggi appena:
ti leccherei la lingua.

Se fossi stato un'allodola
avrei fatto il mio nido sul tuo davanzale,
i miei piccoli li avrei nutriti
con il miele dei tuoi occhi.

Ininterrottamente
ti avrei seguito in tutti i tuoi gesti
per godermi la tua quotidianità.
Di notte lo sai che avrei fatto, vero?
Sarei venuto nel tuo letto ad abbracciarti,
fino ai rintocchi del sole.
Poi sarei andato a passeggio
e tutti avrebbero visto
che cos'è la felicità.

Sette haiku autunnali

1
Pieno l'autunno.
Gli alberi sono spogli:
il tuo ombelico.

2
Ecco una foglia.
Conservalo in un libro.
Ancora autunno.

3
Non mi somiglia
la cupezza del verde.
Altro il mio verde.

4
L'autunno piange
la nostra lontananza.
Ci rifaremo.

5

Tu dormi e sogni
di vivere abbracciati
nel sottobosco?

6

Triste l'autunno
se te ne stai lontana.
Verrò a Matera.

7

Dentro germoglia
il desiderio di te:
un grande fuoco.

Risposta a Nazim Hikmet

Davvero che il più bello dei nostri giorni
non l'abbiano ancora vissuto
come sostiene
il grande poeta turco innamorato?
Io credo il contrario, e credo
che altri e altri giorni dovranno venire
a confermare con maggiore amore
il già vissuto.
Perché l'intensità dei nostri baci
è così intensa e così bene intessuta
che non c'è spazio mai per un sospiro
né spazio che dia luogo a qualche perdita.
Ci amiamo come onde aggrovigliate
che solcano i mari e sono ansia totale
che si rinnova. Ogni volta viviamo
il massimo di furia e d'abbandono.
Che cosa ci aspetta? Che si ripeta il sogno
mai sgretolandosi, mai perdendo forza?

Il giorno più felice di tutti i nostri giorni
l'abbiamo già vissuto, e poi lo rivivremo
moltiplicando ogni volta l'intensità, immersi
nel delirio e nell'estasi. Noi siamo un fiato
che si scambia la vita, e la vita è vita che grida
e ci dice che siamo amore, amore, amore.
Abbiamo tutto già vissuto, possiamo solo moltiplicare
l'orgasmo dell'anima, farlo sentire a Dio
per farlo ingelosire. Noi lo sappiamo bene.

Dante Maffia esordisce nel 1974 con *Il leone non mangia l'erba*, prefato da Aldo Palazzeschi. Poi viene segnalato da L. Sciascia, che con D. Bellezza ritiene Maffia “uno dei più felici poeti dell'Italia moderna”. Tra i libri di narrativa *Il romanzo di Tommaso Campanella* (pref. di N. Bobbio), *San Bettino Craxi* (pref. di A. Bevilacqua), *Il poeta e lo spazzino* (pref. di W. Veltroni), *Milano non esiste e Monte Sardo*. Tra quelli di poesia in lingua *Lo specchio della mente* (pref. di N. Risi, *La Biblioteca d'Alessandria* (pref. di G. Manacorda) e usciti da poco *Io, poema totale della dissolvenza* (2013), con prefazione apocrifia di D. Alighieri e *Il poeta e la farfalla* (2014, 3ª edizione 2016), considerato unanimemente il più bel libro d'amore del Novecento, *La casa dei Falconi*, antologia delle opere in lingua e in dialetto di Maffia, a cura di Luca Benassi, Tra quelli di poesia in dialetto *A vit'i tutt'i jurne*, con pref. di Giacinto Spagnoletti, *U Ddije poverille*, con pref. di Claudio Magris, *I rispe cannarute*, con pref. di Angelo Stella. Ha ricevuto numerosi premi tra cui: Alfonso Gatto, Tarquinia-Cardarelli, Rhegium Julii, Viareggio, Montale, Martina Franca, Palmi, Un ponte per l'Europa, Calliope, Città di Firenze, Città di Venezia, Trastevere, Stresa, Lanciano, Città di Cariati, Circe-Sabaudia, Contini-Bonacossi, Cirò Marina, Palmi. Nel 2010 gli è stato assegnato, dal Consiglio dei Ministri, il Premio Corrado Alvaro per il romanzo *Milano non esiste*. Numerose le traduzioni delle sue opere all'estero: in rumeno, inglese, francese, spagnolo, russo, tedesco, portoghese, slovacco, macedone, svedese, sloveno, bulgaro, greco, ungherese, cinese, albanese, serbo-croato, giapponese. Nel 2004 il Presidente della Repubblica C. A. Ciampi lo ha insignito della Medaglia d'oro alla cultura della Presidenza della Repubblica. Per una bibliografia ampia si rimanda ai testi curati da L. Troccoli, *Omaggio a Dante Maffia*, Castrovillari, 1978; da G. Mercogliano, *L'Odissea nel mistero*, Catania, 1984; da R. Salerno, *Antico e nuovo nella poesia di Maffia*, Roma, 1986; da F. Di Carlo, *Gli opposti segni*, Lecce, 1986; da L. Reina, *La poesia come azione e dizione*, Roma, 1988; da G. De Marco, *Mappa dei poeti del Sud*, Napoli, 1989; da V. Petrone, lessico del dialetto di Maffia, Rossano, 1989; e dai recenti studi complessivi di A. Iacopetta, Firenze, 2009, e di M. Onofrio, Reggio Calabria, 2014 e di Giovanni Pistoia, Doria, 2016. Il Consiglio Regionale della Calabria, all'unanimità, varie Università e Fondazioni di tutta Italia e un Comitato di studiosi lo hanno candidato al Premio Nobel per la letteratura. Nel 2014 è uscito *Ti presento Maffia*, a cura di Rocco Paternostro, con i quarantasei interventi critici del convegno tenutosi in Calabria sul poeta.

Francesco Tomada
Autoantologia

Da *L'infanzia vista da qui*, Sottomondo, 2005, rist. Dot.ComPress, 2014

(a Stefania, finalmente)

Eri troppo minuta per essere donna e sorella maggiore
come sembrava impossibile che tu fossi madre
come sembrava impossibile morire di parto
nell'anno duemila di Dio

pesavi di meno di questo cognome che oggi
io porto da solo che se si potesse prenderlo
in braccio e sollevarlo come facevo con te
sarei un uomo diverso e avrei un sorriso
più facile da regalare ai miei figli

Senzavino

Mio nonno diceva che mangiare
senza vino in tavola
gli ricordava il tempo della guerra

mia nonna gli sopravvisse a lungo
quando anche lei morì
trovammo milleduecento bottiglie vuote
allineate come soldati lungo il muro
dietro alla legnaia

dopo pranzo negli ultimi anni lei si sedeva sul divano
con un sorriso strano che allora non capivo
pensavo che fosse per qualcosa alla televisione

invece
aveva approfittato della pace

Da *A ogni cosa il suo nome*, Le Voci della Luna, 2008

Il terremoto del '76

Quando venne il terremoto del '76
era sera ed io avevo otto anni
uscimmo tutti di corsa nei cortili
così come eravamo, noi bambini già in pigiama

ricordo la casa che tremava nel buio
e non ho mai pensato che potesse cadere
ma avevo paura, paura per il rumore
e perché si muoveva la terra
e restava ferma l'aria

una cosa sconosciuta

il contrario del vento

(sono queste le righe che cercavo per Rose)

Cosa c'è nel museo di Auschwitz

ci sono scarpe abbastanza da calzarne i piedi
di una intera generazione

occhiali per vedere tutti i panorami d'Europa

valigie per milioni
di possibili ritorni a casa

tutti questi oggetti sono rimasti uguali a prima
il nome sulle etichette il fango secco sulle suole
solo una cosa è andata avanti
- non posso proprio chiamarlo vivere –

c'è una stanza intera piena di capelli
sono ingrigiti sul pavimento aspettando i giovani di allora
che nella vecchiaia
non li hanno mai raggiunti

A mia madre

Guardo la casa dove vivi sola
la stessa dove anch'io sono nato
e ho vissuto

dici che più niente ti lega a questa terra
che verrai ad abitare più vicina a me
non si sa mai, un'influenza
o soltanto un mobile da spostare

intanto hai rinnovato le stanze
cambiato la cucina lucidato i pavimenti
dipinto la ringhiera dello stesso colore bruciato
che ha sempre avuto

è come se prima di andare
tu mettessi in ordine i ricordi

e ho paura di pensare che hai più di settant'anni
e senza dirmi niente per non farmi preoccupare
ti stai preparando a qualcosa di più grande
di un trasloco

(senza titolo)

Il tuo seno mi riempie giusto il cavo della mano

oggi ho le dita tagliate e piene di schegge di legno
e c'è un complimento che mi spaventa
e non posso dirti: il tuo corpo ha
la forma del mio dolore

Da *Portarsi avanti con gli addii*, Raffaelli, 2014

L'Italia (è un melograno)

Io in vita mia ho comprato e trapiantato un unico albero
un melograno

ho scelto un angolo del giardino
da dove si vede la ghiera dei monti
dal San Gabriele fino al Nanos
quella cresta è stata Italia e Jugoslavia e poi Slovenia
è stata terra dolorosa e di rancore

i confini dovrebbero essere come gli orizzonti
quando ti muovi si muovono anche loro
se ti fermi si fermano con te
ma ti fanno sempre sentire al centro esatto del mondo

e patria è dove
un uomo pianta un melograno
e può aspettare di mangiarne i frutti

A conti fatti

Lo puoi vedere ancora nei miei occhi:
sono stato un bambino con poca gioia

invece il tuo sorriso esplode spesso senza alcun motivo
allora ho pensato che ne potesse avanzare per me
e anche per altri

per questo è nel tuo ventre
che ho cercato i miei figli

A te papà non racconto

di come da piccolo tu mi sembrassi invincibile
quando indossavi la divisa militare
quando stendevi le malte
quando sparavi con la carabina
e io sentivo che mi avresti protetto per sempre

di come crescendo le cose siano cambiate
e tu mi abbia prima trascurato e poi dimenticato
perché non ero il tipo di figlio che volevi

di come tu mi abbia fatto scavalcare
una rampa intera di scale con un unico calcio
avevo sbagliato ma la tua rabbia
non era soltanto contro di me

di come io poi ti abbia scoperto misero e meschino
di come fra le poche cose che mi hai insegnato
la più importante sia stata l'odio, quello vero

di come io fossi un adolescente presuntuoso
dunque convinto di avere sempre ragione

di come tu non mi abbia telefonato per più di vent'anni
e io ti chiamassi solo per le ricorrenze
dimenticandone qualcuna ma senza sentirmi in colpa

di come ormai ci siamo solo io e te
di come io sia ancora convinto che avevo ragione

di come adesso che sei vecchio tu abbia perso tutto il tuo potere
non sei più invincibile anzi
sei già vinto

di come mi guardi con gli occhi troppo trasparenti
di chi non ricorda più nulla
chiedendomi le cose importanti e quelle banali con lo stesso tono

di come non sono capace di perdonarti
ma almeno mi sforzo di dimenticare e spero che basti
ho aspettato per tanto tempo una possibile vendetta
che adesso non mi serve più

di come tu ora ti fidi unicamente di me

di come non so se questo sia il tuo modo di volermi bene
o soltanto aggrapparti a me perché ti sono necessario
se questo sia il mio modo di volerti bene
o soltanto accudirti per puro senso del dovere

di come sia inutile anche domandarselo
perché qualsiasi cosa sia dobbiamo tenerla stretta
è tutto quello che ci resta

Nostra Signora del Disordine

Stiamo sempre a riempire e vuotare scatole
spostare i vestiti negli armadi
portare qualcosa in soffitta o in cantina

così sembra di traslocare di continuo

anche se viviamo nella stessa casa

tu non sei mai soddisfatta e io
non capisco non ti capisco più

abitare non vuol dire
che gli oggetti hanno ognuno il giusto posto
piuttosto
che dovremmo averlo noi

Da *Non si può imporre il colore ad una rosa*, Carteggi Letterari, 2016

ad A.

Io chiedo *che cosa ha tua mamma*
e tu rispondi *un tumore*

il male che non si può nominare
tu lo pronunci in modo disarmante
come dire *tazza albero ombrello*
un oggetto qualsiasi che esiste
e dunque parliamone pure

come se il cancro di tua madre
fosse una cosa da cui
tu puoi guarire

Nel giorno del quarantanovesimo compleanno

Adesso sono sulla punta della vita
da qui si vede lontanissimo
in ogni direzione

mio nonno che dorme sulla poltrona

con un gatto marrone sulle ginocchia

il pallone calciato verso la porta dell'autorimessa
una volta su trenta si infila nel sette
e io divento Anastasi

i seni piccoli di mia madre sotto la vestaglia
quando si piegava per rifare i letti e poi tu
quando ho visto il tuo corpo per la prima volta
ho pensato che finalmente
il mondo mi aveva perdonato

i figli che i miei figli
adesso dicono di non volere mai
e speriamo che uno almeno sia bambina

io che invecchio peggio di te e allora
per strada dovrai
ricominciare a tenermi per mano

tutto adesso è qui
la cura con cui mio nonno sceglieva le parole
è diventata il mio silenzio
un pallone sgonfio da calciare in giardino
tutto adesso è qui

e come un arto amputato
sento già il calore della mano
che ancora non mi hai dato

Francesco Tomada è nato nel 1966 e vive a Gorizia, dove insegna Biologia e Chimica nelle scuole superiori. Dalla metà degli anni novanta ha partecipato a incontri nazionali ed internazionali, così come a trasmissioni radiofoniche e televisive in Italia e all'estero. I suoi testi sono apparsi su riviste, antologie, plaquettes e siti web, e sono stati tradotti in una quindicina di lingue straniere. Recentemente un'antologia monografica, *Questo è il mio tempo* è stata edita dalla casa editrice Scalino di Sofia. La sua prima raccolta, *L'infanzia vista da qui* (Sottomondo, 2005) ha vinto il Premio Nazionale "Beppe Manfredi" per la migliore opera prima. Ha inoltre pubblicato *A ogni cosa il suo nome* (Le Voci della Luna, 2008) e *Portarsi avanti con gli addii* (Raffaelli, 2014), che hanno ricevuto riconoscimenti in diversi concorsi. Per la collana "Autoriale" (Dot.Com Press) è stata pubblicata nel 2016 una antologia ragionata con testi scritti dal 1995 in poi. Il lavoro più recente è *Non si può imporre il colore ad una rosa* (Carteggi letterari, 2016). Ha curato un'antologia sulla produzione letteraria della Provincia di Gorizia dal 1861 ad oggi; è coinvolto in iniziative di divulgazione culturale e fa parte della redazione del sito "Perigeion" e della rivista *Smerilliana*.

NOTE A MARGINE

Maria Grazia Insinga

Partenogenesi

La tigre voleva solo nicchiarsi nella mano
credo fosse gravida e non esisteva per questo
alcuna spiegazione. Capire da che parte
fosse entrata era impossibile e all'ora delle doglie
senza alcun mondo - se non un delta tra le schiuse -
spaccavo, leggevo a caso le fratture a strisce
il pellegrinaggio, la purezza fulva a me predestinata.

La drupa

«Parlava e così fui sommerso,
dopo quello del sorriso e
dell'odore, dal terzo, maggiore
sortilegio, quello della vo-
ce.» (Giuseppe Tomasi di
Lampedusa, *Lighea*)

Non s'apre la drupa carnosa
la forzi e fuoriesce la voce il sortilegio
argentea moneta a rovescio incuso il delfino
guizzante nel porto falcato fuori corso e prima e
dopo e in corso d'opera voce corriva o circospetta
nelle scorribande del timbro ode e ancora sigillo non
casuale occorrenza corre ricorre pietra sempre corrosa dall'acqua...

... e raffiche di realtà penetrano il sacro recinto di ulissidi per forza
io senza rumore a ogni punto di morte recito il nome
forzo la sbergia recido litanie isola persica bocca
di terra lilia e lingua di terra nera libro porta e
morso segno logo e nicchio anaïs femmina e
conchiglia fòlade risacca e lunaria cibebe
lighea e luce e semenza e poesia.

Salmo

Dentro il libro folle a marosi.
Qui fuori nessuno. E di nessuno
rosa di nessuno verso di nessuno direzione
di nessuno contro di nessuno vento di nessuno
corrente di nessuno voltare di nessuno andare
a capo di nessuno ultimatum di nessuno riguardo
di nessuno paragone di nessuno prossimità
di nessuno approssimazione di nessuno sangue
di nessuno denaro di nessuno acqua che precipita
di nessuno rovescio di nessuno pari di nessuno
pollice di nessuno dipinto di nessuno papiro
di nessuno moneta di nessuno credito di nessuno
gonfalone di nessuno salmo di nessuno nessuno.

Un palinsesto di schiume

Dovremmo forse restituire voce al segno che era servito un attimo prima a incidere – o bloccare? – il flusso vivo del pensiero, a eternarlo; a discretizzare, nominalizzare il *continuum* primigenio. Il silenzio delle sirene soggioga l'inconscio appena liberato in poesia, lo riconduce all'ordinamento parassitario della scrittura e a sé stesso, *tout court*, solo raffreddato in una forma alla ricerca dell'unità perduta. Credo sia il ritorno periodico degli accenti nel flusso parlante a cullare, a generare un'induzione motoria, quasi una musica *di la 'ncunia*, dove l'incudine è lingua che batte e sbatte sui caratteri plumbei di un foglio bianco: da lì, «di ddocu veni a musica», scrive l'etnomusicologo Alberto Favara.

I poeti sono i Velázquez nella fucina di Vulcano, sono i mitici Dattili, *les marteaux sans maître*, i creatori della musica nata non dal canto degli uccelli ma dal rumore delle lingue, dei martelli che gli operai battono armoniosamente in cadenza, direbbe D'Alembert. E l'io sta in bilico tra Mosè e Aronne, tra la purezza dell'idea inesprimibile e la parola; e l'arte è un palinsesto identitario sopra altri palinsesti dell'io dove il testo originario è abraso, e soggetto e oggetto rischiano di non coincidere più. La poesia è forse il reagente chimico che tenta di recuperare l'informazione perduta, il senso depotenziato nel pro-

cesso di civilizzazione.

Il titolo della raccolta, *Persica* (Anterem, 2015), viene dalla forma dialettale presente ancora in diverse regioni italiane con la quale si indica il frutto della pesca – simbolo di immortalità per i cinesi e frutto sacro ad Arpocrate, dio del silenzio e dell’infanzia – e discende direttamente dal nome botanico *prunus persica*. In *Persica* c’è una moltiplicazione dell’io e nell’incontro tra diversi significati, tra diversi nuclei germinali, cerca un significato nuovo, una cellula in fasce capace attraverso accumuli semantici di mettere a repentaglio la morte. Così, *Partenogenesi*, primo testo della raccolta, annuncia una nascita. O più nascite? A chiudere la silloge, *Salmo* che celebra la nullificazione di tutte le identità e il loro disfacimento in schiuma forse per evitare che la storia personale di chi scrive si imponga su quella del lettore, anche a costo di una cancellazione, di una sparizione. Può darsi che il vero sé si manifesti proprio in questa dimensione di solitudine dove non esiste dualità, separazione tra soggetto e oggetto.

Il primo e il secondo testo sono attraversati da un vitalissimo lessema: “nicchio”, ovvero conchiglia, nido, cavità muraria, gemito della partoriente. Un’attendibile etimologia resta tutt’ora non soddisfacente ed è probabile che derivi dal lessema toscano “conchiglia”, documentato dal XIII secolo. Boccaccio lo inserisce nella quinta giornata del Decamerone con l’accezione di organo genitale femminile. E in effetti è un’espressione dialettale messinese. Si pensa, infatti, che l’autore l’abbia appresa da una ballata durante un viaggio nell’Italia meridionale. E Dioneo canta: «Questo mio nicchio, s’io nol picchio».

Al centro del libro, *La drupa*. La veggenza è rivelazione, cancellazione di un velo. E nella drupa c’è un progressivo svelamento dell’identità, un’elencazione disvelante che trae luce da una forma oscura – oscura? - un calligramma o un nicchio. Dalla moneta argentea di Zancle del 520 a. C. col delfino guizzante nel porto falcato a rovescio incuso – fuori corso come la voce corrosa dall’acqua-madre – si passa attraverso la realtà, il *témenos*, la morte, la sbergia nettarina del Niceto, la bocca di terra lilia, i foladidi dal corpo fluorescente, la femmina, la conchiglia, la risacca argentea, la lunaria con la siliquia in forma e colore di luna, e poi Cibele, Lighea e luce e semenza. Fino alla massima luminescenza, alla poesia.

Discretizziamo, dunque, la catena parlante e il silenzio, ma poi il morso della persica ci restituisce, nel piacere, quel tempo primo dove nulla era discretizzato e viveva in una dimensione sinestetica come quella del bambino appena nato. La drupa rivendica spazio all’oralità, si fa spazio e forma per rinominare il mondo, farlo riapparire dopo la sua scomparsa nella plumbea forma silenziosa del pensiero – la scrittura – e ricrearlo nella fucina di una nuova *fabbrica illuminata*.

Annalisa Manstretta

Aria

Ci sono le parole e ci sono le figure.
Quando non si capisce sono meglio le figure,
si caricano in spalla le emozioni e se le portano.
Sono grandi avventuriere, portano quel che non conoscono
pesi eccezionali, merci esplosive, veleni.
Le parole sono più codarde, scappano.
Solo quando tutto è tranquillo,
– il lavoro di fatica fatto fare a quelle altre –
arrivano fresche come rose a sistemare.

Gran lavoratrice, per esempio, è la figura dell'aria
che mi compare sempre se perdo l'orizzonte,
gli occhi vanno a lei che non si vede,
che si respira solamente.
Lei informe, mai stanca, ti avvolge
e ti rivolge al cielo che le sta adiacente,
senza lati, imboccatura o fondo.

L'aria ti porta a ciò che si spalanca profondo
mentre la testa, sola, senza appoggi
si volge in su, poi scivola
è contagiata da questa faccia oscura universale
che la fa cadere rotolando.

Questa poesia è tratta dalla mia ultima raccolta *Gli ospiti delle stagioni* (Ati ed., 2015) e fa parte della sezione "Primavera".

Il testo 'racconta' della mia presa di consapevolezza della presenza dell'aria sopra di noi, intorno a noi, dentro di noi. Del suo essere onnipervasiva. Presenza costante, perenne; presenza espansa, invisibile, informe. Potrei dire che a un certo punto ho cominciato a 'sentire' la presenza dell'aria.

Nella poesia scrivo «la figura dell'aria», ma come può l'aria essere una figu-

ra quando in realtà non si vede? Evidentemente sul piano logico si tratta di una forte incongruenza a cui ho dovuto ricorrere. ‘Figura’ e ‘aria’ sono due elementi che non potrebbero stare insieme. Si tratta di una sorta di forma-non forma o meglio forma informe. Questa incongruenza rappresenta la caduta della possibilità di dire questa presa di consapevolezza con parole coerenti perché la coerenza ha dei limiti di rappresentazione. Ciò che si percepisce quando si raggiunge un contatto più aperto con il mondo la parola coerente non è in grado di dirlo. Perciò scrivo che «prima vengono le figure» che sono il risultato dell’incontro tra un io più allargato e il mondo maggiormente esperito (in un certo senso le figure sono mediatrici di questo impatto) e quando le figure hanno drenato la parte indicibile, solo allora, cautamente, si può cominciare a utilizzare le parole. «Le parole sono più codarde, scappano. / Solo quando tutto è tranquillo, / – il lavoro di fatica fatto fare a quelle altre – / arrivano fresche come rose a sistemare.»

L’esperienza è più grande della parola.

La presa d’atto profonda, nello spessore della nostra carne, dell’esistenza fisico-tattile dell’immenso informe, della sua vicinanza e concretezza, il toccarlo con mano ha come effetto immediato quello di far saltar via la testa: «mentre la testa, sola, senza appoggi / si volge in su, poi scivola / è contagiata da questa faccia oscura universale / che la fa cadere rotolando». Ovviamente è l’aspetto più strettamente legato alle nostre doti logico-argomentative a saltare e la qualità ‘ampiezza/profondità’ di cui è portatrice l’aria comincia a passare in noi non attraverso il ragionamento ma attraverso le sensazioni: non è più un concetto, non è più una misura, non è più un’approssimazione visiva. La poesia testimonia una sorta di metamorfosi percettiva.

Passando ora a un breve discorso generale su *Gli ospiti delle stagioni*, direi che una sorta di metamorfosi percettiva viene perseguita in tutta la raccolta.

Primavera, estate, autunno, inverno sono dei maestri. Maestri che non parlano, maestri senza testa e potentissimi. Il libro è anche una sorta di diario (molte poesie hanno una data nel titolo) dell’addentrarsi in questo. E c’è sofferenza (soprattutto nelle prime due sezioni del libro) quando si capisce che addentrandosi in un “dialogo” con l’ampiezza, la forza, la silente maestosità (mai urlata, semplicemente espansa tutto attorno, messa lì come un dato di fatto) i nostri contorni scricchiolano, i nostri parametri scricchiolano, i nostri concetti scricchiolano. La poesia *Aria*, che ho scelto di commentare più sopra, è emblematica in questo senso. C’è anche una giusta inclemenza all’interno di questa forza, di questa potente esistenza del mondo e i grandi elementi naturali e le piccole presenze vegetali sanno gestirla. Questo fa pau-

ra, perché ci sentiamo fragili e impreparati, invece gli animali sono a loro agio, dialogano da sempre con l'ampiezza e così fanno gli alberi e i paesi di campagna. Gli uomini invece fanno fatica ad incontrare le stagioni e spesso le riducono a un fatto di clima, di temperatura che cambia. Sono ben altro. L'incontro vero, se si vuole umilmente imparare qualcosa, deve essere sensitivo-emozionale ma non proiettando sulle stagioni la nostra emozionalità, bensì facendo silenzio in noi, ascoltandole. Cosa emerge? Che in realtà sono loro a formare noi.

INEDITI

Luca Benassi
Gli occhi e la stella

*Lavo le mani nella nebbia, come
acqua di cielo dove tu rimani
un'isola sospesa, un galleggiare nei
ricordi come una preghiera del noi per
averci e sapervi fedeli alla tua parola.*

*

Questo tempo è un viottolo di sterpi
un lago di tramonto
alla corte silenziosa dei fulmini.
Una corona di spine si accende
di latrati che inseguono i tuoi passi
nel rosso infuocato della poesia:
cercatemi qui, nella voce ferma
nella parola scandita, nell'occhio innamorato
del microfono
che rimanda un riverbero di silenzio
uno sfarfallare di pixel
mentre ritorno compito alla mia sedia.

(poesia tornando a casa la sera)

Non alzare il mento al cielo addomesticato
alle ombre selvagge dei palazzi,
non schivare l'impatto dei ciottoli
del cercarsi nello smarrimento degli occhi
di chi torna la sera e sorride al nulla
al vuoto che separa dal giorno.
Non chinare il capo alla febbre
alla notte che sbarra il sonno,
al sapore dello sguardo.

Non avere paura,
abbi certezze, invece
nell'azzurro del sogno, nel viola del cuore.

*

Ho visto la bellezza nella linea degli occhi
posati sui ciottoli, sull'incrocio dei marciapiedi,
- la gioia delle mani intrecciate,
del pudore che arrossa lo sguardo
e sembra quasi chiedere perdono –
e ho visto l'innocenza dei bambini
sulle panchine di pietra fra i baci
rubati, nella certezza del tempo
che buca il futuro e lo ridona intatto.

Io sono qui, a metà strada da tutto,
nel gioco felice dei partenti
nel dolore degli addii
a chiedere il mio angolo di paradiso,
il mio acconto di futuro
con gli occhi lasciati sull'asfalto
e un cuore blu, pieno di tumulto.

*

Di me non si possono amare
gli incroci delle vene
le nervature verticali dei vasi
dove il sangue dolce si mangia la carne
nel precipitare degli asterischi.

C'è chi mi legge così:
nell'equilibrio dei numeri, delle unità,

nella plastica affilata dei cateteri
nella guerra degli organi,
nel sogno cristallizzato dei divieti.

Più di tutti mi amano gli aghi
il loro scattare sommesso
nel tondo concesso della pelle.
Sanno entrare senza giudizio
con la fede tiepida del perdono
precisi quanto basta
a dirmi che neanche tu hai il coraggio
di guardare dove sono peggio
a capire fino in fondo il dolore
che si annida al bordo
nella lucentezza sintetica della fiala.

*

Ci sono pensieri scritti negli occhi
di una vecchia che aiuti nella strada,
ali che incidono schiena di donna
respiri fioriti come le spighe,
ci sono farfalle lievi, e speranze
che corrono sul filo dei binari
nelle parole tracciate dai monitor:
sono le sentinelle del coraggio
quelle dei “per sempre”
o dei “mai”, dei figli accuditi dal futuro
quelle che costruiscono senza mattoni
la cicatrice di una finestra
il blu di un cielo
che si fa subito stanza.

*

È così che appari nella spirale
siderale che si schiude in una mano:
osso fragile che soffri di piacere
concrezione di passi, lama di luce
mentre sopra scorre la risacca
la coppa bombata delle vele
nelle curve bianche delle onde.
Così ti avviti all'equilibrio delle punte
e mi guardi dall'ombra del tuo buio,
dall'orizzonte che conosce
tramonto e alba sullo stesso mare.

*

Accade a volte - il filo del corpo
curvo nel piacere delle mani,
gli occhi aperti al buio del respiro -
che sei sul crinale, i piedi sulla lama
bianca delle rocce, le braccia aperte
all'orlo delle cime, fra i valloni
pieni di silenzio.
È lì che tenti il dubbio dei passi,
- da una parte il giglio della neve
dall'altra il nero della pietra -
e tremi alla parola, al suono
del sasso che cede alla scarpata
nella domanda non posta, nell'eco
dell'amore evaporato nel bicchiere:
scegliere è trovare una mano tesa
l'argento della croce, un rosario
nell'aria rarefatta della voce.
Non importa il sentiero, il versante
la cresta corrosa dai muschi,
importa le dita che tengono il filo

la stretta della pelle contro il vuoto
il dono della fede che dipinge
l'alba sul tuo volto.

*

Ci sono occhi che parlano tutte le lingue
idiomi di un volto tirato a sorte
all'ombra del legno – occhi
che raccontano foreste di giallo
fessure di verde dal quale sgorga
l'azzurro dei sogni
come dai solchi arati dal sonno
nel campo incandescente del tramonto.

Non dare via questo bene remoto
il linguaggio lineare dello sguardo
fra i rami spogliati dal freddo,
non cedere ai voti iridescenti delle pupille
ai suoi ricordi sigillati come inganni
chiusi nelle palpebre della notte.

Piuttosto guarda alla purezza sgranata
nella preghiera del mattino,
alla pietra aperta, alla ferita guarita,
al nostro incedere alla sorgente della luce
come il sentiero di un nuovo giorno.

*

C'è una pace in ogni desiderio
un sentirsi muti negli orizzonti del vento,
un trattenere le mani
nella quiete dei borghi

nelle mura di pelle, nelle torri
liquide del sonno.
C'è un sentiero di vele, un bisbigliare
di candele nel cedere al volo
dove ogni partenza è un farsi più vicino
ogni grido una preghiera
ogni stretta una promessa di bianco.

*

*perché dal marciapiede la partenza
ha il sapore di lasciarsi*
Francesco Tomada

Questo treno è una freccia piantata
nel petto della pianura - Milano
davanti, Torino a sinistra, Ancona
sulla linea del tempo dell'attesa
indietro Roma, Firenze - il centro
è questo convoglio che porta al cuore
una torre di nubi, il verde acceso
nella fossa tagliata dai binari.
Per ogni mia partenza c'è un ritorno
un luogo privato fra le banchine
dove il tuo abbraccio è un bruciare di rosso
la linea gialla da non attraversare
o da spaccare in piedi sul momento
che incendia nel calore ogni divieto.

Luca Benassi è nato a Roma nel 1976 dove vive e lavora. Ha pubblicato cinque raccolte poetiche. Ha tradotto *De Weg* del poeta fiammingo Germain Droogenbroodt (*Il Cammino*, 2002). È nella direzione di *Punto Almanacco della poesia italiana*. Ha pubblicato la raccolta di saggi critici *Rini strozzati poeti italiani negli anni duemila* (2010). Ha curato le opere antologiche complessive di Cristina Annino (*Magnificat. Poesia 1969 – 2009*, 2009), Achille Serrao (*Percorsi nella poesia di Achille Serrao*, 2013) e Dante Maffia (*La casa dei Falconi, poesia 1974-2014*, 2014).

Giuseppe Nibali

*

*Ni padrunia a nuttata, cà, supra a vigna
cala dispiranti n'autru 'nvernu.
A putissi cantari, st'isula – surata i travagghiu –
tutta mpupata. A putissi teniri sempri nta l'occhi
e talialla co' pinseri ri quanta fami
quantu ventu a purtaru fora i l'Africa
e quanta strata ancora, quanta strata,
prima ri turnari.*

*Mi stringunu u cori i cani, i calati
i purtuna sminnittati. Quarcunu vucia,
n'autri dui si vannianu. Quantu è largu stu pettu?
Quanti fimmini ancora l'anu a spunnari?
Non è, amuri, u nostru tempu, ca ciata, ca si isa
e dici: Cà cristiani ci simmu.*

*U chiantu ni padrunia, passa
sutta i ruturi ri stu cielu i crivv
sutta tuttu stu scantu.*

(Ci comanda la notte, qui, sopra la vigna / scende disperante un altro inverno. / potessi cantarla, quest'isola – sudata di lavoro – / tutta truccata. Potessi tenerla sempre negli occhi / e guardarla con il pensiero di quanta fame / quanto vento l'hanno portata fuori dall'Africa / e quanta strada ancora, quanta strada, / prima di tornare. // Mi commuovono i cani, le discese / i portoni graffiati. Qualcuno parla, / altri due si sgridano. Quanto è largo questo petto? / Quante donne ancora devono sfondarlo? / non è, amore, il nostro tempo, che fiata, che si alza / e dice: Qui siamo persone. // Il pianto ci comanda, passa / sotto i cavalloni di questo cielo di fuliggine / sotto tutta questa paura).

*

*Scurau, U senti
stu scuru ca ni pigghia?
Statti cà. Resta,
è longa a nuttata, e non chianciri,
basta. Lu purtuni è spunnatu
lu spunnau n'ventu chinu ri iorna
trasi trasi, talia a me vesti, a morsi a morsi.
Pri ttia, quannu nascisti, e pri
to patri ca chiamai tutt'u tempu
e non m'arrispuunuu.*

*Veni cà, non chianciri.
Intra'a chiesa parravanu ro n'fernu, u parrinu s'infucau
e aveva l'occh'i fora, ancora
pri lu scantu, nta lu cori.
T'incaccau l'ogghiu supr'a testa
sulu cà, pri tri ghiorna,
luciu a festa.*

(Ha fatto buio, la senti / questa oscurità che ci prende? / stai qui. Resta, / è lunga la notte e non piangere, / basta. Il portone è sfondato / lo ha sfondato un vento pieno di giorni / entra entra, guarda il mio vestito, fatto a brani. / Per te, quando sei nato, e per / tuo padre che ho chiamato tutto il tempo / e non ha risposto. // Veni qua, non piangere. / Dentro la chiesa parlavano dell'inferno, il prete si è infuocato / e aveva gli occhi di fuori, ancora / per lo spavento, dentro il cuore. / Ti ha spinto l'olio sulla testa / solo qui, per tre giorni, / si è illuminata la festa.)

*

Niente che si aspetti, niente che diserti
la via decisa per i figli. Così Tutta si getta,
tutta dai fianchi e come macchina

su macchina, come ferro – Furiosa
contro il ferro – la madre crollando
sulla carne sfatta di suo figlio.
E convoca ogni spettro e paziente
Spinge il muso sullo sterno, latra
sul mencio della pancia.
Non ha cuore di scendere, dal tormento
Del sangue, da sopra i cavi elettrici
Ma scava con la mano la pelle, pettina
I peli. Quasi ha vergogna delle corone
Di mosche. Dei loro sciami.

C'è un sentiero, più avanti, di resti
lasciati dal pranzo e ossa e molliche
sbranate dalle mani. Un percorso
fotografico dove gli uomini vanno
alle volte, di domenica, con le giacche
e le gonne, con gli occhiali da sole.

*Ci siamo ingrassati per il giorno della strage
Per la schiena spezzata del mondo
per la colpa, per l'orrore della colpa.*

*

Tutto questo rumore umano che ti canto
è il dolore bambino dei giorni nel sorriso
da rivista, col rossetto ora mi parli sicura
dei treni e hai la mano a coprire la luce del
viaggio, dei baci alla fronte nel segreto delle vie.
Io faccio tutto per dirti, per chiamare lo spicchio
di sole sui tuoi occhi e penso sia fisso in te
il bene che si muove per il mondo.

Come ti chiudi a tenere il reggiseno nel volo
dell'acqua o sui balconi dove si svolge una
solitudine che non senti ma spaventa,

spaventa chiunque, anche gli altri (ed erano molti)
a buttare il dolore dalle ringhiere, e sporti
anche noi, amore, in questo alveare guardiamo
insieme la partita, ora io sono tornato,
ma forse è più importante la partita, non rimane
altra metafisica, neanche la finzione
della risposta, della domanda:

«ti disturba questa storia?»

*«No, aspetto ancora tutto il tempo E poi dopo, altro tempo, per abbracciarti. Tu rilassati
Ti porto qualcosa, qui sul balcone, un'insalata di mare Ma divertiti, guarda la partita,
ché ha ripreso a piovere, e c'è un silenzio perfetto, non dobbiamo annaffiare il giardino, si
sta bene così oggi, i bambini sono a scuola, dopo magari, più tardi, sarebbe bello fare
l'amore».*

*

Ti seguirà il male dietro l'edera
e di sopra, sul balcone in lamiera
che usi per rifugio. Non è il tempo
delle corse alla ringhiera mentre lo sfondo
si disossa, e passa dall'arco delle vie
per la montagna.

È morto anche il vecchio prete di Ragalna
per la fine del suo giorno, una domenica
nella chiesa che segna il confine delle case
dal giallo dei granai. Chissà che luce
Carmela li dai tetti, dove il sole si
inurba coi pastori fra i negozi
e che fatica morire anche tu sulla chiesa
nel barrito alto della fiera.

Qui nel lontano la nebbia muove la pianura
sopra i ponti, dalla miseria di colline,
altre volte fuori alla finestra
si alza lo scheletro di un albero.

Giuseppe Nibali è nato a Catania nel 1991. È laureato in Lettere Moderne e Italianistica. Ha collaborato con giornali e riviste fra cui “*La Sicilia*” e “*Clandestinozoom*”. Collabora dal 2010 con il Centro di Poesia Contemporanea dell’Università di Bologna di cui è membro del Comitato Direttivo dal 2017. Ha pubblicato *Come dio su tre croci* (Edizioni AE, 2013) con cui ha vinto il premio “*Serrapetrona – le stanze del tempo*”, la Menzione d’onore al premio “*InediTO – Premio colline di Torino*”, e il *Premio nazionale Elena Violani Landi* nel 2014. Nel 2015, per *Origini Edizioni*, ha pubblicato il suo secondo libro: *La voce di Cassandra – Studi sul corpo di una vergine*.

Anita Piscazzi

*

Di notte quando dormi
sento distaccarsi i gomiti lontano
dalla curva del ginocchio.

Il tuo respiro pesante, affannoso
porta in sé la fatica delle parole
quelle che dici di giorno.

Affondo quello che posso nel
velluto dei tuoi peli
fronte, naso, bocca, dita.

Di tutto ciò che è
lo avverti solo nel corpo
lo succhi cogli occhi.

Non dissi una parola
vegliai tutta la notte
appiccicata al sudore poroso.

Vivrò a lungo, tanto a lungo
da conservare il ricordo
di quel confine d'intimità

che solo gli uomini hanno
e nel risveglio al fresco dell'alba
andare, andare forte verso maggio.

Accostarmi all'eco delle tue mani
e dirti: "non posso chiamarti!"
nessuno lo saprà solo il mio quaderno.

E cercherò un'altra età, tirerò a sorte

la vita e *chiamerò tormento solo*
ciò che non ho cantato.

(A Bella Akmadulina)

*

Ritorno all'arcaico
al carrubo rosso di mio nonno

l'americano che chiude l'occhio
seduto sul pozzo a tirare acqua
che sgocchia dalla fronte lenta lenta
da via Santa Lucia.

Gli dei non fanno
che ho raccolto miele davanti agli scalini
tra le corde della dominante sensibile
che stona agli urli dei cortili
nascosti dietro ai santi di gesso
dove le strade finiscono nell'odore forte
del vino sui carri.

Il sogno di Elena è qui
dove il solstizio d'inverno
si riscalda a bere sui pontili
puntando alla stella del sud

così vinta
così prigioniera.

*

Sfugge la resa del bene
tutto assomiglia all'immagine

che spiuma e si fa creta.

Ma se del fiore e dell'albero non potrò dirti
tu conserva la speranza
vieni verso l'estate e di magnificat ti coprirò

L'anima tua mia vicino siedero ancora
a raccontarti una nuova preistoria:
rosa freschissima
rosa pulcherrima
rosa rosarum
rosa che pieghi le mani a questo giorno
alla ferita, all'ostinato niente
che passa senza torto e senza canto.

*

Nel cerchio imperfetto dell'esistenza
non ho altro che il finito di me stessa
cinciallegra triste che osserva muta
sul ramo.

A un passo dal bordo del precipizio
cosa può un fulmine se non carbonizzarmi?
Confondervi
portarvi spavento
allontanarmi dal voi stessi nauseante che
soffocate il tutto.

Tiro i fili della notte al *liebes flug* di Tristano
accomodandomi in un turbine appeso a uno spino
pronto a esplodere.
Indietreggio allungando il corpo verso le stelle
ora sono una verticale
che oscilla tra le foglie croccanti
dello zafferano d'autunno.

Cammino in mezzo al nulla genuflesso
al volere di un oracolo antico
il suolo si apre e si chiude nessuno si accorge di me
tra i piccoli vestiti e cappotti
è questo, forse attraversare l'universo?

*

Mi dicevi: “il braccio è sospeso”

e il resto lo agguantavo con gli occhi
della fame.

La curva seguiva più di me la pupilla
che si affacciava nel manto ricurvo
di una vecchia sul figlio.

Pietà dei miei ginocchi
Pietà che io arranco
Pietà dei piedi che non toccano e del “lei mi sorride”
Pietà del mio incavo buio e sterile
che è sempre stato così e che sarà così.

Terra di altri
di chi mi fece per sempre
l'unico nome che distingui
nell'ora del *Salve Regina madre di misericordia*

sotto a un cielo di carta che non mi basta più.

*

In un mattino qualsiasi
ti porterei nel buio del mio

cappotto se ancora mi vuoi.

Io ti luce nel pallore della notte
com'è inutile tutto questo: per te
andare da una parte all'altra e io
dall'altra.

Che cosa ti ho dato
per dirmi "ginestra tra i palmizi"?
ho solo puntato stilla in vena.

Tu, forse ti ricorderai di me
ma io ti ho già dimenticato.

Ora solo cieli scorrono bevo aria

*

Il fresco odore della notte soffoca fin sotto la nuca.
Ti guardavo
chiuso nel semicerchio del mandorlo rupestre
perso, assorto nel tuo dire invocante:
Vergine madre, figlia del tuo figlio
L'ultimo Bernardo sfiancato dietro un sigaro frusto.

Ma la luce dell'occhio rimane quando mi hai detto:
Sei radice e lampo. La lingua crepa.

È questo che mi condanna.
Sono nuda!
A questo mi sono ridotta.
Trascina via il pensiero delle mie oscure vicende
non so vincere l'ingenuità che mi toglie prestigio
non c'è ragione
non c'è omertà
ma solo alberi sconosciuti e sogni.

*

Spesso accade di notte
quando gli scheletri delle luci a neon
si appiccicano al soffitto e le curve
lunari vengono a trovarmi.

Il piede scivola nel vortice sabbatico
inizia la danza si schianta in un rombo
di fibre la congiuntura delle ossa scatta.

Il petto si apre al passaggio del solco e
senti versare il bianco, appanna la quiete
ai tuoi occhi disfatti e a quella sera

“Nulla ti ho dato!”

ce ne stavamo in silenzio seduti
di fronte a un gatto nell'aria di ottobre
“L'aria non muore mai non lo scordare”
e noi siamo fatti di aria i giorni, le notti,
le albe e tu non sapevi dove metterla

pesa così tanto nella memoria, nella mia
non c'è più posto ho pagato l'obolo.
Fuori i binari. È già primavera!

Mi piace che io non morirò di te e tu non morirai di me

*

Dei tuoi cimeli blasfemi
appesi al collo e stretti al polso
non ragiono più

Sospesi al filo negli occhi di Giotto

In ginocchio dalla vergine
al ghigno dell'angelo sulla pala d'altare
passo le notti intesa senza sonno
Senza pace:

“muori con me ed entrerò nel buio degli altri”

Non posso sentire l'odore del tabacco misto
a liquirizia mi ricorda l'infanzia e il casale al mare
della costa eraclia.

Nel paese delle cicogne le rondini
non hanno posto e io vivo come loro
aspetto la primavera

“Quando busserai alla porta non ti sentirò”

Anita Piscazzi si occupa di studi etnomusicologici e didattico-musicali. Ha pubblicato le raccolte poetiche: *In lumen splendor* (Oceano, 1999), *Amal* (Palomar, 2007), *Maremàje* (Campanotto, 2012, premio Adelfia). Sue poesie sono presenti in diverse antologie come *L'anemone e la luna* (La Vallisa, 2000), *Il segreto delle fragole* (Lietocolle, 2011), *Incroci* (Adda, 2012), *A Sud del Sud dei Santi. Sinopsie, Immagini e Forme della Puglia Poetica* (a cura di M. Zizzi, LietoColle, 2013) e *Verso Levante Un secolo di poesia pugliese. 1913-2013* (a cura di F. S. Lattarulo, Stilo, 2014). Ha dato alle stampe i saggi *La musica in Europa* (Cacucci, 2006) e *Proposte pedagogiche e metodologiche nella didattica musicale* (Cacucci, 2011) e monografie: *Mibi quoque spem dedisti. Cesare Franco e la musica sacra in terra di Bari tra pedagogia e riforma cecilianiana* (Florestano, 2015), *El Sistema. L'approccio didattico-musicale della sperimentazione di José Antonio Abreu* (Aracne, 2015). È stata tradotta in spagnolo da Emilio Coco (*Poesía de ida y vuelta/Poesie di andata e ritorno*, 2013), e in francese la raccolta *Maremàje*. Collabora con la rivista letteraria «La Vallisa», «Incroci», «ClanDestino». È caporedattrice della rivista di poesia «Marsia. Variazioni poetiche».

SCAFFALI ALTI

Luca Benassi

Jolanda Insana: la lingua terremotata dal desiderio

Jolanda Insana (Messina 1937) è morta a Roma, dove viveva dagli anni Sessanta, il 27 ottobre 2016, dopo una carriera di quasi quarant'anni. Aveva esordito nel 1977, con *Sciarra amara*, pubblicata dal suo scopritore, Giovanni Raboni, nella collana "Quaderno collettivo della Fenice" che questi dirigeva per Guanda. «Pupara» e «mastra di trame e di telai¹», «sputafonemi» e «gabbalessimi²», «stercoraria e nullatenente³» l'Insana nelle sue stesse autodefinizioni sembra voler avvertire il lettore dell'inutilità di ogni tentativo di incasellamento e addomesticamento della sua scrittura. Del resto, lo stesso Raboni, all'atto della scoperta della poetessa messinese, aveva parlato di «grandiosa 'funzione Gadda' isolata una volta per tutte da Gianfranco Contini», non solo per l'evidente plurilinguismo che faceva interagire italiano, dialetto messinese, neologismi, italiano colto e desueto con un linguaggio basso, istrionico, ma anche per quella capacità di creare la lingua, rompendo le faglie sintattiche e terremotandone i significati fino al dissesto, che, appunto, non consente di rinchiudere l'Insana in gabbie interpretative definite. L'operazione di *Sciarra amara* era simile a quella compiuta in prosa, qualche anno prima, da un conterraneo della nostra poetessa – Stefano D'Arrigo – che con il suo oceanico e monumentale *Horcynus Orca*⁴ aveva creato un'opera-mondo anche attraverso un nuovo linguaggio capace di mettere in relazione il primordiale del dialetto con la devastazione linguistica della modernità. Non è un caso, del resto, è Andrea Cortellessa a notarlo⁵, che Stefano D'Arrigo avesse a sua volta esordito in versi con *Codice siciliano*, pubblicato nel 1957 da Scheiwiller. Jolanda Insana, fin dal suo esordio e ancora di più nei libri successivi *Fendenti fonici*⁶, *Il collettame*⁷ e *La clausura*⁸, mostra il suo versante sperimentale, dedicato a una riflessione a tratti feroce e surreale sulla lingua e sulla poesia, sulle sue implicazioni umane, esistenziali, fino a uno sfogo sulle condizioni della letteratura: «il cacasegni sticchioso / risbaldo rubaldo / facendo ciarlamenti frappe e bugie / recinge il suo regno di balordia / per bettolare a tirapancia / con favolatori di lessemi bollenti / e lessemi bolliti // è giocoforza perdio dare fendenti fonici // scialate-scialate / rattoppatori di cenci raccattonati / prima o poi arriva il giubileo mengaldo / che depone croce de profundis et de sanctis // persa la carta di navigazione / vanno trappoliando per feste asinarie / tra molisi e martinefranche / i

poveretti che fanno tricchetracche / e tanto a parte // ma pesce di cannuccia resta pesce di cannuccia⁹»

Insana, come il conterraneo D'Arrigo sul versante della prosa, è sperimentale senza essere avanguardista, rifiuta il concettuale: l'idea di una poesia che sia un manufatto inerte finalizzato a esprimere un concetto aprioristicamente valido in nome di un'ideologia. Piuttosto i suoi versi sono imbevuti di un realismo viscerale, di una «colica passione¹⁰», di un impasto che pesca dal basso e dal bassofondo, con un lessico e una sintassi fermentati e febbricitanti, duramente sarcastico e collerico fino all'invettiva (*Sciarra* significa alterco violento, rissa rumorosa), ma mai raffreddato in una sperimentazione balbettante ed ecolalica fine a se stessa. Assai di rado Insana perde i connotati di un'adesione al significato, rinuncia a dire, a inferocirsi, a cedere all'urlo e al graffio: il suo è uno «sbraitar cantando» (per mischiare colto e popolare: il «recitar cantando¹¹» era l'ideale della cinquecentesca Camerata dei Bardi), una «continua contusione¹²», un urlare senza remore i tormenti dell'esistenza. Lo sperimentalismo dell'autrice messinese ricorda piuttosto la ricerca di autori isolati e anti avanguardia come Edoardo Cacciatore, Giovanni Testori e in parte Cristina Annino e Achille Serrao, quest'ultimo nella sua seconda fase sperimentalista di *L'altrove il senso*¹³. Effettivamente, al pari di Serrao, Insana sperimenta in un momento depressivo delle istanze avanguardiste, quando il Gruppo '63 ha esaurito la sua spinta propulsiva e il Gruppo '93 è di là da venire, mettendo in evidenza la singolarità, l'essere fuori da ogni schema e costrizione. Questo modo di fare alchimia nella lingua non si richiama solo ai già citati Gadda e Testori: la tradizione nella quale si inserisce è ben più remota, è quella burlesca e satirica, dantesca per l'uso spregiudicato del linguaggio, anti petrarchesca e anti classica; affonda le radici in Burchiello, Luigi Pulci, negli «impasti maccheronici del primo Cinquecento, Teofilo Folengo in Italia e Rabelais in Francia¹⁴». Da questa tradizione composita Insana trae una tendenza al realismo da teatro popolare e dramma satiresco. Questa poesia, infatti, è realista in una lingua che si muove nella vita fino all'osceno, all'ossessione, alla malattia, al fermento di un corpo che lievita nel bisogno e nella passione: «non riesco a riacciuffare il tuttocorpo effuso / dalla clausura della parlata monca e nel rintocco / del sangue il lutto è defraudato / ma quando dico di queste cose è di un'altra che parlo / di un'altra che finge di non parlare // [...] // offesa non ho che contemplarmi nella prima fenditura / riascoltando l'eco dell'ultima domanda / – io ti ho dato questa clausura / e tu cosa puoi darmi tu?¹⁵»

Insana adotta un realismo del tutto peculiare; non è un occhio che osserva, è privo di istanze analitiche o riproduttive di una dimensione sociale, umana; esso piuttosto è mosso da un'attitudine biologica e interna a cogliere l'urto e

il peso del reale, esente da qualsiasi funzione descrittiva. La poesia dell'Insana è prima di tutto corpo che si sottopone alla realtà e ne sperimenta gli effetti, cerca i punti di rottura, le torsioni, le prove di carico. Da qui l'impressione di una lingua costantemente sotto sforzo, che mira ostinatamente a risolversi nello scambio dei registri, nel plurilinguismo, nel "pastiche", in un'ibridazione continua che sembra nascere sul palato, nella masticazione, nel respiro fra i denti guasti, nel borborigmo, ancora prima che sulla carta. Osserva acutamente Raffaele Scarpa come questa tensione porti a immediate conseguenze linguistiche, a soluzioni che «mescolano dialettismi tratti dalle parlate di nascita e d'adozione, messinese e romanesco (*ranci 'i ciumi, incucchiare, fondachello, pittirro, baludda, imbriaica, intorcinata*) alle neoformazioni (*inserpenta, svertigino, sconfuse, allegrate, incavalla, insogno, ballamento, sminchiato, ombelicosi, scainato, svertrimento*), le peculiarità del parlato (*bacibaci, piscio, incazzandosi*) e i termini tecnici (*nasturzio, glucosio, cianotica, serotonina, precordi, iperstenia*) agli aulicismi (*donzella, nutrice, venefici, blandizie, gaudioso, istorio, velami, ardore, lavacri, ditta, nemmanco*)¹⁶.»

Da dove viene questo realismo fisico e viscerale dai dirompenti effetti linguistici? Esso è da ricercare in una sicilianità remota, vissuta nel suono degli scoppi delle bombe e delle grida della madri, in una vicenda matrilineare che acquista significato nelle rievocazioni della figura materna de *La tagliola del disamore*¹⁷. Nella sequenza della prima sezione, *La pietanza votiva*, la madre assume il ruolo di dea protettrice che sotto le sue ali accudisce e nutre la prole. Essa si contrappone al trauma dello sfollamento e dei bombardamenti, ai boati degli scoppi delle bombe sulla città siciliana, alla fame, alla miseria, al freddo¹⁸. La madre diventa suono che accudisce, linguaggio che nutre, «è la chioccia che protegge i pulcini e la covata / assalta i foresti e si lancia con gli artigli aperti / ma non ci tiene nel pollaio / e sotto le sue vesti ci trascina / tra macchie fossi e boschi / per la raccolta stagionale / di cipollotti e asparagi / more e fiordalisi¹⁹.» Il boato delle bombe si salda con un'altra esperienza, anch'essa traumatica, rievocata dalla poetessa: il terremoto di Messina del 1908²⁰. In *Frammenti di un oratorio per il centenario del terremoto di Messina*²¹ si legge uno dei pochissimi testi scritti in dialetto siciliano dall'Insana: «accurrì accurrì gente / me figghia me figghia / portate una scala / me figghia / 'na scala 'na scala / pigghiate me figghia / accurrì accurrì / u focu u focu / sa mancia viva / a fini du munnu / a fini da so vita / 'na scala / tiènti tiènti / figlia» (accorrete accorrete gente / mia figlia mia figlia / portate una scala / mia figlia / una scala una scala / prendete mia figlia / accorrete accorrete / il fuoco il fuoco / se la mangia / viva / la fine del mondo / la fine della sua vita / una scala / tieniti tieniti / figlia.). Anche qui il dramma tellurico, al pari di quello degli scoppi bellici, si salda con l'elemento materno, con l'origine

che diventa possibilità di salvezza da una terra che si squarcia e inghiotte. Carmelo Princiotta annota come alla base della poesia dell'Insana ci sia proprio una vicenda traumatica, un suono, un boato che rievocano vicende drammatiche e che si trasfondono in un modo di concepire la lingua: «il trauma esistenziale si sovrappone al trauma geo-storico: il terremoto e i bombardamenti esperiti nella Sicilia dell'infanzia [...]. Credo che la specificità dell'Insana consista proprio in questa identificazione con una terra tellurica e terremotata (per destino storico e vocazione geografica) più che nel fondo paremiologico, peraltro rilevante, dei primi libri, sostanziati di modi di dire popolarissimi in Sicilia²².» La conseguenza è una scrittura anch'essa terremotata, instabile, prossima al boato, incapace di assestarsi in maniera stabile e definitiva sul versante della lingua italiana o del dialetto, ma costretta sempre a fuggire, a essere sfollata in uno dei due territori linguistici. Da qui la tensione verso un realismo che è adesione al trauma acustico e sfibrante, vissuto sulla pelle ancora acerba dell'infanzia. Il linguaggio, insomma, è in costante ebollizione e si agglutina in poesia costituita da lasse (in *Sciarra amara* rigorosamente numerate) di lunghezza variabile, separate da uno, due o tre versi bianchi, ma senza, nei fatti, soluzione di continuità dal punto di vista logico, sintattico e della punteggiatura, come il tratto grafico di un sismografo. L'effetto è di una poesia flusso, legata a una sensazione o a un movimento tellurico del corpo-terra, prima ancora che a un pensiero. Si tratta di una secrezione verbale, composta in un gesto espressivo fatto di comicità, disdegno siciliano e pathos greco, dove «la sua forza si misura dalla violenta, spavalda infallibilità con la quale ogni bisbiglio di sgomento, ogni brivido di terrore si ribalta in un grido di libertà e d'esultanza²³.»

In questa poesia che nasce dal trauma e dal boato della guerra, libertà ed esultanza sono caratteristiche evidenti fin dal suo tardivo esordio (Insana esordisce a 40 anni). Esse sono espressione di una continua, pervicace lotta per la vita, di una contesa nella quale la poetessa è soggetto agente e non semplice spettatrice. La poesia, dunque, non racconta, ma mette in scena un teatro dell'esistenza fatto di urla, graffi, fonemi e sillabe usati come spade e scudi. In *Sciarra amara*, la poetessa fornisce una prima icastica definizione del suo ruolo di poeta nel dramma della vita: «pupara sono / e faccio teatrino con due soli pupi / lei e lei / lei si chiama vita / e lei si chiama morte / la prima lei percosidire ha i coglioni / la seconda è una fessi cella / e quando avviene che compenetrazione succede / la vita muore addirittura di piacere²⁴.» Insana prende la tradizione siciliana (anche grammaticalmente attraverso l'inversione del verbo) del teatro dei pupi per impostare il suo discorso poetico ed esistenziale: il teatro diventa teatrino, luogo di conflitto minino e di piacere estremo (la compenetrazione del corpo nel quale la vita

muore di piacere), dove appare evidente la presa di campo della pupara. La morte è «fessicella» mentre la vita «ha i coglioni». Non si tratta di una lite senza ferocia, indolore; vi sono i feriti, si rischia la morte, è lo scontro destinale fra il tragico e la felicità, dove non è esente la fine: «croce e noce / con te più non ci gioco / qui non finisce / a opera di pupi / finisce con quattro tacce / e quattro tavolacce²⁵». Eppure Insana non cede mai alle lusinghe della morte e del male, non lucida il dolore come tanta poesia novecentesca, ma cerca la luce, insegue pervicacemente un'ossessione per la vita, il piacere, infine l'amore. Osserva Giuseppe Lo Castro che questa è «una poesia che non si rassegna alle seduzioni della mortalità, contro ogni depressivo nichilismo contemporaneo, ma rivendica il diritto di vivere. E anche un diritto al piacere, che si insegue con una lotta accanita, violenta, senza esclusione di colpi²⁶».

In questa scrittura ellittica con anafore e allitterazioni ossessive, a tratti ripetitiva e fluida fino alla salmodia, è sempre centrale l'io poetico. Esso si avvia e si accentra fino a diventare misura di una tensione bellica fra amore e guerra, passione e peccato, urlo e canto, bestemmia e preghiera. Questo è evidente nel libro forse meglio riuscito della poetessa messinese: *La stortura*²⁷. Si tratta di un lungo poema monologo, composto da lasse di varia lunghezza, dove l'incandescenza drammatica e teatrale si salda in un equilibrio e una compattezza formali senza precedenti, anche per l'uso intensivo delle rime. In questo poema, «infermità del corpo e infermità della nazione, anzi del pianeta fanno un tutt'uno drammaticamente vessato e dolorante²⁸», per esporre le vicissitudini e i disastri della contemporaneità, in una concretezza lucida e visionaria a un tempo, espressione di quel realismo crudo e masticato che si ricordava innanzi: «sbatte la finestra / cambia scenario e battuta / e però dopo tanta incazzatura / ho voglia di sbraitar cantando / perché l'ultima parola non è detta // voce di silenzio è la voce del padre e del figlio / mentre il padrone grida / a me tutti i microfoni // stecchiti dal gelo caddero d'inverno gli uccelli // nella pienezza dell'ora calda / smangiata dagli acidi del sudore / disprezza la mente smemorata / dappoiché dietro il muro la vita continua a respirare / strapazzata/ e io esito in equilibrio a quest'altra altezza / per non essere disviata²⁹». Parola, bocca, lingua, fiato esprimono la stortura di un corpo che diventa luogo simbolo di una terra martoriata e umiliata, espressa attraverso quella sovrapposizione logica fra il corpo, appunto, e il giardino che pullula di animali feriti e alberi storti, mutati da una modernità fagocitante: «dopo Cernobyl nascono fragole giganti / alberi metà pino metà abete / agnelli a cinque zampe [...] // svegliati e svuota il letamaio / il concime serve per il mangime // con la bocca si fa confessione per essere salvati³⁰».

Questo libro, non esente da una forza civile e politica, ci regala una poetessa matura capace di rivoluzionare il linguaggio attraverso una poesia che met-

te insieme dolore e desiderio, anima e corpo, latrina e cielo, il filo d'erba con la parola alta e sonante. Pochi poeti hanno saputo costruire una poesia così ricca e vitale, capace di sfidare la morte e accendere il desiderio. Insana ci ricorda, una volta di più, come la vitalità della poesia italiana contemporanea sia da trovare nei percorsi all'apparenza più appartati e meno allineati, ma maggiormente ricchi di forza e potenza creativa.

Note

¹ In *Sciarra amara*, Guanda, Milano 1977.

² In *Antodizionario degli scrittori italiani*, a cura di F. Piemontese, Leonardo, Milano 1990.

³ Sezione di *Fendenti fonici*, Società di poesia, Milano 1982.

⁴ *Horynus Orca*, Mondadori, Milano 1975.

⁵ In *La fisica del senso. Saggi e interventi su poeti italiani dal 1940 a oggi*, Fazi, Roma 2006.

⁶ *Fendenti fonici*, Società di poesia, Milano 1982.

⁷ *Il collettame*, Società di poesia, Milano 1985.

⁸ *La clausura*, Crocetti, Milano 1987.

⁹ *Un vecchio piacere* in *Fendenti fonici*, Società di poesia, Milano 1982.

¹⁰ Sezione di *La Clausura*, Crocetti, Milano 1987. Cfr Antonio Porta, in *Almanacco dello specchio*, n.12, Mondadori, Milano 1986.

¹¹ In *La stortura*, Garzanti, Milano 2002.

¹² Sezione de *La stortura*, Garzanti, Milano 2002.

¹³ *L'altrove il senso*, Rossi & Spera, Roma 1987.

¹⁴ Alba Donati in "Il Giorno", 6 novembre 1994.

¹⁵ Da *La Clausura*, Crocetti, Milano 1987.

¹⁶ In "l'indice dei libri del mese", febbraio 2006.

¹⁷ *La tagliola del disamore*, Garzanti, Milano 2005.

¹⁸ Insana visse da sfollata nella zona di Monforte San Giorgio il terribile e gelido inverno del 1944, quando Messina fu più volte bombardata a tappeto dagli Alleati.

¹⁹ Da *La tagliola del disamore*, Garzanti, Milano 2005.

²⁰ Nella mattina del 28 dicembre 1908, intorno alle 5.20, un terremoto di 7,2 Richter si abbatté violentemente sullo Stretto, colpendo Messina e Reggio. Si trattò di uno dei più potenti sismi della storia italiana. Il terremoto e il successivo tsunami che si abbatté sulla città di Messina uccisero complessivamente fra le 90.000 e le 120.000 persone.

²¹ *Frammenti di un oratorio per il centenario del terremoto di Messina*, Vienneperre, Milano 2009.

²² *Messina, Trauma e matrice* di Carmelo Princiotta in *Passione Poesia. Letture di poesia contemporanea 1990-2015*, a cura di Sebastiano Aglieco, Luigi Cannillo e Nino Iacovella, CFR edizioni, Milano 2016.

²³ Giovanni Raboni, in Jolanda Insana *Tutte le poesie (1977-2006)*, Garzanti, Milano 2007.

²⁴ *Pupara sono* in *Sciarra amara*, Guanda, Milano 1977.

²⁵ *Mastra di trame e telai* in *Sciarra amara*, Guanda, Milano 1977.

²⁶ «Pupara sono». *Il teatro bruciante della poesia di Jolanda Insana* in *Oblivio* III 9-10.

²⁷ *La stortura*, Garzanti, Milano 2002.

²⁸ Giovanni Raboni in *Jolanda Insana Tutte le poesie (1977-2006)*, Garzanti, Milano 2007.

²⁹ Da *l'ultima parola non è detta* in *La stortura*, Garzanti, Milano 2002.

³⁰ Da *È questa la ricchezza* in *La stortura*, Garzanti, Milano 2002.

Salvatore Ritrovato

Il 'dilemma' lirico della poesia di Bacchini

Le storie degli scrittori sono spesso molto complesse, e più sono complesse più fanno fatica a rientrare negli schemi, e quindi a lasciarsi accomodare in un panorama letterario rassicurante, tale per cui è facile intravedere, nel corso di un secolo o in un certo torno d'anni, una sorta di 'evoluzione' delle forme, della lingua, dello stile, ecc. Il concetto di evoluzione adottato per le scienze naturali mal si adatta, anche nell'abusata dialettica tradizione/innovazione, per la letteratura, e in particolare per quegli autori impegnati in generi appartati, sempre più marginali, come la poesia, in cui il rapporto con la storia culturale del proprio tempo è mediato da diversi e imprevedibili filtri. E in tal senso, se non è inutile parlare, in vece che di "linee" astratte, a volte confuse, ingarbugliate, di incontri e frequentazioni in "luoghi" concreti, storicamente accertati, succede che, con un autore come Bacchini, saldamente ancorato alla sua Parma (che, sin dagli anni Trenta del Novecento, con l'attività di Guanda, e, dopo la guerra, con l'opera di Bertolucci e l'attività della rivista «Palatina», fondata nel '57, intorno alla quale si raccolgono voci eterogenee: da Giorgio Cusatelli a Gian Carlo Conti, a Gian Carlo Artoni, affiancandosi alle pagine culturali del «Raccoglitore», quindicinale della «Gazzetta»)¹, sia opportuno aprire il compasso oltre la nicchia geografica, dal momento che il tempo della sua scrittura risente tanto delle ultime sollecitazioni della dizione post-ermetica (assimilate via Zanzotto, direi, tra *Vocativo* e *IX ecloghe*), quanto delle audacie lessicali e sintattiche che ci traghettano verso lidi post-avanguardistici.

Pier Luigi Bacchini è uno dei più interessanti poeti degli ultimi decenni del Novecento, e il riconoscimento del suo assoluto valore nello scenario della nostra poesia giunge relativamente tardi rispetto alla sua età anagrafica (il poeta è del 1927), ovvero con *Distanze fioriture* del 1981, dopo due raccolte apparse nel 1954, *Dal silenzio d'un nulla*, e nel 1968, *Canti familiari*, che, di là dagli acuti apprezzamenti di alcuni attenti lettori, non ebbero grande attenzione, e se ne capisce la ragione quando confrontiamo i versi di questa prima fase con quelli che aprono la nuova:

Ho considerato la mia natura fraterna coi sassi
con gli strati sotterranei vanamente
conservatori di ricchezze e fraterna
con la moltitudine vegetale
e animale, e benché con tutte queste famiglie

sia imparentato ho sentito come la nota
della mia morte (della mia, la mia
morte) sia stonata
fra le sonorità di tutti i ritmi
delle infinitesime cose e delle infinite...²

Così inizia una delle prime poesie di *Distanze fioritura*, *La dissonanza*, e questo invece, restando nello stesso tema, è l'incipit di una poesia tratta di *Dal silenzio d'un nulla*, *In morte (per la mia sopravvivenza)*:

Quando ormai, quando
tacerò il compianto,
o padre, gioia nostra?
Da te s'allontanano gli anni
e tu silenzioso cammini,
silenzioso parli,
come pensiero.
Domani verrò
dove stai rinchiuso,
al termine, forse, del tuo fato...³

Sì, è lo stesso poeta. Ma quanto ha a che fare il verso di *Dal silenzio d'un nulla* e *Canti familiari* con quello che inaugura *Distanze fioriture*? Le perplessità di un generoso lettore come Pasolini nei confronti del coetaneo Bacchini al suo esordio sono fondate. Non è un caso che il curatore dell'utile edizione mondadoriana delle *Poesie (1954-2013)* di Bacchini componga il volume non come un'opera omnia, ma limitandosi alle ultime sei raccolte (1981-2013), offrendo, a ragion veduta, delle prime una parca selezione in appendice. E allora come spiegare le prime due raccolte? Sono un preambolo depistante? È un errore aspettarsi che il critico sia chiamato per far quadrare il cerchio: la poesia non è né matematica né geometria. Quel senso di "continuità" e di "coerenza", cui tutti vogliamo credere, così come apprendiamo dalle famose regole conversazionali di Herbert P. Grice, nella poesia non sono necessarie. E la vicenda poetica di Bacchini, come quella di tanti altri poeti della seconda metà del Novecento (penso in particolare a quelli, e sono tanti, che giungono al dialetto, dopo un esordio in lingua), mi pare stia lì a dimostrarlo. Può capitare che, nella storia di un poeta, fra una raccolta e l'altra si apra uno iato profondo, uno spazio imponderabile, in cui precipitano esperienze estetiche ed esistenziali che possono trasformare in maniera irreversibile i caratteri originari di un registro poetico che in un primo momento appare acquisito,

consolidato, ma che, in un secondo tempo, si rivela solo come un primo tentativo (sulla cui ‘acerbità’ un giorno si divideranno i critici) di una scrittura intesa come ricerca; e quella di Bacchini è senz’altro poesia di ricerca.

Cominciamo allora a fissare alcuni parametri di lettura per la poesia di Bacchini, una delle voci più interessanti degli ultimi trent’anni, a cavallo fra due secoli, anzi fra due millenni, e delle più inquiete. Ai poeti “a cavallo” di due secoli non ci si abitua mai abbastanza, anche quando si ammette che non sono stati pochi nella nostra letteratura: da Dante a Marino a Foscolo a Pascoli e D’Annunzio. Basterebbe questo a mandare in frantumi la sin troppo comoda suddivisione della letteratura per “epoche” (adottata dai tempi del Tiraboschi). A quale dei due secoli apparterrà Dante, se è vero che ha scritto la *Vita Nuova* nel 1292, e la *Commedia* a partire dal 1306? E spesso i dubbi attanagliano gli autori dei manuali scolastici su dove depositare Pascoli e D’Annunzio, nel vecchio secolo che si chiude o nel nuovo che si apre? Ma è necessario che un poeta appartenga a un secolo? È necessario che si parli della letteratura per “secoli”? L’opera di Bacchini ha i piedi nel Novecento, ma ‘matura’ (mi permetto di mutuare quest’altra metafora dal mondo vegetale) nell’imminenza della sua fine, come un frutto spinto a sbocciare agli ultimi istanti, dopo una lunga ma non molto florida incubazione in versi che sembrano non lasciare traccia. Un poeta non ha età, come i pianisti o i calciatori; e come non è necessario che appartenga a *un* secolo, non è detto che debba appartenere a *una* generazione (come nel caso che ci interessa: cosa accomuna Bacchini, nato nel ’27, ai coetanei Raboni e Sanguineti, di là dalla coincidenza anagrafica?): un poeta può trovare la propria identità sia a 17 anni sia a 54. E la strada che Bacchini che imbrocca con *Distanze fioriture*, e proseguirà decisamente con *Visi e foglie* (1993), *Scritture vegetali* (1999), *Contemplazioni meccaniche e pneumatiche* (2005) e *Canti territoriali* (2009), senza dimenticare la raccolta di haiku, *Cerchi d’acqua* (2003), la quale si apre e si chiude come una parentesi all’insegna di una nuova sperimentazione lirica della parola poetica, sulla scia di quel nuovo orizzonte stilistico inaugurato venti anni prima – ebbene, questa strada porta l’opera di Bacchini direttamente nel cuore dell’ultimo intricato groviglio d’anni che chiude uno dei secoli più difficili della storia dell’uomo, tra la fine di un sistema politico-economico bloccato nella sempre incombente deflagrazione nucleare e l’affermazione di un neocapitalismo finanziario che mette in discussione, anche per merito delle nuove tecnologie di comunicazione, il delicato sistema dei rapporti fra gli stati, fra le classi, fra gli individui, proiettandolo nel precario orizzonte di un grande villaggio globale. Beninteso, Bacchini non è un poeta che affronta esplicitamente tale nodo di questioni, anzi sembra dribblarlo, ma non possiamo dire che lo ignori, dal momento che la sua ricerca non si dispone tanto alla

confessione minimalistica, o alla riflessione gnomico-esistenziale, quanto alla composizione di un nuovo affresco della vicenda umana sulla terra, in quella «aiuola che ci fa tanto feroci», dove la natura non si riduce a semplice cornice paesaggistica di un soggetto lirico in dissoluzione, ma si proietta sulla pagina in ampie e avvolgenti sequenze di immagini, come una pellicola cinematografica, che si dipana sin dall'incipit in un sovrapporsi e rincorrersi di scale liriche, fra ellissi, reticenze, anacoluti temporali:

In collina

Quand'è fiorito il mare da noi
e tutto l'azzurro e il vento e l'odore salino
ci portavano l'estate nel respiro,
e sensazioni e giovani mimose –
e le bocche dei sorrisi e la freschezza grida lontane
spume,
allora con mille parole, col gesto spezzato
come in uno specchio rotto, sulle labbra
le tue dita e la luce hanno sospeso
un bacio, e poi l'hanno lasciato
libero, e le foglie,
e tutto il viale dei pini odorava di quei luoghi.⁴

Dalla sopra citata raccolta del 1981, *Distanze fioriture*, all'ultima, *Canti territoriali*, passano quasi trent'anni, e Bacchini mostra una durata fuori dal comune del suo canto, una durata che non è solo il sintomo dello sbocciare di una sicura originalità, ma anche della forza con cui il poeta, superati i primi incerti tentativi, sollecitati ancora da un *excessus poesis*, trovano una formula definitiva nella relazione che la parola della poesia ha con una realtà ormai indagabile oltre (ma non *contro*) il tradizionale repertorio lirico, anche nel campo sconfinato del lessico scientifico, in una scala di valori non più selettiva, ma finalmente inclusiva, in grado di rendere l'ansia di complessità dell'universo nel quale si dà la poesia; e tanto sono contigui e affini i testi in questo arco temporale che si svolge da *Distanze Fioriture* a *Canti territoriali*, da formare, con una coerenza rara, una vera e propria visione esistenziale che non nasce dal confronto su temi antropocentrici (storico-culturali, filosofici, teologici ecc.), bensì dalla dissoluzione di questi temi nell'orizzonte della natura intesa come esperienza vissuta, specchio metamorfico e imperfetto del destino umano, sua allegoria di grado zero – come nella splendida poesia *Flora sulle dune e tra scogli e sabbia*, che apre *Distanze Fioriture*, sorta di epigrafica riscrittura della

ginestra leopardiana, fino all'agudeza conclusiva, che riporta a Montale – nella certezza di appartenere, non più alla storia, quanto a una catena dell'essere che ci trascende, ma che il poeta restituisce in un registro in grado di parlare la lingua della poesia. Leggiamola:

Della famiglia liliacea bianchi sulle dune
foglie lunghe i gambi spessi
lanceolate.
Parallelinervie.
Grasse e prive di stormi.

Un blu intenso

in cima a serpi d'erba
in cespugli raso terra serpi pelose.
Le avevo già viste anche
dalle nostre parti ma meno pelose e meno sviluppate.
Meno blu.
Un cespuglio (e più in là rigogliosissimi cespi di camomilla)
da cui sorgeva un delicato fiore
giallo dal diametro come
la sezione d'un uovo
dalla corolla crocifera i cui petali così sensibili
avvizzivano
e si spiegazzavano all'intenso vento. Il giorno prima
(prima del vento della notte)
l'avevo visto ancora intatto farfalla
un petalo staccato.

Più in là altri cespugli con fiorellini amaranto-velluto.
Poi altri con piccole campanule. Opunzie.
Il calcare bianco delle seppie.⁵

La sorpresa dei versi di Bacchini sta proprio nel loro sapersi collocare su un fronte sguarnito della ricerca poetica contemporanea, aprendo, alle soglie del nuovo secolo, un orizzonte poco esplorato di quella scrittura "lirica" (cui viene quasi la tentazione di attribuire una prefissazione ad hoc: *postlirica*) che vede il soggetto poetico non intrattenere più un rapporto egocentrico con la natura, ma disporsi a osservarla, quasi in disparte, nelle sue fondazioni oggettive, naturali, vegetali, animali, meteorologiche (con una cura meticolosa del dettaglio e l'attenzione, quando occorre, nei confronti della terminologia scientifica).

Se estendiamo le nostre considerazioni al peculiare registro stilistico di Bacchini, rileveremo il pragmatismo nominale della sintassi, la cui semplicità risiede in buona parte nella sua propensione paratattica, che si dipana da una tensione 'descrittiva' (tipica, bisogna dire, dell'indagine tassonomica scientifica): pochi sono i verbi che narrano, mettendo in moto il testo, più frequenti quelli che invece connotano la 'sensualità' di oggetti e situazioni; molti i sostantivi, accompagnati da una discreta presenza di aggettivi, raramente in combinazione dittologica, di fronte alla pressoché assoluta assenza di avverbi, che rallenterebbero non solo l'azione, ma anche la descrizione. Poesie descrittive quelle di Bacchini? A una lettura superficiale, sì, ma le cose non stanno così. Prendiamo a esempio, da *Scritture vegetali*, la poesia *Una visita inaspettata* in cui la memoria si dimena fra la descrizione al presente di una passeggiata e la rivelazione di un ricordo che si perde nel paesaggio:

Tutto selvaggio qui, i campi
sono conquistati dalla moltitudine,
fiori molto femminili nelle mie passeggiate, mischiati
a erbe –
che fremono, erbe gialle, anche avena
e arbusti bassi, sconvolti; e quei fiori e il convolvolo
sono proprio dipinti da mani sottili, dita gentili
di ragazze che frequentano le belle arti – fanno acquerelli,
di rosa liquidi, lilla slavato in bianco,
piccoli globi, ma senza occhiali a volte mi sfuggono
i loro segni sui cartoni;
 forme assai solitarie, e tutto si curva,
anche l'erbaglia alta con piume biancastre / vento di pioggia.
Le ragazze ormai non sono
solamente amorose di fiori,
da cogliere in mazzi, ma studiose di scienze,
di pietre e d'altro – dita preziose che sanno distinguere
nella loro precisione, e i loro occhi

 le unghie, conoscono
gli amori degli uomini, e questo
un poco mi infastidisce, sono antico
forse geloso, ma certo amano razionalmente
quando dicono sepali, e stigma
e androceo; però il loro amore poi è quello

di ragazze nei collegi, come le conoscevo,
queste compagne con bellissime giacche
e calzoni, e golf.

Hanno camminato su campanule
fiori d'acqua e la pelosa menta,
e il mentastro. E

tutto si curva sotto l'alto vento
sotto nubi grigie, un poco piove
qui su, in collina, dove ricordo.⁶

Il sipario si apre in una campagna edenica, frequentato da studentesse di belle arti che destano nel poeta una duplice ammirazione, perché capaci di cogliere l'essenza della natura nei loro esercizi artistici, e perché con gli stessi sensi con cui catturano tale realtà conoscono anche gli uomini, annodando in un solo gesto le ragioni dell'arte e le passioni della giovinezza. Come moderne ninfe disambientate, queste ragazze si aggirano in un *locus amoenus* non più asettico, come poteva accadere nella poesia pastorale dei secoli scorsi, ma in grado di sussumere, nel tempo mentale della poesia (nel quale l'autore trova il suo *dove-ricordo*), il tempo sensuale della vita (che ricuce arte e natura).

Per chi percorra d'un fiato l'opera di Bacchini dal 1981 al 2013, parrà che il tempo proceda a strattoni, fra una quiete e l'altra dello spazio in cui l'esistenza del poeta si confronta con i temi fondamentali dell'esistenza (dagli affetti familiari all'amicizia, al dolore, alla morte, alla scoperta delle forme mutevoli di vita), spesso fermandosi in un'immobilità creaturale, che poggia probabilmente sulla lunga memoria di quella prima scaturigine lirica del *Cantico* di Francesco, che percorre sotterraneamente tutta la nostra poesia e a tratti riaffiora diffondendosi nei diversi meandri ecolalici di una scrittura attratta ora da un sogno d'innocenza perduta, ora nella rarefatta escussione della sua cornice naturale, che ne svolge e ne mette a nudo il senso. La cifra di Bacchini è in questo tentativo di svelare il misterioso legame fra la terra che ospita ogni forma di esistenza (compresa quella umana) e la lucida consapevolezza della nostra transeunte 'appartenenza' alla natura che presiede al *kaosmos*. A proposito, vorrei chiudere con una poesia che ci porta nel cuore del dilemma lirico della poesia di Bacchini, rappresentando un "chiaro di luna" che ormai prescinde dalle attese antropocentriche di chi la osserva e prova a decrittarne il senso, penetrandone l'"opacità", o la sua «cecità» (avrebbe detto Paolo Volponi, in quell'intenso componimento lunare che apre *Con testo a fronte*), e si offre *tout court* come l'evanescente traccia di un paesaggio che, per quanto abbia perduto quell'innocenza già sognata dai

poeti, poi addomesticata sullo schermo dagli uomini che ne hanno calpestato il suolo polveroso, in verità si appresta a sopravvivere a ogni calcolo:

Scienza ambigua

Ho guardato la luna deflorata
come la amano le querce autunnali
da innumerevoli generazioni – con la luna fra le arborescenze
sanguigne dei miei occhi. Ma le configurazioni mentali
mi toglievano l'innocenza.

Cercavo di comprenderla
come lo stagno del pianoro
nei suoi grovigli di ranuncoli. Ma già le percezioni riflettevano
costellazioni d'idee sull'acqua erbosa – e la luna
galleggiava allungata fra i giunchi.⁷

Note

¹ Si veda a proposito A. Bertoni, *Dal «Raccoglitore» al «Nuovo Raccoglitore»: periodici e vita letteraria a Parma nel secondo dopoguerra*, in P. Lagazzi (a cura di), *Officina Parmigiana. La cultura letteraria a Parma nel secondo '900*, Guanda, Parma 1994, pp. 199-215; e G. M. Anselmi – A. Bertoni, *L'Emilia e la Romagna*, in A. Asor Rosa (a cura di), *Letteratura italiana. Storia e geografia. III. L'età contemporanea*, Einaudi, Torino 1989, pp. 385-462, in part. 454-460.

² Pier Luigi Bacchini, *Poesie 1954-2013*, a cura di A. Bertoni, Mondadori, Milano 2013, p. 7.

³ Bacchini, *Poesie*, cit., p. 321.

⁴ Ivi, p. 127.

⁵ Ivi, p. 5.

⁶ Ivi, p. 150.

⁷ Ivi, p. 240.

III - OLTRECONFINE

John Clare

An Invite To Eternity and Other Poems and Songs

I Am

Sonnet

I feel I am; – I only know I am,
And plod upon the earth, and dull and void:
Earth's prison chilled my body with its dram
Of dullness, and my soaring thoughts destroyed,
I fled to solitudes from passions dream,
But strife persued – I only know, I am,
I was a being created in the race
Of men disdaining bounds of place and time: –
A spirit that could travel o'er the space
Of earth and heaven, – like a thought sublime,
Tracing creation, like my maker, free, –
A soul unshackled – like eternity,
Spurning earth's vain and soul debasing thrall
But now I only know I am, – that's all.

Perplexities

1

I talk to the birds as they sing i' the morn
The larks and the Sparrow's that spring from the corn
The Chaffinch and Linnet that sings in the bush
Till the zephyr like breezes all bid me to hush
The silent I go and in fancy I steal
A kiss from the lips of a name I conceal
But should I meet her I've cherish'd for years
I pass by in silence in fondness and fears

John Clare

Invito all'eternità e altre poesie e canzoni

Traduzione di Lucetta Frisa

Io sono

Sonetto

Io sono – soltanto so che sono
arranco sulla terra, ottuso e vuoto
il carcere terreno il corpo ha rattappito col suo peso
di tedio e stroncati sul nascere i pensieri
fuggii in solitudine i sogni di passione,
ma la lotta andò avanti – e so che sono
fui creatura legata a questa specie
d'uomini che disprezzano di tempo e luogo i limiti –
fui spirito errabondo attraverso gli spazi
di terra e cielo – come un sublime pensiero,
tracciando il creato, simile al mio dio libero
anima che ignora le catene – come solo nell'eternità
rigettando la terrena vanità e l'umiliazione dello spirito
ma ora soltanto so che sono – ed è tutto.

Perplexità

1

Io parlo agli uccelli quando cantano al mattino
ai passerai e alle allodole che dal grano s'involano
al fringuello e al fanello che cantano nel cespuglio
finché il soffio dello zeffiro ordina di tacere
zittisco e con la fantasia rapino
un bacio dalle labbra di un nome che nascondo
Ma se incontrassi lei che per anni ho sognato
le passerei accanto ansioso e commosso.

2

Yes I pass her in silence and say not a word
And the noise o' my footsteps may scarcely be heard
I scarcely presume to cast on her my eye
And then for a week I do nothing but sigh
If I look on a wild flower I see her face there
There it is in its beauty all radiant and fair
And should she pass by I've nothing to say
We are both of us silent and have our own way

3

I talk to the birds the wind and the rain
My love to my dear one I never explain
I talk to the flower's which are growing all wild
As if one was herself and the other her child
I utter sweet words in my fanciful way
But if *she* come's by I've nothing to say
To look for a kiss I would if I dare
But I feel myself lost when near to my fair –

*John Clare, *Selected Poems and Prose* chosen and edited by Eric Robinson and Geoffrey Summerfield (with wood-engravings by David Gentleman), London-New York-Toronto, Oxford University Press, 1967

An Invite To Eternity *

Wilt thou go with me sweet maid
Say maiden wilt thou go with me
Through the valley depths of shade
Of night and dark obscurity
Where the path hath lost its way
Where the sun forgets the day
Where there's nor life nor light to see
Sweet maiden wilt thou go with me

2

Sì, le passerei accanto senza dire una parola
e il suono dei miei passi si udirebbe appena
a stento mi permetto di rivolgerle lo sguardo
e per la settimana non farei che sospirare
e se guardassi un fiore vi vedrei il suo volto
con tutto il suo chiaro e radioso splendore
Ma se mi passa accanto non ho nulla da dire
siamo due silenziosi con il proprio destino.

3

Io parlo agli uccelli nel vento e nella pioggia
ma alla mia amata non dirò mai il mio amore
Io parlo a quei fiori che crescono selvatici
come se uno fosse lei e l'altro suo figlio
nel mio modo fantastico dolci parole bisbiglio
Ma se mi passa accanto nulla ho da dirle
forse tenterei di domandarle un bacio
ma mi sento perduto accanto alla mia bella.

Invito all'eternità

Verrai con me dolce ragazza
dimmi ragazza verrai con me
attraverso la valle dell'ombra profonda
della notte e della sua tenebra
dove l'orma ha perduto la strada
dove il sole dimentica il giorno
dove né vita né luce si vedono
dolce ragazza verrai con me

Where stones will turn to flooding streams
Where plains will rise like ocean waves
Where life will fade like visioned dreams
And mountains darken into caves
Say maiden wilt thou go with me
Through this sad non-identity
Where parents live and are forgot
And sisters live and know us not

Say maiden wilt thou go with me
In this strange death and be the same
Without this life, or home, or name,
At once to be, and not to be
That was and is not – yet to see
Things pass like shadows – and the sky
Above, below, around us lie

The land of shadows wilt thou trace
And look – nor know each others face
The present mixed with reasons gone
And past and present all as one
Say maiden can thy life be led
To join the living with the dead
Then trace thy footsteps on with me
We're wed to one eternity

Da: *Childe Harold*

Song *

No single hour can stand for nought
No moment hand can move
But calendars a aching thought
Of my first lonely love

Where silence doth the loudest call

Dove i sassi si muteranno in fluviali correnti
si alzeranno le pianure come onde d'oceano
svanirà la vita svanirà come visione di un sogno
e le montagne saranno caverne buie.
Dimmi ragazza verrai con me
attraverso questa triste non-identità
dove vivono i genitori e sono dimenticati
e le sorelle vivono e non ci riconoscono

Dimmi ragazza verrai con me
In questa strana morte e sarai la stessa
senza questa vita, senza casa o nome
e noi saremo e non saremo
ciò che fu e non è – e intanto vedremo
passare le cose come ombre e il cielo
sopra e sotto e intorno restare.

La terra dell'ombra seguirai
vedrai – senza riconoscere i nostri volti –
Il presente confuso a ragioni passate
e il passato e il presente uniti insieme
Dimmi ragazza può la tua vita lasciarsi andare
all'unione della vita con la morte
allora segna i tuoi passi sopra i miei
siamo gli sposi di una sola eternità.

Da: *Childe Harold*

Canzone

Nessuna ora può sostare sul nulla
nessuna lancetta può muoversi
se non per segnare il pensiero dolente
del mio primo amore solitario.

Dove il silenzio grida più forte

My secrets to betray
As moonlight holds the night in thrall
As suns reveal the day

I hide it in the silent shades
Till silence finds a tongue
I make its grave where times invades
Till time becomes a song

I bid my foolish heart be still
But hopes will not be chid
My heart will beat – and burn – and chill
First love will not be hid

When summer ceases to be green
And winter bare and blea –
Death may forget what I have been
But I must cease to be

When words refuse before the crowd
My Marys name to give
The muse in silence sings aloud
And there my love will live.

*Song **

Love lives beyond
The tomb – the earth – which fades like dew
I love the fond
The faithfull and the true

Love lives in sleep
The happiness of healthy dreams
Eve's dews may weep
But love delightfull seems

Tis seen in flowers

per tradire i miei più intimi segreti
come il raggio lunare tiene in scacco la notte
e la luce solare il giorno ci svela.

Io lo nascondo tra le ombre mute
finché il silenzio trovi una sua lingua
scavo la sua tomba dove dilagano gli attimi
finché il tempo si trasformi in canto.

Ordino al mio sciocco cuore di fermarsi
ma le speranze non saranno domate
Il mio cuore batterà – brucerà – e gelerà
Il mio primo amore non vorrà stare nascosto

Quando l'estate non è più al culmine
e l'inverno ci denuda e svela –
la morte potrà dimenticare chi fui
ma non mi farà smettere di essere.

Quando davanti al pubblico le parole rifiutano
di pronunciare il nome di Mary
nel silenzio, la musa canterà a voce alta
e il mio amore vivrà.

Canzone

L'amore vive oltre
la tomba – la terra – che come rugiada svanirà
Io amo la passione
la fede e la sincerità.

L'amore vive nel sonno
la felicità del sogno salutare
di sera la rugiada può piangere
ma l'amore incantevole appare.

Lui si mostra nei fiori

And in the evens pearly dew
On earths green hours
And in the heavens eternal blue

'Tis heard in spring
When light and sunbeams warm and kind
On angels wing
Bring love and music to the mind

And where is voice
So young and beautifully sweet
As natures choice
When spring and lovers meet

Love lives beyond
The tomb the earth the flowers and dew
I love the fond
The faithfull young and true

Song *

I would be a wither'd leaf
Twirled in an autumn sky
Mine should not be a life so brief
To fade and fall and die

Nor would I be a wither'd flower
Whose stalk was broke before
The bud showed bloom in spring young hour
Heart sicken'd at the core,

But I would be a happy thought
With thy sweet sleep to lie
To live unknown, unseen, unsought
And keep my lonely joy.

Yes I would be a ray of light

nella perlata rugiada della sera
della terra le verdi ore
e del cielo gli azzurri eterni.

Lui si ascolta in primavera
quando la luce e i raggi teneri del sole
sulle ali degli angeli
portano alla mente musica e amore.

E dove c'è la voce
così giovane e soavemente dolce
come vuole la natura
quando si incontrano amanti e primavera.

L'amore è oltre
la tomba la terra la rugiada e i fiori.
Io amo la passione
la fede giovane e sincera.

Canzone

Non voglio essere una foglia avvizzita
che ruota in aria nel cielo autunnale
non così breve vorrei la mia vita
per scolorirsi e cadere morta.

Né voglio essere un avvizzito fiore
con lo stelo spezzato già prima
che il fiore sbocci nella fresca primavera
col centro ammalato del cuore.

Ma vorrei essere un pensiero felice
disteso nel il tuo dolce sonno
e sconosciuto, non visto, non cercato
vivere custodendo la mia gioia segreta.

Si. vorrei essere un raggio di luce

In the apple of thy eye
And watch o'er thee the live long night
In beauty, and in joy

nella pupilla dei tuoi occhi
e per tutta la lunga viva notte
poterti vegliare in bellezza e in gioia.

John Clare (Helpston, 13 luglio 1793 – Northampton, 20 maggio 1864) è stato un poeta romantico inglese. Figlio di un padre trebbiatore, lottatore dilettante e cantante di ballate popolari, fin dall'infanzia è affascinato dalla natura e dalla lettura dei classici (Robinson Crusoe, Il Paradiso perduto, La Bibbia). A Glinton, Clare incontra per la prima volta Mary Joyce, che ama di un amore platonico e che ne influenzerà successivamente l'esistenza e la poesia. Nel 1812 conosce Martha "Patty" Turner, che sposerà e da cui avrà diversi figli. Nel gennaio del 1820, John Taylor (editore di Charles Lamb, John Keats e del celebre London Magazine) pubblica i *Poems Descriptive of Rural Life and Scenery* che ottiene un ampio successo di pubblico, viene stampato in più di tremila copie e ristampato in quattro edizioni. Clare conosce i più importanti personaggi della vita letteraria del momento come Charles Lamb, John Keats, William Hazlitt, Thomas De Quincey e Sir Joshua Reynolds. I tre libri successivi: *The Village Minstrel and Other Poems* del 1821, *The Shepherds Calendar, with Village Stories and Other Poems* del 1827 e *The Rural Muse* del 1835; saranno accolti freddamente sia dalla critica che dal pubblico. Da allora scriverà su diverse riviste osservazioni personali, articoli di argomento naturalistico, scritti e frammenti di carattere autobiografico e moralistico. Dal 1824 il poeta comincia ad accusare forti dolori alla testa, spia dell'imminente disagio psichico. Nel 1836 soffre di stati ansiosi e depressivi acuti, e di gravi perdite di memoria. Riemerge il ricordo dell'amata Mary Joyce, che nel delirio diventa la prima moglie, e teme di essere bigamo. Si immagina lottatore, pugile, o uno sportivo famoso, oppure un poeta, di volta in volta Lord Byron, William Shakespeare o Thomas Gray. Nel 1837 Clare accetta di essere ricoverato nella casa di cura per malattie mentali di High Beech. Dopo pochi anni abbandona volontariamente la clinica percorrendo a piedi e senza cibo le novanta e più miglia che lo separano dalla casa a Northborough, nel Northamptonshire. Il viaggio dura quasi quattro giorni. L'autore, stremato, non appena ritorna alla tranquillità della propria casa trova già le forze per iniziare la cronaca della sua fuga, *The Journey out of Essex*, e dedica l'impresa a "Mary Clare", alla quale si rivolge definendola "sua amata moglie". Viene quindi prelevato a forza dall'abitazione a Northborough e confinato nel Northampton General Lunatic Asylum, che lo ospiterà sino alla morte. I dottori definiscono ciclotimica la condizione del paziente che alterna periodi di depressione e di euforia, caratterizzati da riflessioni di carattere religioso e moralistico. Fino al 1850 circa effettua ampie passeggiate all'interno dei terreni di proprietà della clinica e continua a scrivere. La morte lo coglie naturalmente il 20 maggio del 1864, all'età di settant'anni. Ma la sfortuna editoriale lo perseguita anche da morto. Le ottocento pagine di versi che compongono il suo quinto libro e usciranno postumi col titolo *The Later Poetry of John Clare: 1837-1864*, non otterranno che il consueto insuccesso. (L.F.)

Neftali Coria

Caracol

Un caracol azul sueña, y en espiral, la historia que sueña es agua. Agua tinta, luz líquida que a contar una historia se apresta.

En la arena caracol, atesoras palabras y en la luz curva, devoras el secreto de la mar.

¿Quién te dejó aquí a solas caracol, contra la tormenta de luz que no te deja abrir los ojos? ¿Qué mano te arrojó allí, donde yaces tendido en las rocas, contra el huracán leve que tatuaste en la piel de una muchacha sola y triste, como tú caracol, tan triste como tú?

Sueña caracol amarillo y en la mar –tu casa–, ataja la herida verde, guarda el dolor en un vuelo donde no caben las palabras, donde sólo se oye, como secreto milenario, el idioma blanco de la arena.

Mariposa

La mariposa llegó a un riel de la vía del tren, para esperar la muerte. Y no era el aire quien la llevó allí, ni lo triste de aquella tarde ruinosa. Fue la sed por llegar a su fin, la que le trajo al metal que relumbraba con la bravura del cuchillo y la paciencia del yunque. Supo que había llegado al iluminado lecho del relámpago. Allí, sobre la luz del helado riel, claramente decidida, colocó la cabeza.

Julia y yo la miramos en silencio. La tarde anunciaba el tren de las seis.

El alacrán, la gota de sangre y la negra mariposa

Encerrado en la palma de mi mano –mientras yo dormía– el alacrán dormía. Cuando desperté, despertó y la palma de la mano se hizo un nudo. Lo

Lumaca

Una lumaca azzurra sogna, e nella spirale la storia che sogna è acqua. Acqua rossa, luce liquida che a raccontare una storia si appresta.

Nella sabbia, lumaca, custodisci parole e nella luce curva divorì il segreto del mare.

Chi ti lasciò qui da sola, lumaca, contro la tempesta della luce che non ti lascia aprire gli occhi? Che mano ti buttò lì dove giaci sdraiata sulle rocce, contro il mite uragano che hai tatuato sulla pelle di una ragazza sola e triste, come te, lumaca, tanto triste quanto te?

Sogna, lumaca gialla, e nel mare – casa tua – affronta la ferita verde, conserva il dolore nel volo dove le parole non si adattano, dove solo si ascolta, come un segreto millenario, la lingua bianca della sabbia.

Farfalla

La farfalla giunse a una rotaia del binario, per aspettare la morte. E non era la corrente a portarla fin là, né la tristezza di quella sera rovinosa. Fu la sete di giungere alla fine, ciò che la attrasse al metallo che scintillava con la ferocia del coltello e la pazienza dell'incudine. Seppe che era arrivata al letto illuminato del lampo. E lì, sopra la luce della rotaia gelata, chiaramente determinata, mise il capo.

Io e Julia la guardavamo in silenzio. La sera annunciava il treno delle sei.

Lo scorpione, la goccia di sangue e la farfalla nera

Racchiuso nella palma della mia mano – mentre dormivo – dormiva lo scorpione. Quando mi svegliai, anch'esso si svegliò e la palma della mano diven-

protegí de la luz de la ventana, lo llevé bajo la almohada sin liberarlo de mi mano. Le hablé, le pedí que se quedara quieto, que esperara un momento. Abrí la mano y lo dejé cuidadosamente allí en su nuevo refugio. Tocaron a la puerta y fui. Nadie. El viento se quedó callado. Vi la luz del cielo y el vacío. Regresé a donde se había quedado el alacrán. Levanté la almohada y voló una negra mariposa.

—¿Y el alacrán?— dije en voz alta.

Me alejé de allí temblando. Vi el rumbo que tomó la mariposa. Me pregunté si se transformaría el alacrán en negra mariposa. Miré con cautela el sitio donde lo había dejado y estaba palpitante una gota de sangre. No había más. Cerré la ventana. Tendí la cama, acomodé la almohada de manera que la mancha de sangre quedara oculta y me marché de la habitación con el mismo rumbo que dibujó la negra mariposa.

Mientras caminé, anocheceía en silencio mi corazón.

Ángel
(Macho)

El ángel se levanta después de haber caído de las cuerdas flojas del cielo. Busca —acá abajo— a su consorte plumada y olorosa.

Tiene un sueño: volar a su lado y verla de cerca para darle palabras como tela de araña. Verla envuelta en su frágil música en la que está el amor como único motivo para vivir acá abajo, donde el aire va despacio a la luz de las tardes de abril.

También quisiera verla —y no es un sueño— envuelta en todas las palabras que le quiso decir, pero la lluvia, el aire feroz, la música de su indiferencia, todo, casi todo, se interpuso y nada le dijo.

Ahora no sabe qué hacer, solo está seguro que ha llegado el día de no caer en vano, que ya está aquí el día de las pasiones, y ella lo va a esperar para lanzar a vuelo las palabras, y entonces sí —con testigos terrenales—, abrir su corazón de Ángel, para que el amor de ella, entre a su reino, todo complacido y alto.

Encontré esta pluma limpia, testimonio que los he visto amarse de cerca.

ne un nodo. Lo protessi dalla luce della finestra, lo portai sotto il cuscino senza liberarlo dalla mia mano. Gli parlai, gli chiesi di restare tranquillo, di aspettare un momento. Aprii la mano e lo lasciai con delicatezza lì, nel suo nuovo rifugio.

Bussarono alla porta e ci andai. Nessuno. Il vento si fermò silenzioso. Vidi la luce del cielo e il vuoto. Tornai dove era rimasto lo scorpione. Sollevai il cuscino e volò via una farfalla nera.

«E lo scorpione?», dissi a voce alta.

Mi allontanai da lì tremando. Seguì la direzione che prese la farfalla. Mi domandai se lo scorpione si fosse trasformato in una farfalla nera. Guardai a lungo il posto dove lo avevo lasciato e una goccia di sangue era ancora palpitante. Nient'altro.

Chiusi la finestra. Rifeci il letto, accomodai il cuscino in maniera che la macchia di sangue restasse nascosta e me ne andai dalla camera prendendo la stessa direzione che disegnò la farfalla nera.

Mentre camminavo, annottava in silenzio nel mio cuore.

Angelo
(Maschio)

L'angelo si alza dopo essere caduto dalle corde allentate del cielo. Cerca – quaggiù – la sua compagna piumata e profumata.

Ha un sogno: volare al suo fianco e vederla da vicino per offrirle parole come tela di un ragno. Vederla avvolta nella sua fragile musica in cui l'amore è l'unico motivo per vivere quaggiù, dove l'aria passa lentamente nella luce dei pomeriggi di aprile.

Vorrebbe anche vederla – e non è un sogno – avvolta in tutte le parole che le volle dire, ma la pioggia, l'aria feroce, la musica della sua indifferenza, tutto, quasi tutto si è frapposto e niente le ha detto.

Ora non sa che fare, solo è sicuro che è arrivato il giorno di non cadere invano, che è già qui il giorno delle passioni, e lei lo aspetterà per lanciare in volo le parole, e allora si – con testimoni terrestri – aprire il suo cuore di Angelo, perché l'amore di lei entri nel suo regno, tutto compiaciuto e alto.

Trovai questa piuma candida, prova che li ho visti amarsi da vicino.

La Golondrina que tejió su último viaje

En el cielo bajaba y subía en medio de su locura, la última golondrina que le quedó al verano. En su vuelo, levantó un dibujo que alcanzamos a ver como la punta de un lápiz brioso, trazando el nombre propio del cielo.

Eso lo vimos todos. El cielo seguía claro y radiante, luego vino la lluvia.

Nadie la vio subir sigilosa –antes de aquel día– por la escalera de la niebla, ni la pudo ver nadie, subir a la azotea de una de las nubes más grandes y saltar.

Era una mancha del aire mientras caía, pero nunca su plumaje fue encontrado en cielo alguno, ni en el polvo añejo de estos campos limpios.

Epitafio para un Loro que habló

Hubo un Loro cerca, muy cerca de mi camisa a cuadros rojos. Hablaba. Cantó a gritos. Se llamaba *Perico verde*. Un Loro, regalo de mi padre para los niños que fuimos. Se detenía a mirar el horizonte sobre mi hombro de diez años.

Una tarde de junio lo vi volar. Su vuelo brioso alcanzó la lejanía. En tres días no supimos de él. Luego lo encontramos muerto de hambre en una jaula de la casa de doña Susana la de don Raymundo Aparicio. Nos habíamos guiado por sus gritos. Lo entregó inconforme la señora.

Volvimos contentos con el pájaro a la casa. Estaba triste. Vi la pesadumbre en sus ojos. Era otro. Pasaron los días y en su pesar y soledad, dejó de hablar. Cantaba muy poco y comía menos. Murió y lloramos. Hicimos su tumba y le dimos cristiana sepultura. Oí cuando dijo:

Ya no hablaré más porque nadie oyó mis palabras pulidas por la dicción de oro que fui labrando con esmero. ¿No dije lo que debía decir? ¿Hablé demás? ¿Dije mentiras? El brutal silencio me hizo suyo. Duermo, sólo duermo. Hago una pausa en las palabras que fueron mi instrumento para repetir

La rondine che tessé il suo ultimo viaggio

Nel cielo scendeva e saliva in mezzo alla sua follia, l'ultima rondine che rimase alla primavera. Nel suo volo, sollevò un disegno che riuscimmo a vedere come la punta di una matita briosa, che tracciava il nome proprio del cielo. Lo vedemmo tutti. Il cielo continuava ad essere chiaro e raggiante, quindi arrivò la pioggia.

Nessuno la vide salire furtiva – prima di quel giorno – per la scala della nebbia, nessuno la poté vedere salire sul tetto di una delle nubi più grandi e saltare.

Era una macchia dell'aria mentre cadeva; eppure mai il suo piumaggio fu trovato in alcun cielo, né nella polvere stantia di quei limpidi campi.

Epitaffio per un pappagallo che parlò

Ci fu un pappagallo vicino, molto vicino alla mia camicia a scacchi rossi. Parlava. Cantò ad alta voce. Si chiamava *Parrocchetto verde*. Un pappagallo, regalo di mio padre per i bambini che fummo. Si fermava a guardare l'orizzonte sopra le mie spalle di dieci anni.

Una sera di giugno lo vidi volare. Il suo volo allegro lo portò lontano. Dopo tre giorni non sapevamo niente di lui. Un giorno lo trovammo morto di fame in una gabbia di Donna Susana, quella di Don Raymundo Aparicio. Eravamo stati guidati dai suoi strilli. La signora ce lo consegnò mal volentieri. Tornammo contenti a casa, con l'uccello. Era triste. Vidi la malinconia nei suoi occhi. Era un altro. Passarono i giorni e nel suo dolore e nella sua solitudine smise di parlare. Cantava molto poco e mangiava ancor meno. Morì e piangemmo. Gli procurammo una tomba e gli demmo cristiana sepoltura. Sentii quando disse:

Non parlerò più perché nessuno ha sentito le mie parole pulite dalla dizione d'oro che ho coltivato con cura. Non dissi ciò che dovevo dire? Parlai di più? Dissi bugie? Il silenzio brutale mi fece suo. Dormo, dormo soltanto. Faccio una

la vida que no entendí. Las alas quemadas por la soledad, las entrego al reposo. El aire de mi voz contra los metales de la jaula, sobrevive en los que me oyeron.

Sólo pido que repitan el eco lento de mi dicho, de mi sonámbulo canto.

La tarde anunciaba lluvia. Rezamos y nos fuimos de aquella esquina del patio que ya no sería lo mismo al día siguiente. Nos quedó la primera tristeza por la muerte y recordamos el eco del dolor, como práctica para lo que la vida nos daría más tarde con los muchos años.

Ánimas de la casa

Ánimas de nuestra casa,
devuélvanme la transparencia
de *aquellos* que tras estos mismos
muros se miraban,
entréguenme la claridad
de los *otros* que bajo este
mismo techo amaron su desdicha.

Díganme si la puerta de salida
es el único lugar por donde se llega
a todos los confines del eco de lo
que ustedes mismas fueron.

pausa fra le parole che furono il mio strumento per ripetere la vita che non compresi. Le ali bruciate dalla solitudine, le affido al riposo. L'aria della mia voce contro i metalli della gabbia, sopravvive in coloro che mi udirono.

Solo chiedo che ripetano l'eco lenta del mio detto, del mio canto sonnambulo.

La sera annunciava pioggia. Pregammo e ce ne andammo in quell'angolo del patio che già non sarebbe stato lo stesso il giorno seguente. Ci lascio la prima tristezza per la morte e ricordammo l'eco del dolore, come pratica per ciò che la vita ci avrebbe dato molti anni più tardi.

Anime della casa

Anime di casa nostra,
restituitemi la trasparenza
di *quelli* che dietro questi stessi
muri si guardavano,
consegnatemi la chiarezza
degli *altri* che sotto questo
stesso tetto amarono la loro miseria.

Ditemi se la porta d'uscita
è l'unico luogo per cui si giunge
ai confini estremi dell'eco di ciò
che voi stesse siete state.

Neftalí Coria ha pubblicato 22 libri di poesia e teatro, tra i quali ricordiamo: *Cuaderno para detener un río* (1990), *El libro de los duraznos* (1994), *LunaMía* (1994), *Cuaderno infiel* (1996), *Adoración de San Juan* (1996), *Bestiario de Viento y Fuego* (1998), *Javiera en el acuario de los peces rotos* (Teatro, 1988), *Comienza el Tango* (Teatro, 1992). I suoi ultimi libri sono *Bestiario íntimo*, pubblicato presso LunaMía Ediciones (di cui è anche direttore) nel 2015, e *68 Voces. Vivos Retratos*, pubblicato con La Voz de Michoacán, nel 2016. Intenso anche il suo lavoro di autore e regista teatrale e cinematografico, che consta di sedici rappresentazioni e un cortometraggio dal 1984 a oggi. Inoltre, dal 1990 ha scritto nove romanzi. Tiene una rubrica *Figuraciones mías*, ogni lunedì «La voz de Michoacán y 24HoraPuebla». Vive a Morelia, nel Michoacán, non lontano da Città del Messico.
neftalícoria@yahoo.com.mx / neftalícoria@gmail.com

Germain Droogenbroodt
Traduzione di Emilio Coco

*

FUGAZ es todo lo que vive
lo que quedará
son los cantos en la orilla

– escritura de piedra

en la corriente del tiempo.

*

NO NOMBRADO lo innombrable
en la cripta del ser

encrucijada
en el cosmos

explosión de luz
en el ojo ciego

inconcebible
yerras por el laberinto
de mis pensamientos.

*

TIERRA, ¿eres algo más

*

FUGACE è tutto quel che vive
quel che resterà
sono i ciottoli sulla riva

– scrittura di pietra

nella corrente del tempo.

*

NON NOMINATO l'innominabile
nella cripta dell'essere

crocevia
nel cosmo

esplosione di luce
nell'occhio cieco

inconcepibile
erri nel labirinto
dei miei pensieri.

*

TERRA, sei qualcosa di più

que una chispa de la luz originaria?
¿un mutilado canto errante
perdido en el universo?

el becerro de oro
arrancó las alas al ángel
y el soberano
– disfrazado de profeta
esparce sus mentiras como verdad

apenas audible aun
el aleteo familiar
el doble batido del corazón.

*

LENTAMENTE
como un gigantesco pájaro gris
se posa la niebla sobre el Himalaya

entre las ramas de un árbol cercano
se aviva la exótica voz de un ave

ilumina un instante
lo ya oscurecido

extinguiendo después luz y sombra
la inquietud del día.

Águila

*Los cuervos vuelan en bandada
el águila vuela sola*
Luchino Visconti

di una scintilla di luce originaria?
un mutilato canto errante
perduto nell'universo?

il vitello d'oro
strappò le ali all'angelo
e il sovrano
– mascherato da profeta
sparge le sue menzogne come verità

appena udibile anche
lo svolazzare familiare
il doppio battito del cuore.

*

LENTAMENTE
come un gigantesco uccello grigio
si posa la nebbia sopra l'Himalaya

tra i rami di un albero vicino
si ravviva l'esotica voce di un volatile

illumina un istante
il già offuscato

estinguendo poi luce e ombra
l'inquietudine del giorno.

Aquila

*I corvi volano a stormi
l'aquila vola da sola*
Luchino Visconti

Tan cercana al cielo
vuela el águila

solitaria
como el poeta

esperando paciente
la llegada de una palabra

hasta que al fin la pluma
rasga unas líneas

dudando todavía
del sentido

vano
del nombrar.

¿Qué más busca la palabra...?

¿Qué más busca la palabra
en los posos del ser
sino lo insondable
que sin embargo existe?

como el agua del río
de la mano escapa
pero en el cántaro
su límite alcanza
su forma conserva
y sacia

como a veces
el poema.

Così vicina al cielo
vola l'aquila

solitaria
come il poeta

aspettando paziente
l'arrivo di una parola

finché infine la penna
graffia alcune linee

dubitando ancora
del senso
vano
del nominare.

Che altro cerca la parola...?

Che altro cerca la parola
nei fondi dell'essere
se non l'insondabile
che tuttavia esiste?

come l'acqua del fiume
dalla mano sfugge
ma nell'anfora
il suo limite raggiunge
la sua forma conserva
e sazia

come a volte
la poesia.

Las hojas matinales

parecen revestidas con pan de oro
entre las que pájaros de mil colores
bailan minuetos acrobáticos
sobre el lejano sonido de una dulzaina

el día extiende su arco con rayos de sol
aún más cálidos que el intenso rojo del tulipán
en este exótico jardín que cura heridas
con el silencio azul de palabras de antaño.

Mañana mística

El rocío matinal
se ha posado sobre los pétalos
como el rojo de la mañana sobre su alma

que renace y escribe versos
con el murmullo del agua
en el ondear del tiempo.

*

TAMBIÉN LAS ESTRELLAS MUEREN
en silencio

como a veces muere un sueño

un día soleado

como mueren los pájaros
donde nadie lo sabe.

Le foglie mattutine

sembrano rivestite di foglia d'oro
tra le quali uccelli di mille colori
ballano minuetti acrobatici
sopra il lontano suono di una dolzaina

il giorno estende il suo arco con raggi di sole
ancora più caldi dell'intenso rosso del tulipano
in quest'esotico giardino che guarisce ferite
con il silenzio azzurro di parole di un tempo.

Mattino mistico

La rugiada mattutina
si è posata sui petali
come il rosso del mattino sulla sua anima

che rinasce e scrive versi
con il mormorio dell'acqua
nel fluttuare del tempo.

*

ANCHE LE STELLE MUOIONO
in silenzio

come a volte muore un sogno

un giorno soleggiato

come muoiono gli uccelli
dove nessuno sa.

*

LA NIEBLA BLANCA
recubre la cabeza verde
de la montaña

asciende y deviene nube

– un puente etéreo

entre cielo y tierra.

Atardecer de un día lluvioso

El viento de otoño sopla
por la ventana sin vidrio
del atardecer

escapa un rayo de luz
de la oscura bóveda celeste

dora por un instante
el valle de las flores

extingue luego del día
la última luz.

*

LA NEBBIA BIANCA
ricopre il capo verde
della montagna

sale e diventa nuvola

– un ponte etereo

tra cielo e terra.

Tramonto di un giorno piovoso

Il vento d'autunno soffia
dalla finestra senza vetro
del tramonto

scappa un raggio di luce
dalla buia volta celeste

indora per un istante
la valle dei fiori

estingue poi del giorno
l'ultima luce.

Germain Droogenbroodt (Rollegem, Belgio, 1944) vive ad Altea, in Spagna. È poeta, traduttore, editore e promotore di eventi. Ha tradotto poeti tedeschi, inglesi, francesi e castigliani tra cui Bertold Brecht, Reiner Kunze, Peter Huchel, Miguel Hernández, José Ángel Valente, Francisco Brines, Juan Gil-Albert, e ha realizzato adattamenti di poesia cinese e coreana. Ha fondato la casa editrice POINT (POesía INTernational). Ha organizzato il festival internazionale di poesia “La Costa Poética” e organizza “Las Noches Poético-Musicales de Ithaca”. È vice presidente della Academia Mihai Eminescu e cofondatore del Japan Universal Poets Association. È stato consulente letterario dell’“Encuentro de Poetas del Arco Mediterráneo” e segretario del Congreso Mundial de Literatura. Le sue poesie sono pubblicate in 28 Paesi. In Italia ha pubblicato *Conosci il tuo Paese? Meditazioni sul lago di Como* (trad. di Donatella Bisutti, Archivi del '900, 2001), *Sorge il Cantore* (trad. di Emilio Coco, i quaderni della valle, 2001) *Il Cammino* (trad. di Luca Benassi, i quaderni della valle, 2002). *Controluce* (traduzione di Tiziana Orrù, puntoacapo, 2008)

Louise Dupré
Plus haut que les flammes

*

à Maxime
l'enfant
près de moi

*J'ai dit, je me souviens, que je n'en pouvais plus
de tout le malheur du monde*

Claude Esteban

Ton poème a surgi
de l'enfer

un matin où les mots t'avaient trouvée
inerte
au milieu d'une phrase

un enfer d'images
fouillant la poussière
des fourneaux

et les âmes
sans recours
réfugiées sous ton crâne

c'était après ce voyage
dont tu étais revenue

les yeux brûlés vifs
de n'avoir rien vu

rien
sinon des restes

Louise Dupré
Più in alto delle fiamme
Traduzione di Paola Citeroni

*

a Maxime
il figlio
vicino a me

*Ho detto, mi ricordo, che non ne potevo più
di tutto il dolore del mondo*
Claude Esteban

La tua poesia è sorta
dall'inferno

un mattino in cui le parole ti avevano trovata
inerte
nel mezzo di una frase

un inferno d'immagini
che scavano nella polvere
dei forni

e nelle anime
senza salvezza
rifugiate sotto il tuo cranio

è stato dopo questo viaggio
dal quale eri tornata

gli occhi bruciati vivi
di non aver visto nulla

nulla
se non dei resti

comme on le dit
d'une urne
qu'on expose

le temps de se recueillir
devant quelques pelletées de terre

car la vie reprend
même sur des sols
inhabitables

la vie est la vie

et l'on apprend à placer
Auschwitz ou Birkenau
dans un vers

comme un souffle
insupportable

il ne faut pas que le désespoir
agrandisse les trous
de ton cœur

tu n'es pas seule

à côté de toi
il y a un enfant

qui parfois pleure
de toutes ses larmes

et tu veux le voir
rire
de toutes ses larmes

il faut des rires
pour entreprendre le matin

et tu refais ta joie

come si dice
di un'urna
che venga esposta

il tempo di raccogliersi
davanti a qualche palata di terra

poiché la vita riprende
anche su suoli
inabitabili

la vita è la vita

e si apprende a collocare
Auschwitz o Birkenau
dentro un verso

come un respiro
insopportabile

non bisogna che la disperazione
ingrandisca i buchi
del tuo cuore

tu non sei sola

al tuo fianco
c'è un figlio

che a volte piange
tutte le sue lacrime

e tu vuoi vederlo
ridere
tutte le sue lacrime

c'è bisogno di risa
per intraprendere il mattino

e tu alleni la tua gioia

telle une gymnastique

en levant la main
vers les branches d'un érable
derrière la fenêtre

quand une hirondelle veut faire
le printemps

il y a cet enfant
que tu n'attendais pas

arrivé avec ses bronches
trop étroites
pour retenir la lumière

cet enfant né de la douleur
comme d'une histoire
sans merci

et tu le regardes caresser
un troupeau de nuages
dans un livre en coton

en pensant
aux minuscules vêtements
des enfants d'Auschwitz

à Auschwitz, on exterminait
des enfants

qui aimaient caresser
des troupeaux de nuages

leurs petits manteaux, leurs robes
et ce biberon cassé
dans une vitrine

cette pauvre mémoire
à défaut de cercueils

come fosse un esercizio ginnico

sollevando la mano
verso i rami di un acero
dietro la finestra

quando una rondine vuole fare
la primavera

c'è questo figlio
che non aspettavi

arrivato con i suoi bronchi
troppo stretti
per trattenere la luce

questo figlio nato dal dolore
come da una storia
senza pietà

e tu lo guardi accarezzare
un branco di nuvole
dentro un libro di cotone

pensando
ai minuscoli abiti
dei figli di Auschwitz

a Auschwitz, si sterminavano
dei bambini

che amavano accarezzare
branchi di nuvole

i loro cappottini, le loro vesti
e questo biberon rotto
dentro una bacheca

questa misera memoria
in mancanza di feretri

et les visiteurs
en rang serré
sous l'éclairage artificiel

tandis que tu attendais
le corps ployé

comme si le monde tout à coup
s'appuyait sur tes épaules
avec ses biberons cassés

les enfants d'Auschwitz
étaient des enfants
avec des bouches pour la soif

comme l'enfant
près de toi

sa faim, sa soif
et des promesses que tu tiendrais
à bout de bras

s'il ne s'agissait que de toi

mais ici c'est le monde
et sa folie

puanteur de sang cru
et de chiens lâchés
sur leurs proies

même quand tu refais
ta joie
telle une gymnastique

ou une prière
sans espoir

il y a des prières

e i visitatori
in fila serrata
sotto l'illuminazione artificiale

mentre tu attendevi
con il corpo curvato

come se il mondo d'un tratto
si appoggiasse sulle tue spalle
con i suoi biberon rotti

i figli di Auschwitz
erano bambini
con bocche per la sete

come il bambino
affianco a te

la sua fame, la sua sete
e promesse che manterresti
con tutta la forza delle tue braccia

se non dipendesse che da te

ma qui c'è il mondo
e la sua follia

fetore di sangue crudo
e di cani sciolti
sulle loro prede

anche quando tu alleni
la tua gioia
come fosse un esercizio ginnico

o una preghiera
senza speranza

ci sono preghiere

pour les femmes
sans espoir

celles qu'on dit la voix
tressée aux malheurs
qui inspirent les livres

car la Terre a connu
plus de désastres
que de bénédictions

pluies d'insectes
ou de feu

pluies de pierre
dont on lapide les épouses

pluies d'obus lancés
sur les villes
comme des œufs

pluies de pluie qui n'en finissent pas
de tout engloutir

heureusement, il y a des arches
pour les femmes
sans espoir

et les petits garçons
à hauteur de nuages

qui chevauchent
leurs premiers rêves

il y a des étés
où ricochent les rires
païens dans les prunelles

les jours de fêtes foraines
et de manèges

per le donne
senza speranza

quelle che si recitano con la voce
intrecciata alle disgrazie
che ispirano i libri

poiché la Terra ha conosciuto
più disastri
che benedizioni

piogge d'insetti
o di fuoco

piogge di pietre
con cui si lapidano spose

piogge di granate lanciate
sulle città
come uova

piogge di pioggia che non la finiscono più
di inghiottire tutto

fortunatamente, ci sono arche
per le donne
senza speranza

e per i ragazzini
in cima alle nuvole

che cavalcano
i loro primi sogni

ci sono estati
in cui rimbalzano le risate
pagane nelle pupille

i giorni delle fiere
e delle giostre

qui agitent blanc
le fantôme de Dieu

car Dieu n'est qu'un souvenir
de messe basse

(Éditions du Noroît, Montréal 2010; Éditions Bruno Doucey, Paris 2015)

che agitano bianco
il fantasma di Dio

perché Dio non è che il ricordo
di un bisbiglio

Louise Dupré ha pubblicato una ventina di titoli, con cui ha vinto molti premi e riconoscimenti. Tra i suoi ultimi libri, ricordiamo le raccolte di poesia *Plus haut que les flammes* (Le Noroît, 2010) e *La main bantée* (Le Noroît, 2016), oltre al racconto *L'album multicolore* (Héliotrope, 2014). È membro dell'Accademia delle lettere del Québec e della Société royale du Canada; nel 2014, ha ricevuto l'ordine del Canada per il suo contributo alla letteratura quebecchese come poeta, romanziere, drammaturga, saggista e professoressa.

Oskar Pastior

«... *quanto giovani rende la conoscenza*»

Abrechnung

Das Standbild der Undeutlichkeit nährt sich von gepökelten Paradoxen.
Die Vorhangszieher des Wortes verhüllen das Schandenmahl,
bei welchem Trunkenbolde Zuhälter sind.

Nicht weniger gefährlich sind die
Eintänzer der scheinenden Logik, die
Jongleure der unwirklichen Widersprüche, die
Aufhalter der Zeit im Kostüm der Vollkommenheit.

Die Nützlichkeit von Versen erweist sich außerhalb der Verse,
in den Dingen,
wenn sie nützlicher werden.
Ebenso ihre Schönheit, wenn die Menschen die Verse gebrauchen,
um besser zu werden.

(da: *Offne Worte*, Literaturverlag, Bucarest 1964; *W1*, 89)

Zärtlich

Dichter tragen mitunter Eulen nach Athen?
Mir gefällt es wenn die Eulen
weise sind und wir sie
sorgsam tragen.

Oskar Pastior

«... quanto giovani rende la conoscenza»

Traduzione di Anna Maria Curci

*Con Pastior porto le civette ad Atene;
gelosamente, al ritmo di Tirso.*

*E mi sorride la saggia noncuranza
del cuore che saltella, carezza
immemore di ingorda indifferenza.*

Anna Maria Curci

Resa dei conti

La statua della vaghezza si nutre di paradossi salmistrati.
Gli addetti al sipario della parola lo calano sul banchetto della vergogna
nel quale sono beoni a fare da magnaccia.

Non meno pericolosi sono i
gigolò della logica apparente, i
giocolieri delle antinomie irreali, gli
intercettatori del tempo nel costume della perfezione.

L'utilità di versi si dimostra al di fuori dei versi,
nelle cose,
quando diventano più utili.
Così la loro bellezza, quando le persone usano i versi
per diventare migliori.

Carezzevolmente

Poeti portano di tanto in tanto civette ad Atene?
Mi piace quando le civette
sono sagge e noi le
portiamo con cura.

Unter den Achselhöhlen der kleinen Athenerinnen
ist so viel Platz für die
klugen Liebkosungen
der bernsteingefiederten Vögel.

Auch Wiederholungen
heben den Thyrsustakt.
Leichter tanzt der Marmor,
wenn die Reprise ihn auffordert.
Oh wie jung macht das Erkennen
und wieder und wieder das
schöne Erkennen!

Weiser werden selbst die Eulen
im Nest, so nahe dem
hüpfenden Herzen.

(da: *Gedichte*, Jugendverlag, Bucarest 1965 – volume apparso in realtà nel 1966; *W1*, 99)

*

ICH KOMME MIR GEFÄHRLICH VOR:
Unüberlegt schließe ich die Augen,
vorsätzlich schweige ich.
Ins Ziel trifft meine Abwesenheit
die Wahrheit.

Verdächtig ist auch die Ruhe
im Bekenntnis.

Zum Verteidiger ruf ich
die Heiterkeit der Welt
die vielbeschäftigte
Dirne.

(da: *Namenaufgeben. Gedichte*, pubblicazione, poi non realizzata, era prevista presso la casa editrice Liteaturverlag di Bucarest nel 1968; *W1*, 166)

Sotto le ascelle delle piccole ateniesi
c'è così tanto spazio per le
sapienti carezze
degli uccelli dal piumaggio d'ambra.

Anche le ripetizioni
accregono il ritmo di Tirso.
Più lieve danza il marmo
quando è la ripresa a invitarlo.
Oh quanto giovani rende la conoscenza
e sempre, sempre, la
bella conoscenza!

Più sagge diventano perfino le civette
nel nido, così dappresso
al cuore che saltella.

*

MI SENTO PERICOLOSO
Senza pensarci su chiudo gli occhi,
deliberatamente taccio.
La mia assenza centra il bersaglio
della verità.

Sospetta è anche la quiete
nella professione di fede.

A difensore chiamo
l'allegria del mondo
l'indaffarata
sgualdrina.

*

BESONDERS ENTSTAUBUNGEN seien täglich
vorzunehmen man sei davon angetan sie
hätten etwas so großmütiges an sich
vornehmlich die jahreszeiten in allen
größen wolle man an sich beachten sie
bringen die zukunft in herz und heim
und nur tägliche räumung erhält was
sonst zerfiele man tue sich großmütig
etwas an man merke den sammelruf vor
man wolle sich sehen beizeiten man neh-
me jakob in anspruch und mache sich
böhmies entstaubungen industrieller groß-
flächen vor

(dal manoscritto per la trasmissione radiofonica dell'emittente NDR 3 e
SDF3, trasmessa il 13 dicembre 1972; *W1*, 353)

*

IN SPECIAL MODO RISPOLVERATURE sarebbero da fare
giornalmente pare che se ne sia entusiasti esse
avrebbero un che di tanto generoso in sé
soprattutto le stagioni in tutte le
misure si vorrebbero in sé considerare esse
portano il futuro in casa e cuore
e soltanto lo sgombero quotidiano preserva ciò che
altrimenti cadrebbe a pezzi la si farebbe magnanimamente
finita si prenderebbe nota del grido di raccolta
ci si vorrebbe vedere per tempo si ri-
correrebbe a jakob e ci si illuderebbe
di rispolverature di böhme in aree industriali di vaste pro-
porzioni

I riferimenti alle pagine del testo originale sono al primo volume dell'opera di Oskar Pastior »...
sage, du habest es rauschen gehört«. *Werkausgabe Band 1*, Hanser, München-Wien 2006, di seguito
indicato come *W1*.

Oskar Pastior nacque a Sibiu (il nome tedesco è Hermannstadt) il 20 ottobre 1927. Appartenente alla comunità di lingua tedesca in Romania, frequentò nella città natale, dal 1938 al 1944, la scuola secondaria, sempre nella lingua tedesca, la lingua che si parlava in famiglia, la lingua dei libri che leggeva. Nel 1945, perché appartenente alla comunità di lingua tedesca, fu deportato nei campi di lavoro forzato dell'Ucraina, dove rimase internato fino al 1949. Al ritorno nella città natale, nel 1955 intraprese il corso di studi in lingua e letteratura tedesca presso l'università di Bucarest. Dopo la laurea, conseguita nel 1960, lavorò come redattore di un programma radiofonico in lingua tedesca. Nel 1968, durante un soggiorno per motivi di studio nella Repubblica Federale Tedesca, decise di non ritornare in Romania. Dopo un breve periodo a Monaco di Baviera, si trasferì a Berlino. Dal 1969 alla morte, avvenuta il 4 ottobre 2006, Pastior ha svolto esclusivamente l'attività di scrittore. Come Georges Perec e Italo Calvino, anche Oskar Pastior ha fatto parte dell'*OnLiPo, Ouvroir de Littérature Potentielle*, fondato nel 1960 da Raymond Queneau e François Le Lionnais. Tra i premi letterari dei quali fu insignito: nel 1965, in Romania, Premio per la Nuova Letteratura di Romania, nel 1969 Premio Andreas Gryphius, nel 2006, postumo, il Premio Büchner. Nel 1981 soggiornò a Roma, all'Accademia Tedesca di Villa Massimo, in qualità di vincitore di quella borsa di studio che viene annualmente assegnata ai migliori giovani artisti della Repubblica Federale Tedesca. Alcuni titoli: *Fludribusch im Pflanzenbeim* (1960), *Vom Sichersten ins Tausendste* (1969), *Gedichtgedichte* (1973), *Hörlicht* (1975), *An die Neue Aueberge. Zeichen und Plunder* (1976), *Ingver und Jedoch* (1985), *Anagrammgedichte* (1985), *Modebefi* (1987), *Kopfnuß Januskopf* (1990), *Vokalisieren & Gimpelstifte* (1992), *Das Unding an sich* (1994), *Eine kleine Kunstmaschine* (1994), *Das Hören des Genitivs* (1997), *Villanella & Pantum* (2000). La casa editrice Hanser ha pubblicato dal 2003 al 2008 l'edizione completa delle sue opere in quattro volumi.

*puntoa*capo Editrice

NOVITÀ DI POESIA

FORMAT

Collana diretta da Mauro Ferrari, Stefano Guglielmin, Massimo Morasso

24. Paolo Valesio, *Il servo rosso. Poesie scelte 1979-2002* (edizione bilingue italiano/inglese). A cura di Graziella Sidoli; traduzione inglese di Michael Palma e Graziella Sidoli; prefazione di Piero Sanavìo, nota di chiusura di Gian Maria Annovi. Con Antologia della critica, pp. 326, € 30,00 ISBN 978-88-6679-048-8
25. Giacomo Vit, *Vous tal grumal di aria*, testo a fronte, Nota critica di Giuseppe Zopelli e Appendice critica; pp. 280ca, € 25,00 ISBN 978-88-6679-110-2 (novembre)

ANCILIA

Quaderni di poesia contemporanea

Collana diretta da Giancarlo Pontiggia

1. Gianfranco Lauretano, *Rinascere da vecchi*, pp. 84, € 15,00 ISBN 978-88-6679-108-9
2. Mauro Ferrari, *Vedere al buio*, pp. 110, € 15,00 ISBN 978-88-6679-109-6

ALTRESCRITTURE

Collana diretta da Mauro Ferrari

95. Maddalena Bertolini, *Corpus homini*, Prefazione di Elio Grasso, pp. 78, € 12,00 ISBN 978-88-6679-093-8
96. Flavio Vacchetta, *Katagrafè*, Prefazione di Renato Scavino, nota di Cristina Raddavero, pp. 88, € 12,00 ISBN 978-88-6679-092-1
97. Luciano Monti, *Il ritorno di Endimione*, pp. 88, € 12,00 ISBN 978-88-6679-097-6
98. Pierangela Rossi, *Avventure di un corpoanima*, pp. 98, Prefazione di Filippo Ravizza, € 12,00 ISBN 978-88-6679-099-0
99. Raffaele Floris, *Mattoni a vista*, Postfazione di Ivan Fedeli, pp. 64, € 12,00 ISBN 978-88-6679-100-3
100. Silvia Comoglio, *scacciamosche*, Prefazione di Marco Ercolani, Nota di Marco Furia, pp. 62, € 10,00 ISBN 978-88-6679-103-4
101. Lina Salvi, *Del deserto*, Prefazione di Elio Grasso, pp. 56, € 10,00 ISBN 978-88-6679-107-2

CRINALI

Collana di saggistica diretta da Alessandro Carrera, Un. Houston (Texas)

Comitato Scientifico: Andrea Malaguti, Un. Of Massachusetts

Luca Somigli, Victoria College, Toronto

10. A.A.V.V., *La memoria delle canzoni. Popular music e identità italiana*, a cura di Alessandro Carrera, pp. 268, € 20,00 ISBN 978-88-6679-083-9
11. Salvatore Ritrovato, *La differenza della poesia*, II edizione riveduta e ampliata, pp. 146, € 18,00 ISBN 978-88-6679-104-1

Collezione *Letteraria*

POESIA

Collana diretta da Emanuele Spano

38. Luigi Balocchi, *Atti di devozione*, pp. 88, € 12,00 ISBN 978-88-98224-56-2
39. Vivetta Valacca, *Tu sei la realtà e l'essenza - tutto il resto è sogno inquieto*, pp. 110, € 12,00 ISBN 978-88-98224-57-9
40. Gabriele Borgna, *Artigianato sentimentale*, Prefazione di Giuseppe Conte, pp. 48, € 8,00 ISBN 978-88-98224-58-6
41. Emiliano D'Angelo, *Trilogia delle ore*, pp. 72, € 12,00 ISBN 978-88-98224-59-3
42. Melania Milione, *Come Edelweiss*, Postfazione di Emanuele Spano, pp. 50, € 10,00 ISBN 978-88-98224-63-0
43. Matteo Casale, *Studi Op. 6*, pp. 112ca, Postfazione di Emanuele Spano, € 15,00 ISBN 978-88-98224-64-7
44. Attilio Giannoni, *Nella forma e nel respiro*, pp. 72, Postfazione di Emanuele Spano, € 12,00 ISBN 978-88-98224-65-4 (giugno)
45. Guido Furci, *Per una galleria intatta*, pp. 52, € 10,00 ISBN 978-88-98224-66-1 (giugno)

INTERSEZIONI

8. Leila Rossi, *Come acqua*, Nota di Paolo Artale e Chiara Rolandi, pp. 48, € 10,00 ISBN 978-88-98224-54-8
9. Elena Cattaneo, *Il dolore un verso dopo*, Prefazione di Ivan Fedeli, pp. 54, € 10,00 ISBN 978-88-98224-55-5
10. Camillo Sangioanni, *Casualmente*, Note di Alessandra Paganardi e Mauro Ferrari, pp. 56, € 10,00 ISBN 978-88-98224-60-9
11. Giacomo Bellitto, *Ad astra*, Postfazione di Mauro Ferrari, pp. 66, € 12,00 ISBN 978-88-98224-61-6
12. Roberto Chiapparoli, *Techno bit*, pp. 80, € 15,00 ISBN 978-88-98224-62-3

CHI SIAMO

DIREZIONE

Cristina Daglio
Titolare
Direzione amministrativa
Facebook

Mauro Ferrari
Direzione editoriale
Eventi

Emanuele Spano
Redattore capo

Ivan Abonante
Impaginazione

REDATTORI E CONSULENTI

Viviana Albanese, Amedeo Ansaldi, Paolo Artale,
Gianni Caccia, Max Carcione, Roberto Chiodo, Cinzia Demi,
Ivan Fedeli, Davide Ferreri, Elio Grasso,
Vincenzo Guarracino, Letizia Lanza, Aldino Leoni,
Enrico Marià, Pietro Montorfani, Ivano Mugnaini,
Alessandra Paganardi, Giancarlo Pontiggia



MAGGIO 2017

STAMPATO PER CONTO DI *puntoacapo* Editrice
PRESSO UNIVERSAL BOOK srl
VIA BOTTICELLI 22, 87032 RENDE

DIREZIONE DEL PROGETTO

Mauro Ferrari

DIREZIONE

Luca Benassi

Manuel Cohen

Gabriela Fantato

Giancarlo Pontiggia

Salvatore Ritrovato

Emanuele Spano

€20,00

ISSN 2281-065X

